



Universidade Federal
da Grande Dourados



Universidade Federal
da Grande Dourados

UNIVERSIDADE FEDERAL DA GRANDE DOURADOS – UFGD
FACULDADE DE CIÊNCIAS HUMANAS – FCH
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GEOGRAFIA – PPGG
MESTRADO EM GEOGRAFIA (*STRICTO SENSU*)

DJEOVANI ROOS

**A LINGUAGEM VÍDEO(GEO)GRÁFICA: AS INTERVENÇÕES POÉTICAS DA
IMAGEM NA GEOGRAFIA**

DOURADOS – MS

2015

UNIVERSIDADE FEDERAL DA GRANDE DOURADOS – UFGD
FACULDADE DE CIÊNCIAS HUMANAS – FCH
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GEOGRAFIA – PPGG
MESTRADO EM GEOGRAFIA (*STRICTO SENSU*)

DJEOVANI ROOS

**A LINGUAGEM VÍDEO(GEO)GRÁFICA: AS INTERVENÇÕES POÉTICAS DA
IMAGEM NA GEOGRAFIA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Geografia – nível Mestrado, da Faculdade de Ciências Humanas, da Universidade Federal da Grande Dourados – UFGD, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Geografia.

Orientador: Prof. Dr. Alexandre Bergamin Vieira

DOURADOS – MS

2015

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP).

R7811	Roos, Djeovani. A linguagem vídeo(geo)gráfica: as intervenções poéticas da imagem na geografia. / Djeovani Roos. – Dourados, MS : UFGD, 2015. 124f. Orientador: Prof. Dr. Alexandre Bergamin Vieira. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Universidade Federal da Grande Dourados. 1. Ensino de Geografia. 2. Linguagem geográficas. 3. Vídeo-Geografias. I. Título. CDD – 910.01
-------	--

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Central – UFGD.

©Todos os direitos reservados. Permitido a publicação parcial desde que citada a fonte.

RESUMO

Saber se localizar e orientar são processos que utilizamos na nossa manifestação corporal cotidianamente, a geografia se encontra nessa espacialização da localização dos fenômenos. Geograficamente, o espaço é a forma com que os fenômenos expressam sua corporeidade espacial, de como se orientam e se localizam no mundo ali onde se encontram. Buscar outros referenciais de ver e ler as narrativas espaciais por meio do encontro entre geografia e demais linguagens produtoras de pensamentos espaciais torna-se necessário. Em tal desafio as nossas preocupações se compactuam com as atividades de estudos e extensão presentes no interior do Grupo de Pesquisa Linguagens Geográficas do qual participamos, assim como os objetivos do mesmo visam entender os professores de geografia como produtores de conhecimento geográfico, portanto, de não serem meros reprodutores de conteúdos ou metodologias já estabelecidas. Aí se encontra a força geográfica no encontro com as imagens e cabe ao professor explorá-las em seus sentidos criativos e criador de pensamento, não às usando como ilustração daquilo que já está definido. Assim, tomar a linguagem geográfica em seu sentido plural nos remete a pensar a dimensionalidade desse processo, das múltiplas formas nas divergências e convergências as quais se atribuem. Os vídeos, imagens e sons articulados em videoclipes, são possibilidades de potencialização da leitura geográfica do mundo, vislumbrando, a partir desses, a busca de outros sentidos e interpretações no processo de se localizar e se orientar no mundo. Expressões que se desdobram no âmago do ensino de geografia.

Palavras-Chave: Ensino de Geografia. Linguagens Geográficas. Vídeo-Geografias. Multiplicidades. Videoclipes. Imagens. Espaço. Educação Nômade.

ABSTRACT

To know to be situated and to guide they are processes that we use daily in our corporal manifestation, geography if it finds in this spatial of the localization of the phenomena. Geographically, the space is the form with that the phenomena express its space corporeity, of as if they guide and if they locate there in the world where if they find. To search other references to see and to read the space narratives by means of the meeting between geography and too much producing languages of space thoughts becomes necessary. In such challenge our concerns if condone with the activities of studies and extension gifts in the interior of the Group of Research Geographic Languages of which we participate, as well as the objectives of the same they aim at to understand the professors of geography as producing of geographic knowledge, therefore, not to be mere reproducers of contents or established methodologies already. There if it finds the geographic force in the meeting with the images and fits to the professor to explore them in its creative directions and creative of thought, to not using as illustration of what already it is defined. Thus, to take the geographic language in its plural direction in sends to think them the dimensionality of this process, of the multiple forms in the divergences and convergences which if they attribute. The videos, images and sounds articulated in video clips, are possibilities of potencialização of the geographic reading of the world, glimpsing, from these, the search of other directions and interpretations in the process of if locating and if guiding in the world. Expressions that if they unfold in heart of the geography education.

Keywords: Education of Geography. Geographic languages. Video-Geography. Multiplicities. Video Clips. Images. Space. Nomadic Education.

Agradecimentos

Os meus mais singelos agradecimentos vão para a minha Mãe Madalena, meus irmãos Dionatan e Djoni pelo apoio e força que me deram ao incentivar na realização deste trabalho. Também ao pessoal da Turma 2013 do Mestrado em Geografia da UFGD, pelo companheirismo nessa batalha, especialmente a Gabi e a Ana pela amizade incondicional construída nesse processo do conhecimento e pelos risos despercebidos que deixamos suspensos para rastejarem nos encantamentos do mundo. Pela paciência e força prestada pelo professor Cláudio nas orientações para que esse trabalho se realizasse. Ao Programa de Pós-Graduação – PPGG-UFGD – pela abertura e oportunidade concedida a minha pessoa na realização dessa parte da vida. E a todos que de uma maneira ou de outra, discretamente ou indiscretamente, como a secretária Valéria, deram a sua contribuição para que se chegasse até aqui. Fica aqui o meu Muito Obrigado!

*“Queria a palavra sem alamares, sem
chatilenas, sem suspensórios, sem
talabartes, sem paramentos, sem diademas,
sem ademanes, sem colarinho.
Eu queria a palavra limpa de solene.
Limpa de soberba, limpa de melenas.
Eu queria ficar mais porcaria nas palavras.
Eu não queria colher nenhum pendão com elas.
Queria ser apenas relativo de águas.
Queria ser admirado pelos pássaros.
Eu queria sempre a palavra no áspero dela”.*

Manoel de Barros

SUMÁRIO

Lista de Imagens	7
Lista de Vídeos/Videoclipes	8
INTRODUÇÃO	9
<i>Preâmbulo Inicial: “O fora-poético em nós”</i>	10
<i>“O nós-poético no fora”</i>	11
CAPÍTULO I – LINGUAGENS GEOGRÁFICAS: USO DA IMAGEM E O PENSAMENTO GEOGRÁFICO	19
1.1 – Vídeos, Imagens e a Geografia... ..	26
1.2 – O Espaço não é Linear: Múltiplas Trajetórias	32
CAPÍTULO II – DESLOCAMENTOS E POTENCIALIZAÇÕES: GEOGRAFIAS, VIDEOCLIPES E AS MULTIPLICIDADES POÉTICAS	53
2.1 – Vídeos/Videoclipes em Perspectiva: Multiplicidades Potencializadoras.....	57
2.2 – Deslocamentos Espaciais.....	66
2.2.1 – Potencializações Espaciais: Geograficidades em videoclipes.....	68
2.2.2 – Imagem-Pensamento: Geografias do Fora	73
2.3 – <i>Linguagens Videogeográficas: Potencializações e Imagens</i>	75
2.4 – Multiplicidades Poéticas: Leituras Geográficas do Videoclipe “ <i>Walking In My Shoes</i> ” de Anton Corbijn	77
CAPÍTULO III – VIDEOGEOGRAFIA E CORRELAÇÕES POSSÍVEIS COM O ENSINO	89
3.1 – Algumas Considerações sobre o Ensino, a Imagem e os PCNs	91
3.2 – Sobre a Pesquisa de Campo.....	93
3.2.1 – <i>Linguagens Videogeográficas na Escola: Videoclipes</i>	94
3.3 – Educação Nômade e da Diferença: <i>Rizomas no Ensino de Geografia</i>	106
CONSIDERAÇÕES FINAIS – “Desconstruções Geográficas...”	115
REFERÊNCIAS	120
ANEXOS	124

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 – Lembranças dos membros da banda.....	34
Imagem 2 – “Um dia no lago”	41
Imagem 3 – Reação das pessoas após moça jogar copo d’água no rosto da mulher.....	43
Imagem 4 – Homem coloca mão no ombro da moça e reação da mesma.....	43
Imagem 5 – <i>Close</i> geral do clipe	44
Imagem 6 – Recolhimento do robô na rua.....	47
Imagem 7 – Robô desfazendo do que lhe mantém vivo.....	47
Imagem 8 – Uso da bicicleta	48
Imagem 9 – Saída inesperada do personagem robô.....	50
Imagem 10 – Fotografia do lugar de encontro	70
Imagem 11 – Busca do lugar do encontro com as formas parecidas.....	70
Imagem 12 – Seres estranhos	79
Imagem 13 – O homem e o livro	79
Imagem 14 – Figuras centrais da trama.....	79
Imagem 15 – Os caminhos sob a montanha	81
Imagem 16 – Caminhos possíveis	82
Imagem 17 – Caminhos tortuosos	82
Imagem 18 – Deturpação dos corpos	83
Imagem 19 – Afirmação do casal	83
Imagem 20 – Os corpos a resistirem	84
Imagem 21 – A dança como a força contingencial dos corpos	85
Imagem 22 – O registro da imagem	96
Imagem 23 – Clima de diversão	96
Imagem 24 – Sensualização do corpo	96
Imagem 25 - <i>Close</i>	101
Imagem 26 – Desdobramento das formas	101
Imagem 27 – Interação corpo-imagem.....	101
Imagem 28 – Contraste “corpo nu com as formas”.....	101
Imagem 29 – Pintura A.....	103
Imagem 30 – Pintura B	103
Imagem 31 – Pintura C	104
Imagem 32 – Pintura D.....	104
Imagem 33 – Passos sincronizados.....	109
Imagem 34 – Horizonte em coro	109
Imagem 35 – Engrenagens	109
Imagem 36 – Máquina de moer	109

LISTA DE VÍDEOS/VIDEOCLIPES

1 – <i>So Far Away</i> – Avenged Sevenfold	32
2 – <i>Imitation Of Life</i> – R.E.M.....	39
3 – <i>Na Sua Estante</i> – Pitty	46
4 – <i>Essa Canção Francesa</i> – Thiago Pethit & Tiê	68
5 – <i>Walking In My Shoes</i> – Depeche Mode	77
6 – <i>Caraca, Muleke!</i> – Thiaguinho	95
7 – <i>The Berrics</i> – Batalha Joe X Pro	98
8 – <i>Somebody That I Used To Know</i> – Gotye	100
9 – <i>70 Million</i> – Hold Your Horses!	103
10 – <i>Another Brick In The Wall</i> – Pink Floyd.....	107

INTRODUÇÃO

“O pensamento não é arborescente e o cérebro não é uma matéria enraizada nem ramificada”

Deleuze & Guattari

Poético-Geográfica

*A geografia não é geografia quando se fala em geografia.
Ela é um elemento depositado na subjetividade humana.
É um mundo desconhecido.
Uma ramificação da ciência empoeirada.
Insistência infeliz de linhas retas, presas e conservadas
Quando a sujeira exige a distorção e amplificação do pensamento.*

*A geografia passa a ser geografia
A partir do pensar do sujeito no encontro com o mundo.
É o mundo acontecendo nesse encontro de corpos.
No exercício de seu pensamento.
Desestabilizando a ciência.
Suprimindo as forças.
Chocando-as.
Coagindo o entroncamento dos fulgores.
Friccionando as ilusões/desilusões geográficas.*

*Exigindo que o pensamento seja violentado para se pensar.
A geografia é a sua própria violação.
Mas aí perguntamos: o que é geografia?
É o sopro do vento pelos quatro cantos do mundo.
É a respiração do homem que aspira esse ar sem ver,
Mas que o sente em suas entranhas.
Pois não vive sem esse elemento invisível.
É a fome do corpo físico e a sede da alma que flutua.*

*Geografia é a vida que se apresenta,
Que se faz, desfaz e refaz constantemente.
É essa invisibilidade que corrói lentamente os sabores da Terra.
São os vestígios suplantados.
É a satisfação de uma masturbação.
Pois o prazer desejante irrompe/fricciona o pensamento.
É a ação e atuação da natureza humana.
As obscuridades das relações humanas.
Mas ainda não se responde a pergunta,
Pois tal pergunta carece de uma resposta indecifrável,
Motivando o pensamento a pensar o impensável!¹*

¹ Autoria própria.

Preâmbulo Inicial: “O fora-poético em nós”

“É com desmesura que se entra na experiência do fora, um fora que já é interior de um dentro”.

Monica Cristina Mussi

A poética da imagem, entendida enquanto atravessamento das dimensões da imagem na relação com o pensamento; aos efeitos ou formas de afetação no encontro com os corpos, nos suga para dentro de um universo em que as manifestações do mundo se dão intensamente pelas propriedades imagéticas. Dispõe-se das inquietações que uma imagem pode provocar no encontro com o nosso olhar. Portanto, as intervenções poéticas que dispomos no título deste trabalho tratam-se da relação artística das imagens, em sua maleabilidade poética, com as ponderações e os seus sentidos geográficos na leitura da dinâmica espacial do mundo.

Intervenções poéticas da imagem enquanto atualização do pensamento no encontro com as nossas percepções de mundo. Entendendo o espaço no qual a vida não cessa de se desenvolver e multiplicar, observado nas contingências das multiplicidades que se intensificam a todo instante. É dessa *poética* interventora e provocadora que a imagem pode despertar para com o olhar que intentamos realçar nesse universo de pensamento as rasuras e os devires do pensamento geográfico.

A noção de poesia nos remete a pensar a imagem não como algo reprodutivo do mundo, mas nos instigam a pensarmos as possibilidades e as forças atuantes que movem o mesmo, aflorando os múltiplos elementos e reverberantes de sua condição flexível. A própria imagem se apresenta dotada de certa mobilidade, em que não se estanca em demarcações, caracterizando os elementos/fenômenos sempre em processo de fazer-se. Essa noção de poesia que estamos articulando não se remete a algo passível de explicação ou a ser extenuado, mas leva a refletir os acontecimentos do mundo no encontro dos corpos. Isso porque a linguagem poética é “o efeito de uma criação singular, única e insubstituível”, ela não pertence ao mundo das generalizações (SCHÖPKE, 2004, p. 35).

O devir poético das imagens nos coloca diante do mundo e nos abre para outras perspectivas de reflexão, aspirando à possibilidade de abertura do pensamento. A possibilidade de abertura enquanto sentido que resgatamos dos referenciais imagéticos para pensar as contextualizações da geografia e da espacialidade. São dessas premências da linguagem poética da imagem que nos debruçamos a pensar este trabalho. A pensar a potência poética da geografia, exercendo a sua cientificidade.

Pensemos as intervenções poéticas da imagem enquanto descentralização do pensamento lógico, em que a poética da imagem se apresente, não só em âmbitos de possibilidade ou probabilidade, mas como integração da própria existência em devir. Que resgate o que está posto de fora, virtualmente colocado e atualize, no plano de consciência, as narrativas existenciais do mundo e coexistentes no mundo.

Ao assim definirmos a imagem como intervenção poética na leitura dos referenciais geográficos, estabelecemos a imagem como uma potencialidade reveladora e criadora de experiências e experimentações. Pensar as imagens nas interlocuções poéticas das vivências no e com o mundo. Permitindo se relacionar com o mundo na primazia das coexistências e contextualizações mundanas. Façamos, então, do pensamento um jogo de palavras que rastejam pelo chão esfregado com o corpo... Ou, como já disposto na epígrafe deste trabalho, vamos fazer porcarias com elas... (BARROS, 2006).

“O nós-poético no fora”

Esta pesquisa é fruto do processo de desenvolvimento do mestrado no Programa de Pós-Graduação em Geografia, da Universidade Federal da Grande Dourados – UFGD, sendo as reflexões aqui apresentadas resultantes das leituras e análises que estamos desenvolvendo atualmente e se articula com as discussões, atividades e estudos realizados no interior do Grupo de Pesquisa Linguagens Geográficas². Aqui visamos focar as condições com que a linguagem geográfica pode fazer uso do encontro com a linguagem artística, no caso a videográfica³, para pensar e instigar outras possibilidades de leitura geográfica da dinâmica espacial do mundo.

Pontua-se que a discussão geográfica dessa pesquisa começou pela educação. A qual foi motivada pela problemática da linguagem geográfica no contexto escolar. Contudo a forma como aqui é abordada não visa propor uma solução para os vários e graves entraves que envolvem a questão do ensino, mas de como podemos pensar a linguagem geográfica a partir de uma condição de ensino em que os alunos apontem seus referenciais de orientação

² Tal reflexão visa uma aproximação, encontro, da ciência geográfica com a linguagem artística na articulação do pensamento; com intuito de possibilitar a reflexão dos referenciais geográficos por meio da composição artística dos vídeos. Tal estudo se vincula com a Rede Imagens, Geografias e Educação, podendo ser acessado no seguinte endereço: <<http://www.geoimagens.net/>>.

³ Ressalta-se que a opção pelos vídeos significa que a linguagem musical também será abordada – videoclipes – porém como o trabalho foca a questão de vídeos, a prioridade será a imagem, cabendo à música papel secundário nessa relação.

espacial, no caso, como eles se localizam no mundo a partir de músicas e cantores que apreciam. Isto é, dos sentidos espacializantes reverberados pelos videoclipes.

Portanto, esclarecemos que vídeo aqui será videoclipe, ou seja, vídeos musicais elaborados por especialistas visando divulgar determinado artista musical ou música do mesmo.

Resgatar uma abordagem filosófica das concepções da geografia e do seu processo escolar são potenciais instigadores para pensarmos outras possibilidades de leitura das narrativas geográficas e as relações instauradas na dinâmica espacial do mundo. Circunscrevendo elos do pensamento filosófico com a ciência geográfica, suscitando os vídeos como elementos potencializadores e possibilitadores do pensar e fazer geográfico, construindo outros sentidos que intensificam o conhecimento e os saberes dessa ciência.

Assim, passamos a pensar em outras possibilidades para além do ato discursivo e descritivo sobre a geografia e o seu processo escolar; praticando um exercício de pensamento que busca exercitar uma geografia não apenas instrumentalizada nos contextos formalizados e já determinados, mas tentando que haja a possibilidade da criação de novos sentidos e significados sobre os fenômenos. Os quais possibilitem, na dinâmica espacial do mundo, o homem melhor se localizar e se orientar espacialmente. Ou seja, almejar outras experimentações diante de uma abordagem que se refere a uma perspectiva mais institucionalizada, *maior*, do discurso de especialistas sobre como se fazer estudo científico do ensino de geografia, na qual o problema visa ser solucionado pela metodologia reveladora de uma verdade essencial, cuja resposta já está dada na relação linear de causa-efeito.

Ao contextualizar o processo de ensino e os procedimentos científicos em seu amálgama problematizador e questionador, passamos a observar que as problematizações se dão nos encontros, no contato com o outro, e que são esses encontros problematizados, e ao serem questionados, que fazem a vida acontecer, movimentando-a. Os acontecimentos revelam-se e atualizam-se por meio das experimentações e experiências vividas e vivificadas. São expressões, referenciais, de um pensamento *menor*⁴ que dialoga com as múltiplas possibilidades de entendimento do mundo. Passamos a perceber que são a partir desses

⁴ Ao utilizarmos o termo *maior* e *menor* não estamos entendendo enquanto prerrogativas do discurso de que um é melhor do que o outro. Pelo contrário, são formas de pensamento em que o primeiro “maior” se integra ao que é estabelecido, instituído, é um modelo a ser seguido; e o segundo “menor” se articula dentro deste de forma nômade, rasurando e criando outras possibilidades de pensamento. Este último não é e nem pode se tornar modelo, pois se isso ocorrer deixa de ser menor e passa ser um pensamento maior, institucionalizado, uniformizado (GALLO, 2013). “Uma educação menor é *trincheira*, espaço de resistência, não um programa. Colocar-se à deriva, como barcos em águas desconhecidas. E, na repetição destas experiências, criar o diferente” (GALLO, 2013, p. 10).

acontecimentos que o processo escolar se dá e que são a partir desses contatos de vivências que os conhecimentos/saberes geográficos se contextualizam, no plano de imanência da vida e da dinâmica espacial do mundo. E isto se reverte e fervilha também no plano espacial da sala de aula. A escola é imbuída de linhas de contato que tomam diversas direções a todo instante.

Buscamos trabalhar com as imagens – aqui articuladas com os vídeos –, pois entendemos que essa é uma linguagem constantemente presente nas formas comunicativas do/no mundo, assim como reverberam significativamente no universo escolar, em que os alunos estão em contato direto com as mesmas. Todavia, nota-se que a potência das imagens para o pensamento não é adequadamente atualizada no processo de aprendizagem ou quando são utilizadas dá-se de modo superficial, apenas como pretexto de exemplificação dos conteúdos já trabalhados. Usa-se da imagem para ilustrar e não para estimular o pensamento.

A ideia aqui é instigar, a partir das imagens, as possíveis análises e leituras geográficas na articulação do seu processo escolar, tendo como elemento articulador e de embasamento o pensamento filosófico, baseado principalmente na filosofia de Gilles Deleuze e Félix Guattari que nos instigam a pensar caminhos e provocações para a geografia na atualidade, principalmente no que se refere ao entendimento dos processos espaciais, que permitem pensar o processo educativo, instaurando outros possíveis de pensamento.

Trata-se de pensar o processo educacional como conjunto de acontecimentos. Em *Deleuze & a Educação* vemos que a questão da aprendizagem é sempre contingencial, depende do que a singularidade *aluno* será afetado e como se relacionará com os signos emitidos pelo professor e pelo meio (GALLO, 2008). Esse íterim possibilita a expressão de outras narrativas dos contextos geográficos no entendimento dos fenômenos que se circunstanciam na espacialidade. Entendendo as situações vivenciadas cotidianamente como produtora de referenciais geográficos e que dessa relação se abra caminhos para as ações e possibilidades criativas.

Os sentidos que esboçamos neste trabalho é o de trazer para o plano do pensamento outros referenciais para abordar os aspectos correspondentes a geografia e seu ensino. Dialogando com pensadores como Deleuze & Guattari (1992; 2011), Douglas Santos (2002; 2007), Sílvio Gallo (2002; 2008), Doreen Massey (2004; 2009), Wenceslao Oliveira Jr. (2009), entre outros, que apresentam aportes teóricos para pensarmos outras contextualizações, principalmente a partir das imagens, e a reflexão/relação que estabelecem com a linguagem geográfica. Rasurando o pensamento na narratividade dos acontecimentos em seus processos múltiplos, podendo desdobrar as especificidades da ciência geográfica e o

processo educativo, enunciando e dinamizando outros horizontes possíveis, levando em consideração que a dinâmica da vida se dá para além das estruturas impostas.

Com esse universo de pensamento procuramos compor outra forma – a partir das leituras sobre Deleuze e sua filosofia – de ver e ler as narrativas da abordagem da escola e da educação em geografia. Aponta-se que a opção aqui é de uma perspectiva que não visa entender a educação como uma relação direta ensino-aprendizagem, em que uma metodologia científica defina a forma correta de ensinar e que uma didática eficiente seria aquela em que as respostas dos alunos fossem a reprodução correta do conteúdo ensinado. Assim, passamos a trilhar os caminhos de uma educação que coloque melhor os questionamentos e que não encerre a relação ensino-aprendizagem na busca da maior eficiência da aprendizagem pela coerência metodológica do ensino, mas que a aprendizagem se coloque em aberto para que os alunos agenciem melhor o como pensar a dinâmica espacial do mundo.

Entende-se a linguagem maior como a científica, a qual se estrutura num modelo único de representação do pensamento do que é geográfico, a partir do que já está consolidado na academia e no discurso institucionalizado, sendo a função do ensino reproduzir o que já se encontra definido. Mediante essa concepção de pensamento, entendemos que a questão da linguagem se abre para o cotidiano das vivências e, a partir da problematização da dinâmica espacial do mundo, buscar os sentidos com que outras linguagens instauram possibilidades diversas de se ler o mundo. Tentando identificar como a linguagem geográfica aí se multiplica no contato com as demais linguagens que instigam a pensar por outras perspectivas os sentidos de localização e orientação no mundo: apreende-se devires minoritário dessa linguagem maior (FERRAZ, 2009; 2013; OLIVEIRA JR, 2009; 2012).

O encontro que estabelecemos neste trabalho visa experimentar outras possibilidades de se pensar ciência, mais no sentido de rasurar o discurso já institucionalizado, partindo de suas formas e determinantes para tentar encontrar buracos, brechas, meandros, em que a possibilidade de contribuir para com outras formas de abordagem e pensamento se tornem possíveis e viáveis. A ideia é criar novas possibilidades, estratégias de pensamento, visualizando as inúmeras formas de perceber o mundo, buscando contextualizar uma experimentação científica/geográfica que tenta estabelecer intercessores com a linguagem artística. Invenções e resistências em meio às consistências racionalizantes dos acontecimentos, constituindo-se na criação de outras possibilidades de pensamento.

Procuramos esboçar uma reflexão que visa o encontro das discussões na potencialização de outras formas de se pensar o espaço, na relação com outras produções, sendo estas em muitos casos não científicas, para intensificar os saberes geográficos.

Integrando a linguagem geográfica com outros elementos que se fazem presentes no mundo, por exemplo, a linguagem artística, estabelecendo relações que intensifiquem o entendimento e a compreensão das multiplicidades espaciais. Em que as compreensões geográficas entrem em convergência com os desdobramentos da vida e que não fiquem atreladas apenas nas conceituações sobre os fenômenos.

Para pensar a respeito, precisa-se fazer aflorar geografias do fora, um fora virtualmente atualizado que se encontra dentro do pensamento criando resistências (FERRAZ, 2013; LEVY, 2011; DELEUZE, 2007; DELEUZE & GUATTARI, 2011), isto é, que se apresentam por meio de outros elementos da vivência e da experiência das relações humanas, estabelecendo conexões com as extremidades dessas relações, conectando-se com as geografias produzidas afora dos contextos geográficos hierarquizados e linearmente definidos. Esse fora é a virtualidade que se atualiza, ele se relaciona com o mundo, pois é realidade, daí não é anteposição às lógicas, mas é a força subversiva que delas deriva. Estas lógicas das quais estamos discutindo tratam-se do referencial lógico racionalizante, que se pauta num processo meramente intelectual de encadeamento discursivo, na busca pela vontade de verdade, uma verdade que se coloca como transcendente, essencializante, dogmática e fixadora dos fenômenos enquanto linguagem.

Esse olhar vislumbrado a partir de outras direções carrega consigo um enriquecimento do pensar, que se relaciona com as extremidades e se desloca do eixo condutor, do tronco fixo, trazendo para o plano de ação os conhecimentos que são construídos cotidianamente nos choques das relações interpessoais, individual e coletivamente. Para intensificar o processo de compreensão dos contextos geográficos, ou seja, a capacidade e habilidade do homem se localizar e se orientar no encontro com o desconhecido.

Notadamente, visualizando na localização do contexto escolar, essas possibilidades intensificam e potencializam o processo de aprendizagem ao apresentar os fenômenos no contato com as experiências e vivências exploradas no cotidiano dos alunos, para compreender as multiplicidades dos acontecimentos que se dão espacialmente (SANTOS, 2002; 2007; MASSEY, 2004; 2009). Os vídeos – as imagens – podem ser pensados enquanto um importante interlocutor no processo de ensino e aprendizagem; essa importância se dá ao perceber que o usual quando se trabalha os recursos imagéticos em sala de aula é o de ilustrar, como forma de exemplificar em imagens o conteúdo discursivo que deve ser reproduzido pelo aluno. Nesse aspecto, só se exercita habilidades intelectuais e procedimentais que visam à memorização e adequação das informações já dadas como verdadeiras. Não se instiga outras habilidades, procedimentos e atitudes.

Portanto, o objetivo aqui não é entender essa linguagem artística como recurso didático para facilitar ou ilustrar conteúdos, já estabelecidos anteriormente como geográficos, a serem reproduzidos ou representados em sala de aula, mas de como as imagens e sons articulados em vídeos podem forçar o pensamento a pensar outros sentidos espaciais, possibilitando novas leituras que esfacelam o já fixado como verdade/certo a ser reproduzido no interior do ensino de geografia. Que a partir dos vídeos se possam desdobrar o processo de localização e orientação espacial. Visualizando, a partir disso, outros mecanismos que provoquem a ruptura das contextualizações concretizadas ou solidificadas. Como a ação das intempéries sobre as rochas que as esfacelam na transformação em solo.

Para tal, na organização e divisão do trabalho, explanaremos sobre o contexto dos referenciais que nos embasam na direção de experimentar novas possibilidades da linguagem geográfica e, após esses parâmetros, pretendemos exercitar essas análises e experimentações com vídeos selecionados para tal abordagem. Isto é, num primeiro momento serão abordadas as contextualizações das linguagens geográficas e os referenciais que possibilitam a interação com outras linguagens na interpretação da dinâmica espacial do mundo, de caráter teórico-metodológico, refletindo sobre as geografias em movimento nas dinâmicas espaço-temporais.

Num segundo momento, apresentaremos as análises das correlações possíveis da geografia com as imagens, neste caso analisando a partir dos vídeos as relações possibilitadas no entroncamento e entrecruzamento das linguagens geográficas com as linguagens videográficas (Linguagens Vídeo-Geográficas). E num terceiro momento, para finalizar o trabalho, visando uma aproximação e reflexão com o processo de ensino e aprendizagem da geografia, pretendemos desenvolver as análises e experimentações possíveis com vídeos na abordagem das linguagens geográficas e do entendimento das multiplicidades na potencialização do conhecimento que advém da colisão do pensamento, forçando pensar outros sentidos espaciais, outras leituras geográficas. Todavia, tendo o campo contextual do processo escolar nas interlocuções e intercessões da discussão/reflexão aqui despertadas e intencionadas.

Diante disso, abordar vídeos musicais passou a ser um caminho instigante para se pensar essa geograficidade que os alunos elaboram a partir dos vídeos que eles acessam, pois tanto desperta a curiosidade dos indivíduos quanto a relação que eles estabelecem ao se identificarem ou desejarem o que se apresenta nas imagens, logo isso vai de encontro com os vídeos musicais que apresentam articulações imagético-sonoras que adentram em consonância com as sensações, pensamentos dos alunos e se relacionam com as suas vivências e

percepções de mundo. Isso se torna instigante pois reverbera as próprias vivências, experiências e experimentações de mundo que os alunos detêm, podendo ser potencializado no entendimento e compreensão da dinâmica espacial do mundo, dos fenômenos geográficos.

Isso nos instigou a pensar a leitura geográfica da linguagem videográfica aqui por duas formas de abordagem. Primeiro, fazendo um levantamento de quais clipes musicais os alunos do ensino básico das escolas de Dourados/MS estão acessando – a opção pela escolha da cidade de Dourados/MS se deu pelo fato de ser onde o Programa de Pós-Graduação em Geografia está localizado, o que facilita o desempenho da pesquisa como também visa uma valorização do lugar em questão, sendo um campo interessante pra abranger os estudos e qualificar a pesquisa. Depois, comparar a análise que podemos criar na abordagem desse vídeo com a obra videográfica de um artista criador dessa linguagem para os clipes musicais. No caso, escolhemos o artista Anton Corbijn pela sua importância para o meio dos vídeos clipes, em que ele faz uso de um veículo para divulgar uma obra musical como forma de despertar o interesse dos consumidores para adquirir o disco do artista musical, mas faz desse meio um processo de criação de novas possibilidades para linguagem videográfica⁵. A questão é perceber como uma linguagem articulada visando interesses mercadológicos também pode ser potencializada artisticamente.

A partir dessa interação de possibilidades é que nos desdobraremos sobre como o pensar geográfico se dá por outros parâmetros a partir do que os videoclipes instauram de sentidos espaciais. Nesse sentido, propõem-se aqui apresentar essa discussão pela seguinte distribuição temática. Primeiro abordaremos a questão da linguagem geográfica; depois analisaremos a linguagem videográfica, seus processos, referenciais e características, visualizando como as análises dos vídeos de Corbijn instigam outros sentidos para a linguagem geográfica; depois exercitaremos a análise videogeográfica dos clipes indicados pelos alunos.

Para tal efeito de análise e reflexão, partimos da concepção de geofilosofia, utilizando, principalmente, do pensamento de Gilles Deleuze e Felix Guattari (como já mencionado anteriormente), a qual fornece pistas de como os elementos constituidores do fazer artístico podem derivar num plano de referencial científico, o que se viabiliza pela força de uma geograficidade inerente aos processos de localização e orientação espacial de qualquer

⁵ Anton Corbijn é fotógrafo e cineasta. Conhecido por ter dirigido videoclipes, como “*Electrical Storm*” da banda U2 em 2002, “*Personal Jesus*”, “*Strangelove*” e “*Enjoy the Silence*” da banda Depeche Mode em 1989. Também no cinema dirigiu o filme “*Control*” lançado em 2007. Dirigiu também o filme musical “*Linear*” em 2009, que compõe o Álbum “*No Line on the Horizon*” da banda U2.

pensamento. O ato de pensar ou o exercício do pensamento constitui uma explanação das experiências do fora, dos enunciados que se pronunciam no fora, exterior ao ato de pensar, nas codificações do impensável; no qual o exercício do pensar se dá no encontro com as exterioridades intensivamente. Os vídeos são possibilidades de potencialização da leitura geográfica do mundo, vislumbrando, a partir desses, a busca de outros sentidos e interpretações no processo de se localizar e se orientar no mundo.

Para tanto, a nossa intenção não se restringirá somente às letras das músicas, mas a partir da articulação imagético-sonora que os artistas agenciam na elaboração dos videoclipes, tentando perceber quais outros sentidos espaciais o vídeo instaura, ou potencializa. Delimitamos também que os vídeos tanto reafirmam, territorializam clichês e opiniões já estabelecidas de valores e referenciais de orientação no mundo atual, o mundo da lógica economicista da mercadorização das relações sociais em nível globalitário, mas também, pelo aspecto artístico, provoca rasuras e derivas nessa concepção maior de mundo, de linguagem que se diz sobre o mundo. Faz-se necessário pontuar essas possibilidades, pois muitos dos vídeos dos alunos tendem a reforçar uma visão já fixada de mundo, já o Corbjin pode rasurar essas delimitações.

Quais pensamentos espaciais podem ser forçados a partir dos elementos como cores, texturas, pulsação sonora, composição e edição imagética, assim como dos objetos e a distribuição dos mesmos nos enquadramentos e movimentos das câmeras estabelecidos, além de tentar identificar o contexto do que está ali apresentado e do que se encontra de fora, ou seja, do que ali não está sendo diretamente percebido, mas que mantém relação com o que acontece na trama imagética e sonora do vídeo, na relação entre o virtual e o atual, nas relações das codificações dos pensamentos instaurados nos videoclipes e os pensamentos que deles suscitam.

Os vídeos – videoclipes, produções artísticas – são as apostas aqui feitas e lançadas no desenvolvimento deste trabalho para forçar o pensamento geográfico pensar outras possibilidades e sentidos dos dinamismos espaciais do mundo. Sentidos desafiantes aos quais estamos nos arriscando para conflitar o pensamento. O *nós-poético do fora* talvez seja essa situação desafiante de pensar ciência com outras caracterizações e conexões de pensamento. Esse é o desafio que nos lançamos numa corda de Bungee-Jump!

CAPÍTULO I

LINGUAGENS GEOGRÁFICAS: USO DA IMAGEM E O PENSAMENTO GEOGRÁFICO

*Escrevo porque não sei.
E essa ignorância me apraz e, ao mesmo tempo, me angustia.
Mia Couto*

O mundo é fluxo, movimento e mudança; manifestação de sentidos. Quando a forma de ler o mundo é enrijecida, engessada, principalmente pelo pensamento *arbóreo* (DELEUZE & GUATTARI, 2011) pautado na representação lógica da linguagem conceitual, surtem efeitos que desestabilizam as estruturas na íntima necessidade de se constituir outros segmentos que dê sentido à vida, não sendo uma ação rotineira passando despercebida pela monotonia. É aí que entendemos a potencialidade das linguagens geográficas, no devir de suas incongruências, buscando outras possibilidades para se pensar os fenômenos e cause, também, espanto/estranheza aos segmentos enraizados para provocá-los a pensar e se movimentar em outras direções. É nesse sentido que pontuamos este trabalho, ensejando aqui não um amontoado de palavras referenciando um discurso já estabelecido, mas no qual possamos causar e provocar as consciências/inconsciências a pensar e criar outros sentidos de vivência nas experimentações da vida e do pensamento geográfico.

O pensamento arbóreo exposto condiz com a hierarquização do conhecimento ou do pensamento, sistema predominante nos referenciais científicos. Trata-se de um pilar central que diz como o mundo deve ser pensado, dentro de suas estruturações estabelecidas. Essa forma de pensar suprime o múltiplo em nome da eficiência científica, deixa de criar para representar o pensamento. Afirma a essência de verdade em sua linearidade para obter o conhecimento pleno, não podendo ser desvirtuado de seu caminho (SCHÖPKE, 2004). Deleuze & Guattari (2011) acrescentam argumentando que

A árvore ou a raiz inspiram uma triste imagem do pensamento que não para de imitar o múltiplo a partir de uma unidade superior, de centro ou de segmento. [...] Os sistemas arborescentes são sistemas hierárquicos que comportam centros de significância e de subjetivação, autômatos centrais como memórias organizadas (p. 35-36).

Em contraposição ao sentido arbóreo do pensamento há o sentido rizomático. O conceito de rizoma, ao qual estamos nos apropriando, advém do pensamento e da filosofia de Gilles Deleuze e Félix Guattari. Esses autores e filósofos trazem do campo da botânica o conceito de rizoma para aplicar nas concepções filosóficas do conhecimento e expor num plano de imanência, nos acontecimentos e agenciamentos da vida, onde as raízes rizomáticas – em suas linhas horizontais e diferenciadas – passam a ser os encontros da vida e dos filamentos do pensamento na tênue relação do pensar. Metamorfoses que deslocam os sentidos e agencia o pensamento, provocando-o na externalidade dos encontros, com o fora que entra em contato.

Nas palavras de Deleuze e Guattari (2011, p. 21),

É preciso fazer o múltiplo, não acrescentando sempre uma dimensão superior, mas, ao contrário, da maneira simples, com força de sobriedade, no nível das dimensões de que se dispõe, sempre n-1 (é somente assim que o uno faz parte do múltiplo, estando sempre subtraído dele). Um tal sistema poderia ser chamado de rizoma (grifo dos autores).

A questão que se coloca não é instigar um novo modelo ou um novo discurso que se sobreponha ao que já está estabelecido, mas sim no nível das interações dissolvidas nas dimensões espaciais, dos encontros que se dão socialmente, aflorando as multiplicidades. O rizoma pode se encontrar nesses contatos que se vivenciam cotidianamente e configuram as relações que se desencadeia na espacialidade do lugar. E ao se dar essas condições o rizoma não se identifica numa sobreposição, mas ele articula o elo de ligações dos pontos na busca dos significados e sentidos necessários para se fazer o múltiplo. O que pode se dar e perpetuar de qualquer ponto e seguir qualquer direção nos sentidos que se estabelece na orientação espacial.

Rizoma como haste subterrânea distingue-se pelas suas ligações e articulações horizontalmente, que se espalham em linhas ramificadas, que se propagam, promovendo o contato com outros elementos e produzindo encontros. Essa haste subterrânea pode se dissipar e brotar novamente em outro lugar, dividindo e subdividindo-se, criando outras direções. Conceção que se distingue do sentido arbóreo, de um ponto fixo verticalmente com suas ramificações, agenciando linhas de interação que se espalham sobre um plano e que não finca as suas raízes para se transformar num ponto imóvel. Caracteriza-se sempre num processo de criação, do pensamento enquanto processo criativo.

O rizoma são impulsos de resistência ético-estético-político, ondas que percorrem todo o cérebro e transmitem as informações para os filamentos do corpo, trata-se de linhas e não de

formas. “Por isso o rizoma pode fugir, se esconder, confundir, sabotar, cortar caminho” (TRINDADE, 2013, s/p). São os caminhos mais intensos dos encontros desviantes. Talvez se possa até pensar e dizer que o rizoma não se limita a essa própria lógica de que ele “é” isso ou “é” aquilo. “O pensamento não é arborescente e o cérebro não é uma matéria enraizada nem ramificada” (DELEUZE & GUATTARI, 2011, p. 34).

A tentativa totalizadora do mundo força o surgimento de linhas de fugas, que são aquelas que escapam dessa lógica totalizante sobre um alicerce de um pilar, dos sentidos arborescentes. As linhas de fuga estabelecem e fazem contato com outras raízes, seguem outras direções, experimenta outros caminhos possíveis, promove encontros; que não se fecha, mas se abre para as diferenciações. “Não é uma forma fechada, não há ligação definitiva” (TRINDADE, 2013, s/p). São linhas de intensidade e de interações... Multiplicidades em movimento...

Um agenciamento é precisamente este crescimento das dimensões numa multiplicidade que muda necessariamente de natureza à medida que ela aumenta suas conexões. Não existem pontos ou posições num rizoma como se encontra numa estrutura, numa árvore, numa raiz. Existem somente linhas (DELEUZE & GUATTARI, 2011, p. 24).

As estruturas danificam o rizoma, impendem a sua movimentação e manifestação, o aprisionam. As consolidações, eixos centrais, esmagam o rizoma, destitui as linhas de fuga. Observamos o que ocorre com a teoria geográfica oficializada/institucionalizada, ela corta as multiplicidades, reduz seu objeto, suprime as experimentações, fecha as possibilidades de ampliar o campo de análise em nome de uma “ciência eficaz”. Essas obstruções direcionam o pensamento aos discursos existentes e acaba não permitindo uma abertura ou flexibilização do pensamento em outras direções que possam contribuir na construção do conhecimento geográfico. Portanto, o rizoma não se estigmatiza em uma unidade, isso é apavorante para os seus deslocamentos, é “[...] contra um fechamento, contra regras pré-estabelecidas, o pensamento rizomático se move e se abre, explode em todas as direções” (TRINDADE, 2013, s/p).

Deleuze & Guattari (2011, p. 32) afirmam e intensificam esse pensamento:

Deixarão que vocês vivam e falem, com a condição de impedir qualquer saída. Quando um rizoma é fechado, arborificado, acabou, do desejo nada mais passa; porque é sempre por rizoma que o desejo se move e produz.

O pensamento arbóreo massifica e estrangula a multiplicidade, desfaz as tensões pra manter um discurso unificado e unificador. Isto é, o pensamento arborescente encontra-se voltado para dimensão em que o surgimento de um novo modelo para os discursos já concebidos dá conta de explicar os contextos da realidade, bastando aplicar esse novo modelo para resolver e solucionar todos os problemas, o fato é que essa forma de pensar continua regida por um pensamento unificado e fixo, é só uma ramificação que saiu da sua própria estrutura, mas que mantém os seus discursos, estabelecidos pelas ordens hierárquicas do pensamento.

Isso se constitui numa imitação do múltiplo, como Deleuze & Guattari (2011) apontam, pois diz surgir o novo a partir do que já se encontra estruturado discursivamente e não se cria outras formas de pensar que procure exprimir outras direções dentro das próprias uniformizações. É nesse sentido que as linhas de fuga se propagam, para criar outras condições de vivências que não se justifique pelas regras, normatizações estabelecidas e colocadas como “certas” ou “verdadeiras” que devem ser seguidas. Visto desta forma, Fernandes (2010, p. 118) destaca que “Decifrar o processo de produção do espaço, apenas por meio de instrumentos da racionalidade objetiva e dogmatizante, não é suficiente”. É necessário que haja uma abertura para a diversidade da vida e suas diferenças, observando as linhas explosivas que se destacam a cada encontro e espalham espacialmente várias outras linhas para todas as direções na produção de sentidos.

Diante disso, como, nas idealizações do mundo atual organizado pela lógica do mercado globalizado, em que se tem a aceleração dos mecanismos articuladores num tempo cada vez mais instantâneo e num espaço que parece se desmanchar na velocidade (FERRAZ, 2010), o discurso geográfico permanece inscrito num pensamento *arbóreo*, dominante, não visando haver alterações no modo de pensar e se relacionar com outros segmentos culturais/científicos/artísticos que possuem um elevado grau de contribuição e enriquecimento do conhecimento? Elementos esses que podem possibilitar melhor localizar e orientar os acontecimentos espacialmente.

O desafio que se concentra nessa perspectiva é o de apresentar novas possibilidades de leituras das narrativas que se transplantam no mundo, relacionados com os saberes geográficos. Desvencilhando os limites que asfixiam a ciência geográfica e promovendo a sua interação com as imaginações interpretativas provocadas pelas imagens. Esse foco é o que distingue e centraliza as análises nesta pesquisa. Tendo os processos imagéticos como meio articulador no desenvolvimento desse pensamento. Sentidos que são transplantados também para o âmbito do processo educacional.

Pensando com Douglas Santos (2007), quando se fala em construção do discurso geográfico está-se

[...] afirmando que os fenômenos, para existirem, possuem uma dimensão espacial que influencia diretamente a sua existência – ou, em outras palavras, todas as coisas, quando mudam de lugar, mudam igualmente de significado para si e para as demais – isto é, todos os fenômenos possuem uma “geograficidade” e é dela que falamos quando queremos identificar o significado de cada coisa (ou processo) estar (ou se realizar) num dado lugar (p. 11).

Os significados que cada lugar possui influenciam na existência de cada um, orientando as ações nesse plano dimensional do espaço. Logo, entende-se o espaço enquanto encontro dos corpos a agenciarem os múltiplos acontecimentos na espacialidade.

A força geográfica advém, podemos nos arriscar dizer, do ato do homem se relacionar com o mundo, nos acontecimentos da vida e a vida acontecendo, em suas mudanças e territorializações nos lugares, nas efervescências das condições espaciais (FERRAZ, 2013). E tais acontecimentos da vida não ocorrem dentro de uma linearidade temporal, pois o presente não é necessariamente o que está após o passado, o qual se desenvolverá num futuro diretamente a ele relacionado. Passado são múltiplas temporalidades que perduram no agora e se abre para muitos futuros que se colocam como potencialidades no presente momento, ou seja, os acontecimentos no presente remontam o passado e não apontam para um futuro determinado.

Ou, como Massey (2009, p. 94-95) enfatiza,

Se o tempo deve ser aberto para um futuro do novo, então o espaço não pode ser equiparado com os fechamentos e horizontalidades da representação. [...] Conceituar o espaço como aberto, múltiplo e relacional, não acabado e sempre em devir, é um pré-requisito para que a história seja aberta e, assim, um pré-requisito, também, para a possibilidade da política.

As relações humanas encontram-se interligadas num constante processo de desterritorialização e reterritorialização que provocam mudanças e rupturas das relações espaciais. Portanto, não sendo organizado por um tempo cronológico, imbuído pelos ponteiros do tic-tac do relógio, mas por um tempo das ações, do movimento das relações, dos encontros e acontecimentos, da existência e das exigências/necessidades humanas, que se dão no espaço, reverberadas pelas sensações de seus sentidos e desejos. Apropriação de sentidos que orientam a movimentação/manifestação do homem na espacialidade, estabelecendo a tomada

de decisões num fluxo de múltiplas trajetórias. São nessas articulações que se desembaraçam os acontecimentos espacialmente e, assim, pode-se dizer que se evidencia a geografia e suas interações.

A linguagem se traduz enquanto uma articulação do pensamento. Ela pode ser traduzida de diferentes formas, podendo ser visual, sonora, simbólica, tátil, gestual, fotográfica, cartográfica etc.; de todas as linguagens que porventura permitem a comunicação entre os sujeitos ou fenômenos que compõem o mundo. Analisando as relações em que o conhecimento geográfico possa ser produzido pelas diversas formas de linguagens existentes no mundo para se comunicar e ampliar a compreensão do espaço, as quais nos permitam identificar as relações entre a forma, a localização-orientação e os significados que são apreendidos da análise do que se está estudando.

Diante destas perspectivas de perceber a geografia e entender a dinâmica do mundo, Ferraz (2010) realça que abordar outras possibilidades de leitura passa a ser necessário na relação das múltiplas trajetórias espaciais, pois

[...] pode contribuir para uma melhor compreensão dos atuais processos que envolvem os indivíduos a partir da busca por outras perspectivas quanto a lógica e sentidos das relações espaciais na sociedade. Para tal, o diálogo com outras áreas do conhecimento, assim como também entre as suas várias especializações, passa a ser fundamental (p. 22).

Essa posição coloca a pertinência de se trabalhar e abordar a linguagem artística pela geografia. Visualizamos essas direções no sentido de incitar o pensamento a partir das potencializações alçadas pelas imagens em vídeos na compreensão dos fenômenos.

A forma de linguagem que buscamos intentar nessa reflexão visa à construção de uma linguagem nos seus encontros com outras linguagens, com o que provoca de rasuras e derivas em si e nas outras, fazendo do conhecimento um acontecimento. Linguagem assim não se reduz a representar ou determinar o mundo, não é só palavra que ordena e significa o mundo, mas é matéria e conteúdo de expressão, maneiras do mundo enquanto pensamento se expressar. Vislumbrando assim, as linguagens geográficas na construção e agenciamento de outras narrativas, para criar outros sentidos de mundo. Essas linguagens são apreendidas num sentido de multiplicidade, isto é, que o caminho dos saberes não se agarre a uma única forma de linguagem, em uma única estrutura, mas que se utilize de todas as linguagens possíveis na constituição do conhecimento, podendo assim potencializá-lo.

A questão não é desfazer uma linguagem com a substituição por outra, como se fosse uma troca de métodos, de uma linguagem mais “viável” ou “apta” ao discurso em detrimento

da outra, não. A questão é mais ampla, é identificar as outras linguagens possíveis que potencialize o exercício dos saberes geográficos. É oxigenar o pensamento para não mais reproduzir os discursos, mas criar efeitos que possibilitem a geografia intentar compreender o espaço em suas multiplicidades. Permitindo que se manifestem as geografias possíveis na relação com outras áreas do conhecimento, como na interrelação com as artes, com as imagens/vídeos/clipes. Criando assim linhas de fuga, geografias que possibilitem percorrer outras direções para potencializar os sentidos de orientação e localização do homem no mundo e com o mundo.

Nesse ínterim, Ferraz (2013, p. 6) assinala, contundentemente, que

Essas forças [...] são as que tensionam os limites da linguagem generalizante e ordenadora da leitura do mundo em conjuntos estáveis e uniformes, desterritorializando os referenciais, apontando seus deslimites e instaurando linhas de fuga em direções várias.

Ao se possibilitar criar outras formas de compreensão da espacialidade em suas formas múltiplas de agenciamento dos acontecimentos, podemos relacionar nos referenciais de leitura como geografias menores. Nessa interlocução, fazendo com que o pensamento se desdobre por inúmeras perspectivas, numa multiplicidade de linguagens menores a agenciar e expressar sentidos diferenciados (FERRAZ, 2013). Essas podem ser identificadas e produzidas na relação com a literatura, a poesia, a arte, o cinema, a música, etc. Essas articulações possibilitam a criação de referenciais espaciais, colocando em evidência o pensamento para pensar outros processos e acontecimentos.

O que estamos querendo vislumbrar aqui é que

Diante dos limites do discurso institucionalizado, o mundo força essas margens discursivas, cobrando de outros saberes, notadamente os artísticos, outras imagens e sentidos de se pensar e viver o espaço. Daí se criar geografias menores, subversivas, marginais, clandestinas e instauradoras de outras linguagens geográficas. Quando isso acontece, o homem tem outras possibilidades de se orientar e se localizar no mundo a partir do lugar em que a vida acontece (FERRAZ, 2013, p. 2).

Ao se inculcar linhas de fuga das concepções generalizantes e uniformizantes do espaço, característico da linguagem científica predominante da geografia, inala-se a criatividade, isto é, promove a criação, a invenção, na elaboração de novos pensamentos, novas formas de expressar, de vivenciar, para romper com os limites fixos que a geografia, em sua forma clássica, afirma em ser um território ou região, ou uma paisagem, instaurando

deslimites no olhar geográfico, possibilitando, assim, instigar outros pensamentos dos sentidos espaciais. Permitindo que se desenvolvam outras experiências no seu processo de atualização. Potencializando as geografias pelas turbulências necessárias de inventar, criar palavras e sentidos, as quais se canalizam no exercício de pensar outros sentidos espaciais na dinâmica do mundo e do homem, atualizando o conhecimento por meio de outras linguagens geográficas (FERRAZ, 2013).

Conforme Oliveira Jr. (2009) assinala, essas geografias

[...] vêm criando devires outros no pensamento geográfico, produzindo geografias menores: estas são ilhas no entorno do continente da geografia maior, são potências de expansão desse continente, são também as primeiras aproximações desse continente para quem vem do oceano livre e flutuante do pensamento... (p. 19).

Para melhor entendermos e esboçar essas definições sobre as linguagens e geografias menores faz-se uso, novamente, das palavras de Ferraz (2013, p. 6),

São línguas menores que acontecem de múltiplas formas por entre os limites e discursos do poder institucionalizado. Essas línguas menores não são apenas negação e resistência contra a língua maior, mas são práticas e manifestações que instauram um devir minoritário na língua maior, num devir criativo pela autonomia e construção de outra espacialidade, de outra forma de pensar e viver.

Expressando, dessa forma, sentidos diferenciados que se desdobram da multiplicidade das linguagens, que possibilitam pressionar as estruturas da linguagem ordenadora no encontro de forças que desalinham os trilhos, para pensar em outros direcionamentos dos sentidos espaciais, na relação do homem com a espacialidade. Desenclausurando, assim, a linguagem geográfica de uma ideia de verdade inquestionável, para entender os acontecimentos da vida em seu pleno ato e gozo do viver, em todas as suas relutâncias e aflições, dos corpos que se encontram dinamicamente, possibilitando melhor se orientarem e se localizarem, na contingência questionadora de suas expressões.

1.1 – Vídeos, Imagens e a Geografia

Ao se pensar na relação dos vídeos com as linguagens geográficas, assinala que os seus referenciais imagéticos advieram da linguagem dos vídeos, tanto técnica quanto esteticamente em seu fazer artístico. Integrando outras visualidades e possibilidades do uso da

imagem em vídeo. A sua maior expressividade se deu a partir dos anos 1980, conforme Faro (2010, p. 4) salienta,

Na medida em que foi se disseminando, tanto técnica quanto esteticamente, o vídeo foi se incorporando e sendo incorporado por outros meios. A partir dos anos 60, com a videoarte, culminando nos anos 80, o vídeo foi sendo explorado tanto em seu aspecto técnico quanto em seu aspecto estético. Nos anos 80 o vídeo e o cinema iniciaram um diálogo intenso. A incorporação de características da linguagem do vídeo na linguagem cinematográfica influenciou a narrativa e a lógica do discurso clássico do cinema, transformando-o.

Mas as suas intensas expressões vêm se destacando até nos dias atuais, principalmente pela grande capacidade de espraiamento tanto no acesso quanto na divulgação dos seus aportes artísticos, caracterizado pelo emprego das novas mídias computacionais e informativas que pulverizaram os acessos.

Hoje, no mundo virtualmente integrado no qual nos encontramos, os indivíduos estão constantemente em contato com os vídeos. Caracteristicamente, os vídeos apresentam-se compostos por imagens distintas, contendo ou não a inserção de sons, na visualização e na consecução dos materiais audiovisuais produzidos. Destacam-se em capturar, armazenar, transmitir ou apresentar imagens em movimento. Podendo ser caracterizado por uma sucessão de imagens sobrepostas ou uma animação composta por fotografias articuladas sequencialmente, resultando em uma imagem animada e/ou uma gravação de imagens em movimento que vai dando formas, formatações, aos vídeos, corporificando a sua linguagem.

A efetividade e as características das linguagens videográficas debruçam-se sobre o seu potencial de agir de imediato sobre as pessoas que se encontram localizadas territorialmente em determinado lugar. Compartilhando de fontes e elementos exteriores e interiores da dinâmica do mundo.

Assim, para os sentidos que as linguagens videográficas possuem destaca-se a potencialidade/capacidade dela em articular sons, palavras e imagens, compostos num âmbito de informações, atendendo um referencial imagético de comunicação e expressão, instigando outros pensamentos espaciais e temporais perceptíveis e sentidos pelas sensações. Em que o seu tempo de duração se intensifica pelas suas expressividades imagéticas e sonoras articuladas.

Por estes elementos constituintes da linguagem videográfica que se entende como um meio de comunicação, no qual uma mensagem – ou diversas mensagens – é transmitida, isto observado tanto do ponto de vista de quem produziu o vídeo quanto para os indivíduos que

entram em contato com essa produção imagética, reverberando em outras análises e sentidos. O espriamento dos vídeos, ou das características videográficas, impulsiona um processo de diálogo e troca de informações interpretativas, regenerada pelo expectador que aprecia e analisa a composição audiovisual como também pelo produtor que recebe de volta uma gama de informações a respeito de seu trabalho, possibilitando uma interação e integração múltipla dos agenciamentos atribuídos e observáveis no vídeo, comunicando-se com as dinâmicas espaciais e sociais. Haja vista a sua capacidade múltipla em agenciar as imagens e criar sentidos de mundo.

Essas características apresentadas pelas linguagens videográficas de incorporar elementos de outros meios e, ao mesmo tempo, ser incorporados por eles, assim como as interferências e conexões que eles permitem, constitui um elemento fundamental para pensar o vídeo e suas relações com outras linguagens (FARO, 2010). São nessas composições e contextualizações que tal linguagem entra em devir com a dinâmica espacial do mundo e com a existência humana, em suas experimentações e experiências que se deslocam no plano de imanência. Aí entra a sua potência contingencial na articulação com o pensamento geográfico.

São nessas dobras que a linguagem videográfica estabelece relações com as linguagens geográficas, na potencialização dos conhecimentos e entendimentos dos fenômenos geográficos, repercutindo intensamente na sala de aula. Para isso necessita-se tomar/obter as imagens como referenciais de potencialização de leitura dos fenômenos e dos saberes, não se concebendo enquanto ilustração ou representação de conteúdos já determinados.

Como já destacado, as composições das linguagens videográficas destacam-se fundamentalmente por serem dinâmicas, estando direcionadas ou ligadas à sensibilidade do público que capta, analisa e agencia as mensagens postas em movimento. Essa maneira de ver os fenômenos do mundo responde e corresponde às impressões e expectativas sensíveis dos jovens, pois essa leitura permite visualizar os elementos, aos quais precisam ver para compreender e produzir as suas considerações/inquietações (MORAN, 2009).

Ou seja, os vídeos apresentam uma dinamicidade, se relacionando com as suas exterioridades. A linguagem videográfica escapa a simples racionalização e abstração dos elementos/fenômenos, apresentando uma fala visual e sensorial dos sentidos. Sobretudo, ampliando as leituras e compreensões socioespaciais da dinâmica do mundo e da espacialidade, possibilitando outros meios/alternativas para o homem se localizar e se orientar espacialmente, vislumbrando as territorialidades do pensamento geográfico.

Podemos pensar/entender que os vídeos são virtualidades expressas em imagens em movimento que se atualizam no encontro dos corpos com esta linguagem e passam obter as narrativas desse fazer artístico. Estes aparatos virtuais e reais da expressão imagética desdobram-se em referenciais de leitura da dinâmica espacial do mundo. Esses encontros são a contingencialidade espacializante dos fenômenos a acontecerem. Atualizados no processo de localização do homem no mundo.

Conforme Mello (2009, p. 150) ressalta, os vídeos compõem-se enquanto criação de sentidos, ou seja,

[...] é possível observar que o trabalho artístico produzido com a imagem videográfica passa a existir não apenas como o resultado de uma manifestação acabada, como um produto audiovisual, mas tal tipo de estratégia ressalta o próprio momento criativo, de elaboração, apreensão e duração da obra, como forma constitutiva da vivência temporal e da construção de sentidos.

O que estamos apontando é o entendimento dos vídeos enquanto acontecimentos, ou seja, expressões percebidas das contingencialidades inerentes à vida e ao mundo, dos pronunciamentos e anunciações deslocadas/manifestadas espacialmente. Portanto, ressaltamos que a ideia de produção pressupõe algo em que se transforma a partir de algo. O sentido artístico dos vídeos é mais de criar algo em seu campo de consistência a partir do mundo que ali se representa. O encontro dos vídeos com o pensamento geográfico permite que o espaço aconteça, deste modo, não só produzindo ou criando a partir de algo, mas que ele aconteça enquanto mundo pensado/sentido/vivenciado/experimentado/experenciado.

A linguagem videográfica está constantemente presente na realidade dos alunos, que acessam cotidianamente esses veículos comunicativo-artísticos. São nesses interstícios que destacamos a importância dos contextos imagéticos nos processos educativos. Essas expressões imagéticas estão articuladas e integradas nos processos de divulgação de músicas, videoclipes, etc. e o uso que os jovens fazem dessas imagens.

Nestas significações das imagens que ressaltamos as potencialidades que podem verter nos processos solidificados e estruturais do ensino; ressaltando que a escola pode se utilizar desses mecanismos imagéticos para desfazer as fixações dos referenciais espaciais que a mídia coloca/impõe diante do imaginário dos jovens consumidores, em seus contextos sociais, culturais, políticos, nas esferas de negociação da espacialidade.

Quando observamos e captamos as imagens, dos vídeos, por exemplo, elas não se constituem enquanto paisagens de imediato, mas passam a esboçar os sentidos geográficos

quando entram em contato com os nossos níveis e sentidos sensoriais, no qual analisamos os elementos que compõem essas imagens e os sentidos que eles orientam no lugar em que estão, territorializando-se ou ensejando uma territorialidade. Assim, expressando a dinâmica espacial, passa a constituir os fatores que fomentam o processo de localização do homem espacialmente. Criando esses direcionamentos espaciais, passa-se a perceber a sua posição e daí em diante orientar-se para as direções desejantes. Pode-se dizer, ao estabelecer as relações, que as imagens deixam de serem abstratas e configuram as localizações possíveis que permitem os homens se orientarem e se direcionarem na dinâmica espacial do mundo.

Portanto, podemos pensar que as imagens condicionam o pensamento ou o pensamento cria imagens para decifrar o mundo e as interações nele. O mesmo pode ser observado quando lemos uma literatura, na qual os detalhes expressos na escrita nos levam a imaginações imagéticas do lugar e dos acontecimentos, levando-nos a pensar nos possíveis acontecimentos ali detalhados. Transformamos as palavras em imagens para entrarmos em contato com aquele mundo estabelecido e nos localizarmos nas territorializações do lugar.

Visto dessa forma, as leituras imagéticas dos vídeos permitem criarmos outras imagens, diferentes daquelas expostas na composição imagética do vídeo, mas sendo os elementos que forçam o pensamento a criar outras territorializações no processo de atualização do pensamento e de localização na realidade espacial.

Os fenômenos só acontecem em sua dinâmica espacial quando no encontro com o pensamento acabam sendo qualificados pela linguagem que assim expressa os mesmos, regionalizando-os no sentido de usos e dinâmicas territoriais a partir da forma espacial que eles tomam enquanto lugar (SANTOS, 2007), nessas condições, o pensamento, pela linguagem, atualiza os fenômenos que estavam fora dos referenciais signícos e podem assim ser territorializados em seus sentidos e vivências.

Ao confrontar o pensamento geográfico com as imagens, pode-se conseguir a fuga para outros sentidos espaciais, rasurando o já fixado/amarrado como verdade a ser reproduzida na interioridade do processo de ensino de geografia. Tal confronto pode fazer os fios da urdidura do pensamento único e maior da geografia se esfiaparem em novas linhas, e os fiapos daí desdobrados possibilitarem e potencializarem a aprendizagem e o processo de localização e orientação do homem no mundo enquanto mundo pensado em sua multiplicidade e contingencialidade.

Nesse universo de pensamento, observamos que as imagens têm por característica essa potencialidade de confrontação do pensamento que despertam outras orientações e/ou direções espaciais na manifestação humana das relações sociais. Logo, podemos apreender,

que essa manifestação imagética se articula com as linguagens geográficas, possibilitando o homem ler e entender a dinâmica espacial do mundo e os seus desdobramentos espaciais que se enunciam no lugar, na paisagem, nas territorializações que advêm das multiplicidades de acontecimentos e encontros dos corpos.

Analisemos melhor isso nas palavras de Mello (2009, p. 160):

Em sua capacidade de apreender o mundo como um conjunto de formas, revela alterações no esquema sensório-motor da linguagem. Ao mesmo tempo em que a imagem, ela mesma, é expressa e reconduzida a uma nova instância de força em nosso corpo, ela torna-se cintilação, vibração, suspensão, torna-se, ela própria, memória e imagética contemporânea.

Para tanto, essas reverberações revelam as formas em que o mundo é experimentado nos jogos de relações que ocorrem na espacialidade e não uma conformação interpretativa. As imagens desempenham essa força de experimentação do mundo e também possibilita contextualizar os acontecimentos nele espacialmente. Como Mello (2009) expõe, quando se instaura as vibrações da imagem em nosso corpo passamos a criar outros vínculos de ligação que nos orientam na dinâmica da espacialidade; e possibilita criarmos referenciais de localização ao nos desdobrar espacialmente e engendrar as narrativas de relacionamentos na intercessão dos corpos. Elucubrando as prerrogativas e rasuras que se abrem desses encontros e se espalham para todas as direções possíveis. Todavia, o espaço é produzido/construído por esses agenciamentos dos acontecimentos na instantaneidade múltipla do aqui e agora.

Ou, relacionando com o pensamento de Doreen Massey, as imagens provocativas dos vídeos consubstanciam-se com o entendimento do espaço enquanto uma “multiplicidade de histórias até agora”, com a heterogeneidade de trajetórias que se circunscrevem e se fazem presentes espacialmente.

Diante do que estamos expondo, a relação das imagens com as linguagens geográficas, delineamos essas análises tendo como referência os videoclipes – as leituras videográficas do mundo no contexto sonoro/imagético – aguçando o objetivo de esquadrihar as possibilidades de identificação e entendimento dos fenômenos geográficos, da dinâmica espacial do mundo, que possam ser observados na articulação do processo sonoro e imagético da linguagem videográfica. Esse uso das imagens desloca-se para o aprofundamento dos saberes geográficos que se dão na vivência, nos encontros e da vida no mundo. Haja vista que a imagem é fundamental para a leitura espacial do mundo, pois pode potencializar novos sentidos para a forma espacial dos fenômenos.

1.2 – O Espaço não é Linear: Múltiplas Trajetórias

“A vida existe de modo plural, não em um formato definido. Ela é uma reta que passa por infinitos pontos entre A e B, e faz infinitas conexões de um lugar a outro”.

(Rafael Trindade)

Sem dúvida alguma o espaço está interconectado nas rasuras do tempo. E com essas vão se interpelando as modificações espaciais que se apresentam na atuação do tempo. São transformações de ordem natural, social, cultural, política, econômica, isto é, são transformações da natureza, independente da concepção de natureza, seja a que restringe ao caráter meramente físico de uma natureza independente do homem, seja de uma ideia de natureza humana como expressão de uma essência pura de um ser, do qual o agir em sociedade tende a negar ou se antepor mecanicamente, o que se entende aqui, no conjunto das ações espaços-temporais, é a natureza se criando e recriando constantemente. E essas transformações são resultantes de uma política da espacialidade, a qual Doreen Massey (2009) nos apresenta em sua discussão.

Se o espaço é a esfera da multiplicidade, o produto das relações sociais, e essas relações são práticas materiais efetivas, e sempre em processo, então o espaço não pode nunca ser fechado, sempre haverá resultados não previstos, relações além, elementos potenciais de acaso (MASSEY, 2009, p. 144).

Os movimentos concernentes ao espaço estão articulados numa propriedade sempre aberta, em processo, sempre sendo feito e construído, nunca se encontra fechado, nunca está finalizado, pois o mesmo é produto de relações – alçado na multiplicidade – e convivências (MASSEY, 2004; 2009). Imaginando-o assim, o espaço nunca é determinado, é sempre uma simultaneidade em desenvolvimento, se reinventando paulatinamente, pois o presente é a multiplicidade de tempos que coexistem e se interagem na espacialidade.

Analisamos, como exemplo, o videoclipe “*So Far Away*”⁶ da banda *Avenged Sevenfold*⁷, dirigido por Wayne Isham. Além do gosto musical despertado e as conotações imagéticas do vídeo, o referido clipe chama atenção por se tratar de uma homenagem a um

⁶ Videoclipe indicado pelos alunos via questionário.

⁷ “*So Far Away*” é uma música do Álbum “*Nightmare*” da banda *Avenged Sevenfold*, composta por Jonathan Lewis Seward (Johnny Christ) atual baixista da banda, produzida e lançada em 2010, com duração de 5’28”. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=A7ry4cx6HfY>>.

ídolo falecido, fazendo menção do mesmo. O que temos neste vídeo são expressões de imagens que rememoram lembranças de alguém que não se encontra mais neste mundo, de corpo presente. Mas a sua presença é ativada e afirmada no plano das recordações. Ao entrarmos em contato com as transcrições expressas no vídeo, atualiza-se o pensamento para o que está sendo posto. Ou seja, o clipe remete-se a recordações de alguém que já esteve presente em vida, suscitando lembranças dos acontecimentos e isso faz-nos refletir sobre os acontecimentos que reverberam em nossos modos de existência dentro dessa contextualização, na multiplicidade de sentidos inseridos na dinâmica do vídeo.

Deste modo, o clipe deixa de ser identificado apenas como um marco fixo ao aderir o movimento das expressões e sensações transplantadas territorialmente, simbolizando algo da vida biológica que acontece e se relaciona, permanecendo inscrito na memória e nas experiências dos que estão vivos. Passa a ser visto como algo que se inscreve a cada instante, quando se relaciona com as percepções da mente humana, ou seja, algo vivo/ativo, influenciando o presente de quem está entrando em contato com aquilo que está exposto. Isso pôde ser percebido pela explicação do aluno ao referenciar esse clipe por gostar do mesmo e da expressão sonora da música propriamente, se tratando de uma homenagem a um ídolo de quem gosta e se encontra ausente/falecido.

O clipe faz referência de imagens que se relacionam desde a fase adolescente dos integrantes da banda até a adulta. Dando a entender os fatos vivenciados antes com o amigo, e antigo baterista da banda (Jimmy Sullivan), e como estão vivenciando as coisas do mundo agora sem a presença do mesmo que veio a falecer. São vivências passadas que agora são atualizadas pelas memórias dos demais integrantes da banda; há uma virtualidade colocada que se atualiza ao lembrar, ou seja, para os personagens do clipe, a situação era de rememorar uma vida, o que significa a duração do tempo, do passado no agora. Para a aluna é a questão de um ídolo, cuja morte provoca uma ausência. Havendo a presença forte da cor preta nos momentos atuais em que o vídeo foi composto com a participação dos integrantes da banda tocando, realça-se o sentido de luto pelo ente que marcou as suas vidas. Tanto a composição do clipe que se remete a diferentes experiências vivenciadas quanto o contato da aluna com o mesmo apontam para um apanhado múltiplo de sentidos, que o fazem perceberem o mundo a sua volta. A contingência espacial da vida está inserida nessas manifestações caóticas que não param de se movimentar/modificar/alterar. Por isso a dinâmica espacial do mundo é essa explosão de sentidos múltiplos que possibilitam a nossa localização e orientação na coetaneidade da espacialidade, na multiplicidade coetânea dos acontecimentos (MASSEY, 2009).

É importante perceber que toda uma experiência de vida está sendo reduzido a um processo de lembranças e admiração daquilo que o referido ídolo/amigo, o qual está sendo homenageado, foi um dia para a banda, assim como para a moça que o curte. As escalas de imagem do vídeo estabelecem essa relação de tempo que se comunica na atualização do agora com o mundo. Podemos analisar isso com a passagem dos demais integrantes da banda pelos locais onde viveram e vivenciaram as suas infâncias, onde compartilharam as suas alegrias, angústias, tristezas, desejos, sensações de mundo e de tudo que viveram juntos num jogo escalar das imagens, como se estivessem revivendo aquilo tudo, mas, ao mesmo tempo, não há possibilidades disso acontecer, ficando o sentimento de falta ao preservar as lembranças (ver Imagem 1). Ou seja, que em certos momentos aparecem imagens de todos juntos caminhando, se divertindo, pela calçada e noutros aparecem à mesma imagem deles caminhando, porém intensificada na situação atual dos personagens, registrando a falta de uma pessoa. Assim como no final do clipe aparecem imagens registradas da referida pessoa homenageada, mas a mesma já não se encontra mais presente, são apenas lembranças resgatadas da memória de cada um⁸.

Imagem 1 – Lembranças dos Membros da Banda



Frame do videoclipe “*So Far Away*”, dirigido por Wayne Isham, 2010.

Os que entram em contato com o clipe na verdade não ficam restritos a estigmatização das imagens, pois todo um fora que não é visível empiricamente acaba por virtualmente ali acontecer, toda a vida do falecido, das histórias e encontros que estabeleceu com os que ali revivem e revisão as emoções, fazem a vida se atualizar e perdurar para além do túmulo, da morte e dos corpos que se encontram. Múltiplas histórias que se desdobram naquela

⁸ Destaca-se que a intenção do vídeo está de acordo com a intensidade emocional da música, se justapõe com a letra dando um adeus muito particular para o ex-baterista da banda Jimmy Sullivan.

espacialidade dinâmica e em aberto. Logo, se trata da vida enquanto corpos, singularidades que não se restringem ao orgânico em si, mas que agenciam enunciados e corpos outros (orgânicos e não orgânicos) para estabelecer os sentidos possíveis, da vida como acontecimento; sendo vivenciada por diferentes sentidos e contextos que são potencializados ao pressionar o pensamento.

Para tanto, o clipe não significa algo acabado, daquilo que morreu, representação de algo apenas, pois ele não é algo externo, mas é a imagem da vida se enunciando, ele é a potência duradoura de todo o fora que ali se agencia na participação dos corpos/pensamentos, expressando um sentimento memorial do qual se designa, isto é, estabelece intensidades que se expressa nas formas espaciais dos fenômenos que aconteceram, acontecem e acontecerão enquanto vida. A quem entrar em contato resgatará sentidos/lembranças que estará vivenciando naquele presente momento. Assim como o vídeo expõe as suas comoções pelo sentido de perda de alguém querido. Pode-se dizer que são nesses choques/encontros que o espaço vai se construindo na dinâmica do mundo. Logo, o espaço não é algo apenas extensivo, mensurável, mas é também intensivo, constituído nos afetos e nas forças que afeta e das quais é afetado na manifestação dos corpos.

As emoções são reterritorializantes, elas exploram os limites dos vocabulários para pensar e criar algo novo. Suas singularidades se expressam nos processos em aberto do pensamento, afirmando as condições múltiplas da espacialidade.

Nessa interpretação de que o espaço constitui-se num processo aberto, se recriando constantemente, ao que o videoclipe acima afirma, Massey (2004) contribui afirmando que este ponto de análise

[...] é de particular importância, pois ele implica que existem sempre – em algum momento “no tempo” – conexões ainda por serem realizadas, justaposições ainda por se transformarem em interações (ou não, pois nem todas as conexões potenciais precisam ser estabelecidas), relações que podem ou não ser efetivadas (p. 8-9).

É fato concebível que sem espaço o tempo não existe e o mesmo acontece ao inverso, se não houver tempo o espaço não existe. Essas concepções dramáticas da espacialidade e da temporalidade são definidas pelas relações que se interagem no mundo e vão delimitando as formas estruturais da sociedade. Esses jogos sinuosos de poder na política da espacialidade que contextualizam os embates da multiplicidade, redefinem a cada instante as formulações espaciais delineadas na envergadura da ação do tempo, constituindo-se no aqui e agora.

A manifestação dos corpos a se enunciarem na espacialidade compõe os acontecimentos, como podemos observar no clipe, as imagens resgatam o memorial da temporalidade múltipla a acontecer no espaço de agora; a Imagem 1 enfatiza essa relação temporal do espaço acontecendo, das subjetividades inseridas nas intensividades vivenciadas, as experiências são intensificadas ao rememorar os encontros vividos na infância ao passar agora pelo local onde era um possível ponto de encontro do qual se desdobravam as suas experiências e experimentações afetivas, desejanças. Há uma territorialidade afetiva/emocional nas condições espaciais instauradas. Os sentidos são outros, diferentemente do que eram, mas não se dão de modo separado temporalmente, afirmando os acontecimentos espaciais coetaneamente, remontados pela composição memorial das imagens do vídeo. Logo, “[...] o espaço é uma multiplicidade discreta, cujos elementos, porém, estão, eles próprios, impregnados de temporalidade” (MASSEY, 2009, p. 89).

Vejamos, não estamos pressupondo um espaço dado sobre o qual o tempo se desenrola. Mas o espaço é inerente ao tempo, mas não são processos uniformes em desenvolvimento linear, isso é a experimentação individual da multiplicidade espaço-temporal. Mas como os indivíduos não são unidades em si, apenas a expressão biológica de uma forma, a qual se relaciona com a multiplicidade em diferenciação, o que temos são singularidades corpóreas, ou seja, não surgimos indivíduos em si, mas somos o resultado de uma multiplicidade de histórias dos DNA's que nos aconteceram, falamos português, não falamos sozinho, falamos num campo coletivo de enunciados e relações.

Ao assim distender o pensamento, Massey (2009, p. 90) afirma que

Nesta leitura, nem tempo nem espaço são redutíveis um ao outro, eles são distintos. Estão, no entanto, co-implicados. Pelo lado do espaço, há a temporalidade integrante de uma simultaneidade dinâmica. Pelo lado do tempo, há a produção necessária da mudança através de práticas de inter-relação.

Podemos observar isso pela fluidez em que o mundo se apresenta, dos processos rápidos nos desdobramentos tanto de produção quanto do processo de comunicação/informação – permitido pelas redes informacionais do ciberespaço e de seu acesso –, possibilitando que tenhamos contato com as exterioridades que estão acontecendo mundo afora. Essas possibilidades agenciam as políticas que se dão espacialmente e a negociação que delas se interpõe na constituição das relações territoriais que daí se desdobra. Então, o espaço não é o plano sobre o qual nos apresentamos, mas é também o acontecer da nossa localização e orientação no mundo. Isto é, sabemos que o mundo parte de um plano

dado, mas é constantemente desterritorializado, fazendo com que o espaço seja a dinâmica, nômade, contingencial do acontecer múltiplo da diferenciação, o que nos força a sempre construirmos novos sentidos de localização e orientação, mesmo que nos encontremos no mesmo local, o lugar muda.

O que se destaca, compartilhando do entendimento de Douglas Santos (2002), é a universalidade do espaço e tempo, visto em suas sistematizações e associações simbólicas focadas na “[...] nossa relação com o mundo da maneira como hoje ele se nos apresenta” (p. 29). Constituídas no imbricamento da multiplicidade de estórias até então, dos arranjos espaciais produzidos na nossa relação com o mundo, usufruindo dos pensamentos/ensinamentos de Massey (2009). Nessas interrelações que estabelecemos com o mundo que se clarifica a intervenção do espaço como forma de organização das relações, das estruturas sociais, no âmbito da apreensão do geográfico.

Podemos observar essas alocações espaciais do dinamismo do mundo na visão de Ferraz (2006, p. 19) que atribui o espaço enquanto uma “[...] organização dos elementos e fenômenos além dos aspectos físico-matemáticos, expressando a dinâmica do viver humano no mundo. O espaço é a consciência de eu no mundo e do mundo em mim”.

Esse conjunto de interações categoriza a espacialidade, a qual é exercitada sobre as bases das relações entrecruzadas no espaço-tempo. Tal arcabouço se identifica nas combinações da realidade, pois na mesma instância em que espaço e tempo se destoam também se aproximam, “[...] uma vez que o real é o espaço-temporal” (MOREIRA, 2011, p. 143).

Assim, compreende-se que são as tensões promovidas no espaço que organizam socialmente as relações, isto é, o espaço aparece como o grande articulador pelo qual as relações dos homens se ordenam (MOREIRA, 2011). Mas é também o acontecer dessas relações. Espaço é corpo, e corpo é sempre acontecimento, não se restringe a ser unidade biológica em si.

A ideia é que existe um plano já dado sobre o qual se age, transformando a paisagem e o espaço. Mas essa é uma concepção de espaço como algo dado em que uma linearidade temporal provoca uma reação específica – causa/efeito. Mas essa provocação não se restringe a só isso, pois a questão que se coloca é a de se ater ao empírico como única realidade, como se essa base física fosse o todo perceptível que o pensamento, via linguagem, denomina e representa, seja por meios de conceitos que fixam a identidade do observado, seja por meio de algum modelo cartográfico, matemático ou físico-químico-biológico, que estabelece os processos de causa-efeito que explica o que é e como deve ser utilizado tal fenômeno.

A multiplicidade temporal é de como se rasura essa ideia de base espacial, fazendo que se multiplique e se diferencie enquanto vivências várias, fazendo do espaço um acontecimento em aberto, múltiplo e relacional. De acordo com Massey (2007, p. 146-147),

Este ato da globalização, então, nos diz algo sobre o potencial da espacialidade. A característica inerente apontada claramente no espacial é a coexistência temporal de distintas narrativas. Em figurações espaciais, as temporalidades que previamente não eram relacionadas podem entrar em contato, ou as previamente relacionadas podem separar-se. Nesta leitura, o espacial é crucialmente o domínio da justaposição de narrativas dissonantes. Lugares e espaços, ao invés de serem posições com coerências distintas, tornam-se precisamente o foco do encontro do não-relacionado. Além disso, sendo assim, então o espacial em si mesmo torna-se gerador de narrativa. O espacial no seu papel de pôr em contato diferentes temporalidades gera uma provocação para a interação, o qual desencadeia novos processos sociais.

Se existe uma base territorial com uma dada topografia e topologia, pegando o exemplo das rochas, elas conotam outros pensamentos espaciais, outras formas de vivenciar o acontecimento da vida espacialmente, pois elas continuam a se mover. Quando do contexto das relações humanas no mundo do capitalismo, essas rochas deixam de serem forças de outras vidas espaciais para ser apenas uma extensão física, ou seja, espaço físico-matemático, passível de controle por uma ação externa e estranha a essa topologia espacial. Remetemo-nos novamente a Doreen Massey (2009), a qual assevera que ao geometrizar o espaço, recusando a existência de sua multiplicidade, suprimindo-o à fixidez, são todas formas de subjugar-lo, ou seja, em suas palavras,

Conceber o espaço como um recorte estático através do tempo, como representação, como um sistema fechado, e assim por diante, são todos modos de subjugar-lo. Eles nos permitem ignorar sua verdadeira relevância: as multiplicidades coetâneas de outras trajetórias e a necessária mentalidade aberta de uma subjetividade espacializada (p. 94).

A multiplicidade de trajetórias do espaço encontra-se imbricadas nas extensas relações que se circunscrevem espacialmente com a dissimulação das culturas (ou das sociedades) no enfrentamento (confronto direto) constante das mesmas, desenhadas na contemporaneidade. Esses processos dinâmicos configuram as multiplicidades espaciais, exacerbando a estagnação discursiva que se remete ao espaço enquanto uma prática insolúvel, nos estreitamentos espaços-temporais (MASSEY, 2009).

Para pensar as articulações espaciais enquanto acontecimentos, analisamos o videoclipe da música “*Imitation of Life*”⁹, da banda *R.E.M.*, clipe dirigido por Garth Jennings. A produção deste videoclipe lança o pensamento na conjuntura das relações que se estabelecem na espacialidade dos lugares, evidenciando/revelando que as ações decorrem do processo de encontro dos corpos/pensamento e que estes produzem os efeitos que orientam os desdobramentos dos homens, da sociedade, na busca dos sentidos de localização na articulação socioespacial.

Ao nos debruçarmos com mais afinco sobre o referido videoclipe, aquele conjunto imagético-sonoro começou a se manifestar como uma paisagem. Começamos a identificar os sentidos territoriais do mesmo quando tal paisagem apontava o pensar no sentido da espacialidade dos lugares, evidenciando/revelando que as ações decorrem do processo de encontro dos corpos/pensamento e que estes produzem os efeitos que orientam os desdobramentos dos homens na busca dos sentidos de melhor se localizarem e se entenderem no contexto espacial em que se encontram.

Este videoclipe, em sua genialidade de gravação de 20 segundos de imagens se repetindo durante toda a música, reflete as ações que são tomadas constantemente e que, no segundo seguinte, mediante outras situações, reverbera em outros contextos diferentemente daqueles conjugados pela ação inicial, evidenciando a ruptura das linearidades, expressando o sentido múltiplo da vida, a qual não é uma linha sentenciada sequencialmente, ou seja, as relações humanas, o mundo, enquanto dinâmica espacial, encontram-se em movimento, sempre se transformando numa íntima relação para além de uma mera dualidade de causa e efeito. A letra da música trata com certa ironia/sarcasmo os movimentos retilíneos da vida, na qual tudo já se encontra delimitado, cabendo a cada singularidade corpórea apenas reagir ao já estabelecido e delimitado.

Quando ouvimos a canção, a letra composta por Peter Buck nos chamou atenção, de forma geral, por abordar questões voltadas para um mundo de sonhos já pré-estabelecidos, mas que as condições de realizá-los são ilusórias, contudo, esse aspecto de uma vida sonhada, idealmente prazerosa é que fascina e atrai a todos para um mesmo lugar, qual seja, do hedonismo e conquistas fáceis.

Você quer o que há de melhor
O que há de melhor desde que o pão veio fatiado
Você recebeu isto todo...
Aquela cana de açúcar tinha gosto bom

⁹ Música composta por Peter Buck, lançada no ano de 2001, encontra-se no Álbum *Reveal* da banda *R.E.M.*, com duração de 3’57”. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=0vqgdSsfqPs>>.

... isto é Hollywood
Venha, venha
Ninguém pode ver você tentar
Ninguém pode ver você chorar (*Tradução livre*).

Interessante como o jogo de imagens, possibilitado pela letra, aponta para a ilusão de um mundo eternamente prazeroso e divertido, sem dificuldades ou esforços pessoais, na crença de basta querer o “que há de melhor” e ele se realizará sem esforços ou decepções, que tudo é doce como “cana de açúcar”, pois tudo é fácil de se conseguir já que as coisas estão prontas e basta desejá-las para que tudo aconteça sem esforço algum, até o “pão veio fatiado”; contudo, essa ilusão se choca com o caos que é a vida, com seus acontecimentos contingenciais, múltiplos e rizomáticos, o que provoca constantes desprazeres, conflitos, tensões, desenganos e dores, daí a letra desta canção indicar o cinismo de termos de fingir nossa constante felicidade, de sempre sermos vencedores, para que ninguém possa “ver você tentar” nem poder “ver você chorar”.

A letra da música trata com ironia essa crença numa linearidade da vida, na qual tudo já se encontra delimitado, cabendo a nós apenas seguir as linhas estriadas desse espaço extensivo e nos adequarmos ao já dado para sermos felizes com os prazeres a nós destinados: “*You’ve got it all, you’ve got it sized*” (“*Você tem tudo, você pegou tudo já medido*”); tudo já está simetricamente composto, bastando nos adequarmos às simetrias num processo de completa imitação de vida, onde “*ninguém pode te ver tentar*” (“*No one can see you try*”). Um espaço estriado que só nos resta percorrer os caminhos já definidos, nos adequarmos a essa trilha e fingirmos que não tentamos ser algo diferente, pois nos acomodamos ao já dado. Esse tom irônico da música entra em contraste com as delimitações da vida, demonstrando que as suas manifestações não se dão num plano sequenciado de pensamento, mas que a vida é espaço liso, portanto, os desafios são inúmeros e que temos de tentar sobreviver, temos de saber melhor nos localizarmos para além do já imposto, do estabelecido como única verdade, caminho e direção.

Imageticamente, o clipe foi composto como se fosse um parque ou um quintal de uma casa no qual se encontra várias pessoas reunidas, se divertindo, passando o dia descontraidamente, momento de confraternização e lazer (ver Imagem 2). Ora o vídeo foca determinados acontecimentos havendo, num instante seguinte, um reverso em que passa a destacar/focalizar outras situações que estão acontecendo simultaneamente. Aglomerado de pessoas num dia convidativo que ressalta as diversas situações que desembocam do contato e das relações ali articuladas, e os acontecimentos nesse espaço vão se dando em compasso com

a música. Essas expressões se dão na dinâmica da espacialidade temporalmente e exprimem as diferenças que ali se enunciam.

Imagem 2 – “Um Dia no Lago”



Frame do videoclipe “*Imitation of Life*”, dirigido por Garth Jennings, 2001.

Os diversos elementos que constituem o videoclipe, em suas diferenciações, significam um processo de desterritorialização das relações, uma fuga da “imitação de vida” ou da imitação do múltiplo como quer o pensamento dominante, que ao mesmo tempo encontram-se interligadas pelas diferenças e diversidades que se fazem presente num mesmo e determinado lugar espacialmente, expressadas pelas singularidades de cada um. Assim, podemos dizer, que o espaço é uma construção de relações interpessoais ligadas por fios condutores, regidas por negociações que se dão na espacialidade, por políticas de convivência a coexistirem, onde as dimensões estão intrinsecamente interligadas, multiplicando-se infinitamente no lugar.

Trata-se de uma proposta para reconhecer o espaço como a esfera do encontro, ou não, dessas trajetórias – onde elas coexistem, afetam uma a outra, lutam. O espaço, então, é o produto das dificuldades e complexidades, dos entrelaçamentos e dos não-entrelaçamentos de relações, desde o inimaginavelmente cósmico até o intimamente pequeno. O espaço, para repetir mais uma vez, é o produto de inter-relações (MASSEY, 2004, p. 17).

São conexões que articulam o conjunto das relações na afetação dos encontros; as diferenças ali instauradas comungam no processo de localização espacial do homem na dinâmica do mundo e da vida. São as diferenças que o fazem pensar na sua articulação espacial, conseqüentemente, instaura as suas localizações para apreender os acontecimentos.

Podemos observar, por exemplo, que o videoclipe apresenta-se numa certa continuidade linear, mas que por algum motivo ele sofre um retrocesso, como se estivesse voltando no tempo e depois volta a percorrer a continuidade, mas nesse meio de tempo as ações, os pensamentos, os elementos, de certa forma, sofreram mudanças, modificações, as relações já não são mais as mesmas que estavam se processando anteriormente. O múltiplo aí se apresenta, não como representação do mundo, mas enquanto acontecimentos que na repetição cria as diferenças, abrindo para as possibilidades de entendimento do espaço como múltiplas estórias até agora (MASSEY, 2009). A repetição que as imagens forçam está imbuída de diferenças, e por tal ato não se trata de uma reprodução do que foi visualizado, mas é o pensamento se refazendo nas diferenciações que se encontram em cada instante, do encontro dos corpos a se atualizarem em cada movimento/ação.

Como exemplo podemos destacar a cena da moça que está descontente, desanimada, entediada, em meio as manifestações ao redor e, num lapso de pensamento, pratica uma atitude inesperada jogando um copo d'água no rosto da senhora que se encontra na mesma mesa, destacando a ação de um pensamento, talvez de discordância, ao que a referida senhora balbuciava a todos em sua postura como centro das atenções.

Esse ato inesperado provocou uma desestabilização da senhora, causando-lhe um choque, surpresa, mas reverbera nos demais corpos ao redor, desencadeando outras atitudes que, se não fosse o gesto da moça, provavelmente não se desenrolariam. Ora pelas feições de espanto do acontecimento inesperado, como também o rapaz que aproveita da situação ocorrida e põe a mão sobre o ombro de outra moça que está sentada ao seu lado, segurando-o, demonstrando certo interesse e afeto por ela e que essa atitude causa, ao mesmo tempo, certa estranheza por parte da moça, pois, talvez não esperasse por aquela situação (ver Imagem 3). O que está se pontuando é o espaço enquanto “[...] acontecimento da mobilidade humana, que desterritorializa e reterritorializa novos sentidos e usos para os lugares, produzindo outras formas de percebê-lo e vivenciá-lo” (FERRAZ & NUNES, 2014, p. 173).

E em meio a todo esse contexto, há outros acontecimentos se fazendo presente na paisagem do vídeo, como, por exemplo, pessoas dançando, se divertindo, cantando, outras conversando, isto é, os vários elementos e fenômenos que se articulam no desenrolar das manifestações socioespaciais. Que não necessariamente estão imbricadas, mas se relacionam nas sensações que agregam espacialmente onde se encontram, isto é, a tessitura dos acontecimentos, em suas formas a se diferenciarem, vão criando as negociações com o lugar.

Imagem 3 – Reação das pessoas após moça jogar copo d’água no rosto da mulher



Frame do videoclipe “*Imitation of Life*”, dirigido por Garth Jennings, 2001.

Podemos perceber, na Imagem 4, como a edição do vídeo trabalha com escalas diferentes que se articulam, desde um ângulo em aberto, abarcando o todo, até o detalhe da mão no ombro; demonstrando a multiplicidade dos acontecimentos que se articulam simultaneamente.

Imagem 4 – Homem coloca mão no ombro da moça e reação da mesma



Frame do videoclipe “*Imitation of Life*”, dirigido por Garth Jennings, 2001.

São nessas expressões cotidianas que o espaço é contextualizado e a espacialidade é evidenciada. A vida se encontra nesse movimento, na dinâmica espacial do mundo, as relações entre as pessoas são articuladas por esses dinamismos que não se perduram linearmente. Como podemos observar no jogo de câmera do vídeo, ora focaliza o todo espacial envolvido, no conjunto dos acontecimentos no lugar em que os personagens estão, ora focaliza as singularidades de determinados personagens, as suas expressões e ações

desempenhadas espacialmente naquele determinado momento, destacando as políticas de negociação espacial que as relações humanas expressam, ou seja, a vida em sua contingencialidade dos acontecimentos a se diferenciarem.

Imagem 5 – *Close* geral do clipe



Frame do videoclipe “*Imitation of Life*”, dirigido por Garth Jennings, 2001.

Esse jogo escalar em que ora temos o foco numa região de acontecimentos, cabendo ao observador selecionar quais ações almeja destacar, ora apresentando o conjunto de acontecimentos em seu plano geral de visão, não permitindo a quem está olhando perceber o que está de fora, mas de quando aborda trajetórias específicas algumas que estão de fora acabam reverberando no que ali está sendo apresentado (ver Imagens 5 e 3 acima), portanto, no plano conjunto também podemos deduzir que o de fora ali reverbera, como o fato de se estar olhando a partir dos limites do captado e editado pelos autores do clipe. Destaque para o título do clipe/música, se imita a vida, enquanto arte, é uma tentativa de representar a dinâmica múltipla e diferencial da vida, mas que nunca se encerra naquilo que delimitamos enquanto espaço-tempo do mundo vivido, sempre o de fora ali acontece e provoca mudanças. Isto é,

A questão é como estabelecer intercessores de um campo, ou plano, com o outro, ou seja, fazer com que conceitos como o de espaço e paisagem afetem nossos perceptos permitindo elaborarmos proposições científicas que atualizem o estado de coisas com o qual melhor pensemos sobre o mundo a partir da linguagem geográfica (FERRAZ & NUNES, 2014, p. 167-168).

De movimentos perdidos a Terra continua se mexendo. Repetições de vidas, expressões exaltadas. Alegrias, angústia, tristeza, prazer... Nas complexas relações humanas,

as suas simplicidades de natureza imaginada. Movimentos distorcidos, de imagens inventadas/solapadas. Atitudes que orientam o pensamento numa imitação de vida... Círculo vicioso da transformação do mundo no espetáculo dos acontecimentos; que ora se distraem detrás pra frente, ora de frente pra trás. No conjunto das decisões. Que não passam de uma festividade... Que se compõem a cada geração um novo ciclo. Tempo e espaço alinhavados/alinhados na multiplicidade dos acontecimentos. Pensamentos atordoados, sentidos ultrapassados. Apenas uma imitação de vida. Com significados distintos, que resulta em outras manifestações. Intencionadas humanamente. Enquanto você está parado outros organismos se movimentam. São trajetórias acontecendo agora, outras possibilidades em movimento manifestando-se...¹⁰

Esses elementos sistematizados, que se reiteram na espacialidade, emergem dos orifícios da articulação espacial com as interrelações das multiplicidades de trajetórias que engendram a organização social. As relações, na dinâmica espacial do mundo, não estão dissociadas. Acarretando nas transformações espaciais temporalmente. Isto é, o espaço acontecendo enquanto mundo pensado, sentido e vivenciado.

Refletir sobre a localização no/do espaço permite entender, geograficamente, como os seus processos orientadores funcionam e espacializam-se na leitura dos fenômenos. Deste modo, não tendendo a fixá-lo no sentido hegemônico do conceito, que estabelece o sentido de identidade de algo. A preocupação é abrir os sentidos possíveis dessa espacialidade fugidia, pois, por assim dizer, nômade, flexível, volátil, contingencial, rizomática. Para reforçar essa afirmação, Ferraz (2013) assinala que

O mundo é espacialização constante, sempre contingencial e numa multiplicidade de relações de forças e corpos que se encontram, assim se produz e se repete formas sempre diferentes e em diferenciação de relações espaciais. Essa perspectiva cobra outras imagens de pensamento, não mais o daquele pensar que se coloca em separado do mundo e visa, por meio de uma lógica precisa, reduzir o real a discursos que o uniformizam em padrões lógicos idealizados; ao contrário dessa perspectiva, busca-se entender o real como acontecimento inerente ao pensamento, o que ocorre no encontro dos corpos (DELEUZE, 2007), espacializando a vida em pensamento (p. 2).

Enquanto corpos a se encontrarem, em suas diferenciações e por ser multiplicidade, que o espaço se afirma. Ao se afirmar enquanto estado múltiplo das coisas, o seu entendimento não se restringe a uma base sólida de pensamento. Ele não se cessa/cristaliza numa verdade essencial única, como o discurso científico assim quer defini-lo. Por isso

¹⁰ Esboço poetizado na relação com a reflexão suscitada.

entender o espaço no sentido rizomático, pois rizoma são essas forças e corpos a se anunciarem em múltiplas relações, havendo linhas que se intensificam pra todas as direções e sentidos. Como Ferraz (2013) expôs, o mundo é espacialização constante, são acontecimentos a se pronunciarem na dinâmica espacial, intensificando os encontros na contingencialidade da vida. Isso exige pensarmos para além do que já está definido.

Exercitamos esse pensamento, em diálogo com as discussões suscitadas por Douglas Santos e Doreen Massey, das possíveis relações da linguagem geográfica com a linguagem artística no processo de entendimento das múltiplas trajetórias que redefinem constantemente a espacialidade, na análise do videoclipe “*Na sua Estante*” da cantora Pitty. Relacionado com a discussão que vem se encaminhando neste trabalho, de imediato pode não apresentar elementos para pensarmos a geograficidade dos fenômenos, mas acreditamos que é nesses referenciais de leitura que pode suscitar a força geográfica na potencialização do pensamento para entender a dinâmica espacial do mundo.

Vejamos então, o clipe da música “*Na sua Estante*” da cantora Pitty, dirigido por Sérgio Guilherme Filho e Thalita Galvani¹¹. O referido clipe apresenta as relações pessoais evidenciadas por questões sentimentais, de um amor não correspondido, sendo o personagem desse amor não correspondido um robô (ou um homem de lata). Tratando-se de uma animação o vídeo. Mas aí se pergunta o que isso tem a ver com a ciência geográfica? Ora, o espaço é margeado e produzido a partir das relações interpessoais, e, nesse sentido, não se pode ignorar tal situação, pois as relações humanas e as configurações espaciais se dão nesse pretexto, do encontro dos corpos a se anunciarem.

Ressalta-se que a letra da música compõe-se de desencontros amorosos, logo, a justificativa de um amor não correspondido e de como essas situações reverberam em outras tomadas de decisões, as quais confrontam os sentimentos e as emoções. Ambos os personagens do vídeo se encontram no trabalho; e todas as atitudes tomadas pelo personagem robô, no desejo de chamar a atenção da pessoa por quem tem um sentimento, de certa forma passam despercebidas pela pessoa ou casualmente não se dá conta de tais atitudes, o que acaba o levando ao colapso do desespero, desdobrando-se em sua morte no meio da rua. Após esse ato, seu corpo é recolhido por um caminhão, que o leva a uma fábrica que o transforma em uma bicicleta (ver Imagem 6). Seu corpo transformou-se em outro objeto de utilidade

¹¹ Música composta pela própria cantora brasileira Pitty, lançada no ano de 2006, encontra-se no Álbum *Anacrônico*, com a produção de Rafael Ramos e duração de 3’41”. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=DP3j6hgS4VY>>.

mundana. E o coração que lhe mantinha a vida e pulsava apaixonadamente virou apenas artigo de decoração em uma vitrine.

Imagem 6 – Recolhimento do robô na rua



Frame do videoclipe “*Na Sua Estante*”, dirigido por Sérgio Guilherme Filho & Thalita Galvani, 2006.

Esse sentimento não correspondido lança o personagem-robô em pensamentos múltiplos que se remetem a pessoa de quem gosta e convive cotidianamente, tangenciando as suas ações. A partir do momento em que o personagem-robô tem as suas expectativas com a pessoa por quem está apaixonado desfeitas, passa a estabelecer outras conexões de pensamentos que vão direcionar e localizar os seus atos no espaço, criando outra espacialidade na relação da sua vida com o mundo. O resultado acaba na sua morte no meio da rua ao arrancar o elemento que o mantém vivo (sendo um colar com um relógio em formato de coração – ver Imagem 7); enquanto bicicleta passa a exercer outros sentidos de ação e de uso no espaço, servindo como meio de locomoção e de possibilidades de agenciar outros encontros interpessoais pela mobilidade que oferece.

Imagem 7 – Robô desfazendo do que lhe mantém vivo



Frame do videoclipe “*Na Sua Estante*”, dirigido por Sérgio Guilherme Filho & Thalita Galvani, 2006.

Haja vista que no clipe, pela ironia colocada, é a própria personagem, por quem o robô estava apaixonado, no final do vídeo que se utiliza da mobilidade oferecida pela bicicleta após a transformação dos corpos (como pode ser visto na Imagem 8 abaixo). Diante disso, a contingencialidade espacializante das coisas e fenômenos (FERRAZ, 2013) tomam outras direções na espacialidade dos acontecimentos que envolvem os personagens. A personagem-mulher vai se localizar a partir da multiplicidade de relações e trajetórias que a envolvem na dinâmica espacial vivenciada e a bicicleta passa ser o seu meio articulador dessas relações.

Imagem 8 – Uso da bicicleta



Frame do videoclipe “*Na Sua Estante*”, dirigido por Sérgio Guilherme Filho & Thalita Galvani, 2006.

Podemos pensar que esses elementos são ações que configuram a localização e a orientação do homem na dinâmica espacial do mundo. Pensando e relacionando o videoclipe como sendo o contato da vida enquanto corpos que vão desenrolando os acontecimentos espacialmente na congruência de suas experiências, em sua relação com o mundo, na conexão e diferenciação das relações, causando outras perspectivas e imagens de pensamentos. O que coloca diante da geografia a possibilidade de atribuir outros pensamentos de entendimento da espacialidade. Na qual a produção espacial se dá em determinado local que incutem as localizações e orientações possíveis do homem nesse meio, que são orientadas pelas forças atuantes e as vontades desejantes.

São as tensões das linhas que configuram o lugar, dando outras dimensionalidades ao pensamento para pensar os arranjos que significam e alimentam as direções espaciais das relações homem/mundo e *vice-versa*. Visualizando-se num constante processo, que não contém nem ponto de início e nem ponto final, mas um constante fazer-se. Fazendo uso do pensamento de Massey (2009, p. 89), a questão é “[...] compreender o espaço como uma produção aberta contínua”, enquanto uma multiplicidade de acontecimentos.

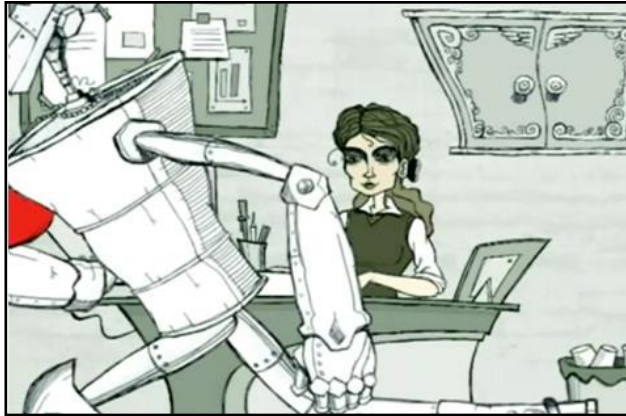
O clipe nos coloca diante da heterogeneidade espacial dos acontecimentos que se encontram, enquanto corpos, e seguem diferentes direções. A geografia se ocupa com a localização dos fenômenos no acontecer das formas espaciais, sentidos esses que fizeram o personagem-robô tomar diferentes direções nas trajetórias dos acontecimentos que o cercava. A condição espacializante das coisas no processo de localização e orientação é a contingencialidade do pensamento geográfico. Ou seja, para reiterar essa afirmação,

O mundo é vida, imanência em caos de forças e massas a se interagirem e dispersarem num movimento ininterrupto, multiplicando-se constantemente em diferenciações a se diferenciarem (ULPIANO, 1997). A geografia aí é a contingencialidade espacializante das coisas e fenômenos acontecerem em diferentes direções e locais (FERRAZ, 2013, p. 3).

Façamos a seguinte observação: se como compreendemos o mundo por meio de uma leitura fixa, a geografia aí já se encontra uniformizada, bastando aplicá-la sobre um fenômeno e esperar que se explique por si só, porém, se agirmos dessa forma estaremos longe de construir o conhecimento geográfico, pois o máximo que fazemos é uma reprodução de discursos que foram escritos no passado, com isso não estamos querendo dizer que essas produções não tem importância, pelo contrário, mas que é preciso atualizar constantemente o processo de produção de conhecimento. Não basta saber utilizar e aplicá-lo, esperando que saia os resultados que justifique o seu pensamento e assim tudo se encontra finalizado. A questão é mais ampla. É preciso atualizá-lo constantemente. Potencializá-lo para criar outras formas de ver a espacialização do mundo. Pois pensar, em diálogo com Gilles Deleuze, é criar, e sempre que se cria, cria a diferença (SCHÖPKE, 2004). Logo, pensar não é reconhecer como quer a ciência hegemônica.

Observamos a Imagem 9 a seguir – frame do clipe “*Na Sua Estante*” – o que se constata é um jogo de forças relacionado com os desejos dos corpos, causando um rompimento de pensamento numa ação espontânea. Esse rompimento causa um estranhamento, articulando outras possibilidades do homem assumir as suas potencialidades e limites no conjunto de seus encontros e suas ações no mundo, reconhecendo-as. Podemos entender essa conjunção a partir do rompimento das decisões do personagem-robô, por não ser correspondido sentimentalmente, sai, repentinamente, correndo da sala onde se encontra causando espanto à moça de quem gosta e se encontrava no mesmo lugar, decidido à por fim em sua vida. Esse espanto que causou rompe com a linearidade dos fatos oxigenando o cérebro a pensar no que está acontecendo, pois esse acontecimento inesperado acarretou no estranhamento.

Imagem 9 – Saída inesperada do personagem robô



Frame do videoclipe “*Na Sua Estante*”, dirigido por Sérgio Guilherme Filho & Thalita Galvani, 2006.

Ironicamente, essa atitude desfez as ações mecânico-automáticas, perpetuando outros significados na paisagem. Ao assim se expor criou novas formas de se relacionar com os acontecimentos. A partir disso cria-se uma multiplicidade que se desdobra em outros sentidos espaciais da vida. Conforme Santos (2007, p. 1) assinala,

Basta que acontecimentos estranhos ou não familiares se realizem de tal maneira que fiquemos sem saber como nos comportar. Reconhecer o lugar em que estamos exige muito mais que a familiaridade das formas, é preciso que os acontecimentos também sejam reconhecíveis.

O mundo é esse fluxo contínuo, como podemos perceber nos cliques supracitados, que se manifesta constantemente em várias direções, sentidos e lugares, em suas diferentes formas e diferenciações, na multiplicidade de acontecimentos que se instauram espacialmente e promovem as linhas de intensidades e contornos das negociações instauradas na espacialidade. Sendo assim, “A geografia não está em separado do movimento humano, como se fosse algo que o homem fizesse sobre; a geografia é o próprio acontecer dessa mobilidade que potencializa novos sentidos e leituras dos lugares” (FERRAZ & NUNES, 2014, p. 173). Isto é, os sentidos de localização e orientação estão se dando, ao se observar os cliques, na potencialização de novas leituras dos acontecimentos no encontro dos corpos ao agenciarem outras direções na manifestação de seus desejos.

Como por exemplo, no desdobrar do clipe o personagem-robô se vê numa sala retangular rodeado de quadros na parede com a imagem da pessoa amada, esse encontro entre personagem e imagens faz-lo tomar decisões que são incisivas no desdobrar dos acontecimentos, como ficar bêbado com óleo em sua tristeza. A geografia aí está acontecendo

porque há um processo ativo de localização e orientação no lugar, que localizam o personagem-robô por meio dos referenciais de leitura da imagem da mulher.

Realçamos, nesse sentido, o pensamento de Massey (2009) que destaca o espaço enquanto essa contingencialidade de acontecimentos das múltiplas trajetórias que se evidenciam aqui e agora. Isto é, nos encontros, contornos e contatos que se presentificam pelos caminhos trilhados, e cada encontro explode na construção espacial e, geograficamente, essas linhas de intensidades criam sentidos de orientação e localização para o homem na contingencialidade das relações espaciais.

Pois, para cada situação ou atuação que desempenhamos, estabelecem-se sentidos de direção e de localização para nos desdobrarmos espacialmente, criando sentidos nos lugares e, dessa forma, negociamos nossas ações na contextualização da espacialidade.

Em consenso com o pensamento de Douglas Santos (2007), esquadrinha-se por geografia uma forma de pensar as relações espaciais que não se circunscreve ao que especialistas ou livros científicos definem arbitrariamente, mas sim processos espaciais em que os sujeitos elaboram para poderem sobreviver e reproduzir suas existências cotidianas, ancorado pelas tensões e conflitos que dali se dissolvem, e assim coexistindo no mundo.

Santos (2007, p. 1) assim assinala:

[...] a Geografia não nasce como um conhecimento resultante da reunião de um conjunto de sábios ou, mesmo, de uma ou outra obra que qualquer um deles poderia ter escrito. Trata-se, de fato, de certo tipo de comportamento associado diretamente às nossas necessidades de sobrevivência.

Ou seja, a geografia não é um conhecimento produzido por um conjunto de sábios e livros, mas é um processo de construção de sobrevivência no mundo. Nesse aspecto, o sentido de fora presente nas imagens, assim como nos videoclipes, aqui se atualizam com Douglas Santos, pois é o mesmo processo de que a geografia não se encontra fixa em fenômenos identificados a priori por conceitos estabelecidos, mas que os elementos articuladores da linguagem geográfica permitem qualificar os fenômenos conforme os aspectos espaciais da forma que eles tomam em cada cultura e momento.

Hoje, portanto, pensar os referenciais de localização e orientação espacial sem abordar os referenciais imagéticos das novas mídias, o papel das imagens presentes e trabalhadas pelo cinema, televisão, computador etc., assim como a forte influência dos elementos culturais no estabelecimento de sentidos territoriais de identidade e pertencimento para os grupos

humanos, como no caso de jovens etc., cobra da linguagem geográfica uma atualização de seus referenciais na direção de como ler essa dinâmica espacial.

CAPÍTULO II

DESLOCAMENTOS E PONTENCIALIZAÇÕES: GEOGRAFIAS, VIDEOCLIPES E AS MULTIPLICIDADES POÉTICAS

“Seja nas ciências como nas artes, o homem desenraizado é um homem em constante processo de fazer-se”.

(Renato Suttana)

O olhar que se lança no invólucro deste trabalho não se debruça em uma lógica da qual é preciso haver a morte de um saber para renascer outro que o substitua, como que fosse uma fênix renascendo das cinzas! Mas reacendendo os saberes dos discursos científicos, estimulando outras formas de pensamento que se desgrudam dos discursos uniformizantes, possibilitando outras maneiras de ver e pensar o mundo.

Vamos pensar a aleatoriedade espacial enquanto promiscuidade das relações reverberantes espacialmente. Ao se propor o termo *promiscuidade* nos remetemos para o sentido e relação que desperta no âmbito das multiplicidades inerentes ao mundo. Ou nos contextos de linguagens, utilizando do pensamento de Suttana (2009), verifica-se que “[...] a promiscuidade é uma do múltiplo: ela assegura o contraste necessário para que as coisas apareçam, unificando-as no espaço da intuição. A experiência das coisas torna-se, então, experiência do ser promíscuo” (p. 74). Então, se o ser promíscuo ou a promiscuidade revelam as contingências das experiências, podemos intentar a pensar a promiscuidade do espaço, calcado na perspectiva de análise em que desmistifica o uso linear da linguagem para pensar outros sentidos de entendimento das configurações espaciais e da dinâmica do mundo. São dessas relações promíscuas que as diferenças se pronunciam.

Ao pensarmos essas peculiaridades podemos intentar para as concepções das imagens promíscuas dos vídeos ou dos videoclipes ao que esse trabalho se configura. Elencamos isso para o modo como os vídeos são compostos imageticamente, no qual há uma promiscuidade de elementos e imagens que são abordadas para expor um pensamento, uma ideia, revelando os seus sentidos criativos, o que nos lança novamente para os aspectos do ser/pensar da contingencialidade das experiências, nas elucubrações imanentes da vida.

Essa multiplicidade promíscua dos vídeos – videoclipes –, de seus aspectos imagéticos criativos, da sua condição poética reveladora, são sentidos que estão no processo de

pensamento do fora, fora enquanto virtualidades, mas que se atualizam ao entrar em contato com as nossas percepções, sensações e concepções de mundo, resignificando outros sentidos de vivências, instaurando outras formas de pensamento para o mundo em que vivemos. Ao utilizarmos a palavra promíscua estamos chamando a atenção para os efeitos provocativos das imagens, aqui reverberadas pelos videoclipes, que pressiona o pensamento a instaurar outros sentidos e narrativas de leitura do mundo, atualizando o que estava posto virtualmente no fora. Ou, para melhor fundamentar esse pensamento, “Não existe estagnação no mundo promíscuo das formas: as coisas, quando próximas, revelam-se fecundas e “transbordam” de seus limites” (SUTTANA, 2009, p. 76), revelando a multiplicidade dos fenômenos no encontro com o pensamento, atualizando-se constantemente na dinâmica espacial do mundo, reverberando devires sempre em processo dos acontecimentos.

Podemos pensar essa promiscuidade dos videoclipes como forças desejanças que se intensificam pelas suas formas interventoras e criativas. São forças que se movimentam num constante processo de desterritorialização e reterritorialização do pensamento, revelando assim a sua potencialidade poética criadora que se intensifica quando em contato com o mundo e com as múltiplas possibilidades coexistentes que se encontram espacialmente.

Ao intentarmos a intervenção criadora das imagens compostas em videoclipes podemos dizer que se estabelecem sentidos rizomáticos¹² de pensamento, pois se presume que os videoclipes compõem-se de uma estrutura imagética que nem começa e nem cessa, mas está sempre num processo constitutivo de pensamento. Isto pode ser observado a partir do momento em que esse processo imagético é criado e dos encontros que vai reverberando ao longo de sua divulgação e consumo imagético pelas pessoas. Em que a sua reprodução não se estatiza num invólucro representacional pictoricamente, mas são linhas de força que vão promovendo outros sentidos de pensamento, diferentemente um do outro, sendo essa a relevância das composições artísticas em que possibilitam agregar sentidos de valores diversos a cada contato estabelecido e flexionando para outros sentidos de mundo. Podemos pensar que, talvez aí, esteja o sentido rizomático da composição artística dos videoclipes, em suas heterogeneidades, pois está sempre num processo de fazer-se, criativamente, explorando as leituras diversas que se possam obter e brotar do/no mundo.

¹² *Rizoma*: “[...] conecta um ponto qualquer com outro ponto qualquer e cada um de seus traços não remete necessariamente a traços de mesma natureza (...). Ele não é feito de unidades, mas de dimensões, ou antes de direções movediças. Ele não tem começo nem fim, mas sempre um meio pelo qual ele cresce e transborda” (DELEUZE & GUATTARI, 2011, p. 43).

Nesse limiar de pensamento, Mello (2008) propõe pensarmos na ideia de que o vídeo não pode ser considerado como um produto acabado de linguagem, nas manifestações de seus encontros, “[...] mas sim como um processo, em que as outras linguagens e seus reflexos co-participam da experiência artística sem um estatuto hierárquico”. Nesse invólucro de percepção do vídeo, a autora continua afirmando que “[...] a sua linguagem é colocada em discussão a partir de outras linguagens, como uma convergência incessante de contrários, geradora de síntese e potencialidade poética” (p. 139).

Se assim procedem as descentralizações imagéticas configuradas pelos vídeos, é nesse instante que podemos encontrar a sua força criadora de pensamento e, nos arriscamos a afirmar, do espraiamento rizomático.

Se as imagens compostas nos videoclipes despertam essa capacidade rizomática, podemos estabelecer elos de pensamento na compreensão da dinâmica espacial do mundo e da espacialidade estruturante das existências. São nexos virtuais de pensamento que se atualizam no plano de consistência da obra de arte e que atualizamos na abordagem do pensamento geográfico, possibilitando outras leituras das narrativas que reverberam espacialmente no entendimento dos fenômenos no processo de localização e orientação do homem no mundo.

Ao pensarmos as forças existentes do fora, de acordo com o pensamento de Levy (2011), possibilitamos a abertura do pensamento ou da arte chamando a vida à transformação, colocando em prática estratégias de resistência. “Ou, nas palavras de Deleuze e Guattari, fazer do pensamento e da arte verdadeiras máquinas de guerra” (LEVY, 2011, p. 136). Arte e geografia convergindo na potencialização do pensamento.

Neste posicionamento interpretativo que resgatamos as potencializações poéticas das imagens para com o pensamento geográfico. Causando deslimites nas formas perceptivas das linguagens e no modo de ver o mundo, deslimitando as barreiras do pensamento na multiplicidade dos eventos e acontecimentos, nas articulações reveladoras dos sabores poéticos que rondam o mundo rastejando em asas flutuantes.

Isso, ao o que estamos querendo designar, é desabilitar os discursos existentes da linguagem para torná-la linguagem do mundo, isto é, a sua existência – devir – como linguagem das coisas (SUTTANA, 2009). Esses referenciais revelam as possibilidades potencializadoras do pensamento ao confluir as imagens com as linguagens geográficas, sistematizando outros vieses que correspondem aos processos dinâmicos da espacialidade e orientam para outras leituras de mundo. Dissolvendo as poéticas das relações espaciais para

solver outros modos criativos da existência, conjuradas pelas experimentações e experiências da realidade.

Assim, as imagens compostas na produção artística dos videoclipes expõem linhas de forças que se comunicam num processo de agenciamento dos elementos/fenômenos figurando todo um plano intensivo de percepção e relação imagética – que não se resume apenas ao plano extensivo/visível – potencializando a nossa articulação espacial no mundo. Evidenciando, nas linhas de encontros, as singularidades existenciais que se expressam espacialmente.

Esse fora existente nas imagens, o que não está exposto de imediato num espaço geometricamente definido e delimitado, é a liberdade das diferenciações se pronunciarem e se atualizarem ao entrar em contato com as nossas sensações, pensamentos, desejos, viabilizados dentro da leitura de mundo que fazemos e estabelecemos. Instaurando, dessa forma, outros sentidos interpretativos que são realçados pelo conjunto imagético produzido pelos videoclipes. Configurando-se em novas formas de pensar, ver, existir, inventando novas dobras de existência na dinâmica do mundo. Ou, utilizando do pensamento de Levy (2011, p. 136), “Abrir o pensamento ou a arte para as forças do fora significa chamar a vida à transformação, colocar em prática estratégias de resistência”.

Ao propormos as imagens como conexões rizomáticas na relação com a geografia, estamos nos referenciando para a heterogeneidade das mesmas, das suas singularidades expressivas, pois suas composições não se fixam formando uma unidade, pelo contrário, são campos imagéticos em aberto, os quais se desterritorializam e se interpenetram produzindo novos sentidos na afirmação das existências e da realidade. Por assim ser, em estado aberto, permite a articulação do pensamento sempre no meio, entre as coisas, podendo se conectar ou modificar, com múltiplas entradas e saídas, produzindo linhas de fuga (DELEUZE & GUATTARI, 2011), confluindo outras formas de leitura na sua articulação/relação imagética.

Logo, a constatação imagética no plano de imanência potencializa a diferença nessa forma de ver o mundo, colocando em cheque ou possibilitando o devir das imagens. Ou seja, parte-se do princípio de multiplicidade em que o rizoma não se reduz ao único, é sempre composto por múltiplos elementos interconectados na transitoriedade das coisas. São desses sentidos que estamos reiterando as composições imagéticas dos clipes, que se intensificam num contexto de multiplicidade, possibilitando o surgimento de outras formas que tensionam o pensamento, dando outras visibilidades nas apreensões espaciais do mundo e das suas alegorias de convivências e vivificadas.

Contemplando as imagens nesses modos de ver e ler o mundo, não o hierarquizando, mas visualizando num constante processo de devir imagético, que desterritorializa e reterritorializa sentidos nas vibrações da vida, não se estigmatizando num fluxo linear. Desse ponto de vista, podemos perceber que as imagens produzidas nos vídeos são veículos de transmissão de informações ou mensagens que se inserem numa multiplicidade de eventos que recobrem as espacialidades ali envolvidas. Reverberando nos contatos/encontros promovidos pela sua exposição artística, suscitando múltiplas apreensões de sentidos e eloquências que são intensificadas pelas sensações dos sujeitos no espraiamento imagético – por exemplo, nas mediações do ciberespaço. O limiar rizomático das imagens, talvez possamos assim dizer, encontra-se nesse múltiplo das elementaridades afetadas no coro artístico do vídeo que se pronunciam espacialmente na dinâmica do mundo, situando outras conotações de vivências, atualizadas em linhas de fuga.

Ou, como nos aponta Levy (2011, p. 12-13),

Por meio da literatura, do cinema, das artes plásticas, da filosofia ou da política, a experiência do fora é o que leva o pensamento a pensar, realçando o impensável do pensamento, o invisível da visão e o indizível da palavra. Pensar significa aqui criar diferentes estratégias de vida para o mundo em que vivemos.

Pensando na imanência que alocamos essas categorizações para pensar a força imagética geograficamente. Em que possamos forçar o pensamento geográfico a criar novas leituras espaciais das contextualizações do mundo e da dinamicidade das relações que se expõem e se espacializam, criando sentidos territoriais nas paisagens, imageticamente instauradas. É nesse invólucro perceptivo que vemos as potenciais contribuições dos vídeos, em seu conjunto imagético, para pensar outras formas estratégicas em nossa busca de orientação e localização na espacialidade, contribuindo com a dinâmica do processo de ensino.

Dentro dessa exposição imagética dos vídeos que estamos reforçando, ampliando a análise para a sua potencialização na construção do conhecimento, caracterizamos a sua força criadora das múltiplas poéticas inerentes, que reverberam nas contingências do pensamento.

2.1 – Vídeos/Vídeos em Perspectiva: Multiplicidades Potencializadoras

“Se a imagem nos coloca diante do tempo como dobra do fora é porque nos coloca, acima de tudo, diante do pensamento, ou antes, do impensável de todo pensamento”.

(LEVY, 2011)

As características tanto do vídeo como do videoclipe se dão pela sincronização de imagens e sons, por isso – no caso dos cliques – a sua intensa relação com a música. Esses sincronismos são os elementos que definem a sua força estética e de linguagem no adensamento das composições imagéticas. Nesse sentido, os videoclipes se compõem pela interação entre música e imagem.

Desde já ressaltamos que a intenção aqui não é discutir os elementos semióticos/técnicos dos videoclipes, mas sim o seu potencial estético/reflexivo/artístico das imagens, analisando a sua linguagem, alçando contribuir com a construção do pensamento geográfico.

Um dos grandes aspectos e de referencial importância no conjunto constitutivo dos videoclipes é a não-linearidade das formas, contextos, enredos ou das imagens que os compõem. Revelando substancialmente a sua potência criadora e instauradora de sentidos outros na viabilização das imagens no mundo, circunscrevendo a sua força poética. Condições que possibilitam uma ampliação no campo de experimentação das imagens e as articulações/relações que delas surgem quando entram em contato e se conectam com outros segmentos da vida e das relações do homem com o/no mundo.

Os fatores que estamos aqui destacando não correspondem necessariamente aos videoclipes produzidos apenas comercialmente, isto é, aqueles que são produzidos apenas para ilustrar as letras das músicas. Não, o foco aqui se destina mais diretamente para a elementaridade artística dos cliques, da composição imagética enquanto obra de arte e que fornece os delineamentos para as experimentações e experiências no âmbito da criação, da reinvenção audiovisual, concebendo a sua visibilidade no processo de criação.

Conforme Mello (2008, p. 119) enfatiza, os vídeos vistos em sua

[...] lógica desconstrutiva, em seu caráter de obra inacabada e em seu estágio latente de processo, oferece uma perspectiva de reversão de valores no sistema da arte, na medida em que firma a obra em seu valor de experiência e vivência, e não em seu valor de produto ou mercadoria.

É evidente que existem essas duas formas de composição do videoclipe que são destinados a certos segmentos da sociedade tanto para o consumo mercadológico como para o

consumo artístico das produções. E por tal motivo, sem descartar as outras formas de constituição, pendemos o pensamento para a composição imagética artística dos videoclipes, pois correspondem aos nossos objetivos de reflexão sobre a imagem e suas articulações nas possibilidades de instaurar outros sentidos de pensamentos e de leituras de mundo no processo de localização e orientação espacial do homem. Observando que a composição do clipe enquanto obra de arte se sobrepõe a lógica mercadológica, pois a sua produção imagética não rege a esse princípio necessariamente. Mas compõe-se num veículo estratégico de propagação das imagens por meio dos vídeos, em que o fora ali existente na expressão imagética instiga o pensamento a pensar outros sentidos de vida, que se conectam e desconectam incessantemente.

Deste modo, pode-se entender o videoclipe enquanto um plano de convergência em que articula o pensamento por meio da interação imagética/musical e das relações que estabelece com o mundo e na vida das pessoas. Nesse aspecto, as imagens passam a estabelecer uma interatividade com nossas percepções de mundo, adentram em nossos modos de percebê-lo e concebê-lo cotidianamente em nossas relações e pensamentos. Deixa de ser um simples objeto visual – ou audiovisual – e institui conexões que extrapolam o campo da visão, possibilitando sentir, se emocionar, refletir, “tocar” as imagens, atingindo as nossas sensibilidades de vida nos encontros que se confluem nessa interação entre corpo-imagem-mundo.

Diante disso, o videoclipe se apresenta como uma forma autônoma de articulação imagética (MACHADO, 2000). Pode-se entender que desde o seu surgimento o videoclipe é um campo aberto a experimentações, experiência que se abre para as múltiplas possibilidades de construção imagética e de referência para pensar as manifestações que ocorrem no mundo. Percebemos, assim, que as influências dos videoclipes se dão pela incorporação de imagem e som ao fazer artístico. Possibilitando a abertura do pensamento, nesse provimento artístico, para as forças atuantes do fora, atualizando as formas de ver e se relacionar com o mundo.

Observa-se que o videoclipe possui a capacidade de criar novas realidades, diferentemente do que já está posta, produzindo outros sentidos interpretativos e de interação. Isso se visualiza na tensão dinâmica proporcionada pela conexão entre imagens e sons, constituídos de efeitos e negociações (CARVALHO, 2006) que formam o seu corpo intensivo e imagético. Deste modo, o videoclipe compõe as suas especificidades, agregando simultaneidades em suas composições pela tensão proporcionada entre elementos sonoros e imagéticos (música/imagem). Proporcionando uma visibilidade inédita as suas produções e que produzem efeitos diversos.

Podemos pensar os videoclipes como uma articulação da expressão imagética no conjunto com a sonoridade musical e a letra da música, ambos interagindo simultaneamente. Diálogo que acarreta numa série expressiva de encontros e possibilidades. Propondo rasuras pela flexibilidade e desenvoltura que produz com as imagens.

É evidente que o videoclipe tem as suas origens a partir dos vídeos e por tal aspecto apresentam semelhanças em suas criações. Para essa análise abordamos os dois dentro de uma possível similitude que remete para a amplitude do pensamento aqui desempenhado, logicamente levando em consideração as suas diferenças, pois são produtos destinados para diferentes setores. Destacamos essa similitude para o fato das caracterizações dos mesmos e não para as destinações aos quais são designados, para assim dar ênfase a discussão que estamos tentando estabelecer.

Para tal efeito, percebemos que o vídeo, em seus modos expressivos, possui a característica de “[...] incorporar elementos de outros meios e ser por eles incorporados, assim como as interferências e conexões que ele permite, constitui um elemento fundamental para pensar o vídeo e suas relações com outros meios”, conforme Faro (2010, p. 3) nos expõe. Esses elementos de incorporação que os vídeos agregam e sendo por eles incorporados são concernentes aos efeitos produzidos pelos videoclipes, que desempenham a capacidade de englobar outros fatores em seus processos criativos na relação com a música, permitindo instrumentalizar outras estratégias de pensamento imagético.

As suas manifestações se dão por essas intensidades incomensuráveis das coisas, nos múltiplos sentidos que se expressam de suas configurações imagéticas; ou de acordo com a afirmação que Arlindo Machado faz na apresentação do livro “*Extremidades do vídeo*” de Christine Mello (2008, p. 9), “É mais comum que o vídeo se manifeste de forma múltipla, instável, variável e complexa, com uma diversidade infinita de formas, temas e estratégias de apresentação”.

Se o vídeo é um corpo dinâmico e heterogêneo, operando transformações na contemporaneidade da produção imagética (MELLO, 2008), vemos que ele abre espaço e possibilidades para o pensamento sintonizar outras realizações e formas de pensar e ler as narrativas do mundo. Confluindo-se num processo de multiplicidade dos acontecimentos, o que opera a sua amplitude na contingência da vida e dos modos de vida, reverberadas e significadas pelas contextualizações imagéticas. Essas características já demonstram as potencializações dos vídeos pelo fato de ele não se fixar numa dada forma de criação, pelo contrário, ele se institui sempre em linhas de fuga; num constante processo de fuga que instaura a sua força criativa, pronunciando-se pelos deslimites da criação, isto é, em que não

há limites em suas formas expressivas, restaurando sempre que possível a sua poética criadora. Logo, essa forma de compor e ler o mundo compila outras visibilidades do mesmo, atribuindo outros sentidos que caracterizam as margens da vida e se intensificam nos glóbulos da dinâmica espacial do mundo.

O que estamos tentando dizer é que os vídeos não se processam dentro de uma institucionalização/padronização definida, ele transita pelas várias possibilidades existentes e que dão margens a sua constituição, justamente pelo seu fator emblemático em se expressar heterogeneamente, circunscrevendo-se em expressões múltiplas. Nessa visualização dos vídeos, Arlindo Machado (In. MELLO, 2008, p. 10) afirma que

Por essa razão, falar de vídeo significa colocar-se fora de qualquer território institucionalizado e aceitar o desafio de lidar com um objeto híbrido, camaleônico, de identidades múltiplas, resistente a qualquer tentativa de redução, muitas vezes nem mais objeto, mas acontecimento, processo, ação, dissolvido ou incorporado em outros fenômenos significantes.

É exatamente por sua maleabilidade que seus contextos imagéticos se tornam relevante e que entra em concernimento com o processo dinâmico do mundo, não desfazendo, mas sim estando inserido nesse processo, não é algo transcendente ao mundo, mas a própria vida pulsando cotidianamente. Sendo que as imagens contextualizadas nos vídeos – e aqui podemos nos referir aos videoclipes também – permitem essa interação com os acontecimentos, ao mesmo tempo em que são os próprios acontecimentos composto em imagens, possibilitando a dissolução e a incorporação dos fenômenos que se presentificam na cotidianidade espacialmente.

Por essas características, podemos pensar o vídeo como um fluir de relações (MELLO, 2005). No qual se opera uma continuidade do processo criativo, não havendo um rompimento do mesmo. Essa articulação sonoro-imagética dos videoclipes pode-se apreender como um lugar do pensamento.

As expressões imagéticas dos vídeos sobrepõem-se na pluralidade dos engajamentos do qual o seu processo promove, ou seja, o vídeo visto enquanto um atravessador de imagens, possibilitando a constante configuração de novas formas expressivas dentro dele, atualizando-se. Isto se visualiza no seu próprio ato de criar e produzir imagens que antecede o visível, sendo essa a força do fora, virtualmente mais ou menos já colocada que se atualiza no fazer artístico dos vídeos, quando as suas expressões imagéticas tornam-se visíveis e passam a agenciar outros elementos e sentidos.

Assim, os contextos dos vídeos permitem extrapolar a sua própria pluralidade interna, produzindo um alargamento de sentidos (MELLO, 2005). Ou ainda, “O vídeo vive uma proliferação de expressões e impurezas de formas. Por se tratar de um meio heterogêneo, ele tem capacidade de transformar e influenciar as mais variadas manifestações da arte” (FARO, 2010, p. 3).

Ao longo dos anos, principalmente a partir dos anos 1980, a produção/utilização dos vídeos se intensificou imensamente, apropriando uma linguagem que provocou profundas mudanças na esfera contextual do audiovisual (FARO, 2010), trazendo para a ótica da produção de imagens outras incorporações que possibilitaram agregar outros sentidos espaciais, agora visualizados na movimentação e manifestação das imagens em vídeo.

Tendo o videoclipe a possibilidade de se incorporar e se conectar entre os diversos meios existentes, leva-se em consideração que as heranças do videoclipe transitaram principalmente pela videoarte, tendo o cinema e a televisão como propulsores iniciais ao surgimento de sua linguagem. Como também, os seus processos constitutivos e autônomos vieram da relação de outros campos da arte, além da videoarte e do cinema, demonstrando a maleabilidade de suas relações no processo produtivo imagético. Atualmente, a sua disseminação ocorre nos mais diversos meios midiáticos, principalmente por meio do ciberespaço.

Deste modo, um elemento interessante, vale destacar, que caracteriza o videoclipe é o fato dele não ser trabalhado apenas com único meio estruturador, mas transitando por diversos meios elaboradores, como a fotografia, a publicidade, o cinema, a televisão, a música propriamente dita e as artes plásticas que dão base e articulação na sua produção imagética. De acordo com Faro (2010, p. 14), “A interação entre as estruturas de linguagens desses diferentes meios foi incorporada ao videoclipe, gerando novos significados”. Se estruturando enquanto um processo em aberto que possibilita a incorporação de novos elementos em suas produções, dando visibilidade as suas formas criativas que sempre causam uma ruptura fazendo surgir outras visões e pensamentos das contingências que significam o mundo.

Essas possibilidades proporcionadas pelas interações dos vídeos, dos videoclipes, pressupõem um sentido rizomático de criação imagética, em que as possibilidades de incorporação das imagens não se resumem num único fator ou numa unidade de pensamento, se encontra sempre em aberto, num constante devir-imagem, nos quais múltiplos processos vão influenciar e ser influenciado pelas imagens compostas em vídeos. Agenciamentos de sentidos que se elaboram nos contatos, encontros que surtem a cada viabilização da construção artística dos videoclipes. Isto é, ao ser utilizado/pensado o vídeo como linguagem

as suas relações se estabelecem a partir de seus aspectos plásticos, que se potencializa numa procura por outra construção poética, para criar outros sentidos (FARO, 2010), que não se fixa numa narrativa, mas se abre para as múltiplas articulações que pulsam e percorrem as artérias do mundo.

Havendo essa potencialidade criadora dos vídeos, observa-se que os videoclipes compõem-se, enquanto obra de arte audiovisual, com características bastante expressivas, o que potencializa as formas de pensamentos diante da produção de imagens. Desta forma, os clipes não se tratam simplesmente de uma produção de imagens que referencia uma determinada música, mas tangencia o pensamento, permitindo a criação do novo, forçando pensar em outras possibilidades de vida que advém dos encontros e das contextualizações imagéticas. Nesse intuito, Levy (2011) nos explica que o pensamento é produto da diferença e não de similitude. “Pensar, enquanto experimentação, faz advir o novo, uma vez que cria novas possibilidades para a vida, novas possibilidades de vida” (p. 129).

Dentro deste contexto que abordamos as provocações de pensamento instauradas nas produções imagéticas dos videoclipes, em seus contextos artísticos. Encontrando-se sempre num processo de experimentação de novas possibilidades, um campo aberto, permitindo que se criem as diversas formas de pensar, criando outras experiências de vida, estratégias para a vida, criando outros modos de existência. Visualizando essa fundamentação de pensamento, Mello (2008) nos aponta que atualmente “[...] o vídeo é apresentado em suas extremidades como uma trajetória inacabada, em movimento, como vértice criativo de variadas práticas” (p. 25).

Os videoclipes rasuram os estados segmentados do pensamento pelos estranhamentos que causam nas coexistências e experiências de vida, visto pela sua não linearidade, aguçando as suas considerações provocativas no processo de utilização da imagem na relação com a música. Reforçamos essa ideia pelo fato das imagens composta nos clipes exercerem um potencial provocativo estruturador de novos pensamentos, colocando em evidência o pensamento a partir das imagens, fazendo o pensamento pensar com as provocações instauradas nos ambientes de convergência imagético desses arranjos artísticos. Pensando o fora desses argumentos, Levy (2011) nos diz que

O pensamento do fora é um pensamento do acaso que precisa de um encontro, de algo que o force a pensar. Sem algo que o viole, o pensamento não significa nada. Ele só acontece quando acometido por uma violência que inviabiliza a reconhecimento, provocando um estranhamento (p. 123).

Talvez seja nessa posição que esteja o estabelecimento da força criadora e potencializadora de novas possibilidades de pensamento instauradas nas imagens produzidas e articuladas nos videoclipes. Podemos notar pelo fato destes apresentarem rasuras nas formas padronizadas de construção de vídeos, usando de processos inversos aos que são normalmente utilizados pelas formas tradicionais e profissionais da indústria (FARO, 2010). Essas formas se observam da multiplicidade poética que fazem aflorar, utilizando-se de características como imagem muito granulada, jogo de cores, imagens desfocalizadas, “[...] o branco e preto, cores muito fortes e contrastantes, fotografia estourada, são alguns procedimentos utilizados no videoclipe”, conforme Faro (2010, p. 15) nos lembra. Estando presentes, nesses procedimentos, construções poéticas de distorção de imagem, desintegração das formas, instabilidade dos anunciados, anamorfozes e figuras dissolvidas, interações com texto escrito, etc. (FARO, 2010).

Ao estabelecer essas potencializações poéticas percebe-se que os videoclipes realçam as forças criativas por meio de suas experimentações e experiências. Isto é, fazendo do pensamento e da arte pressupostos de experiências do fora que nos coloquem em movimento, nos lançando diante do acaso, onde não se encontra nada previsto e premeditado, no qual nossas relações materializadas com o senso comum são rompidas, abalando certezas e verdades (LEVY, 2011). Acreditamos que as imagens veiculadas pelo processo artístico dos videoclipes – e as descentralizações pelas quais se pontuam – desempenham essa capacidade de violentar o nosso pensamento para pensarmos outras possibilidades de mundo, não nos restringindo ao que já está dado. Visualizamos essas obras expressas em imagens como um meio que expande as suas próprias especificidades (MELLO, 2008), sendo dobras que permitem a articulação do pensamento, possibilitando outras práticas de vida e outras leituras das narrativas do mundo.

Deste modo, visualiza-se o vídeo como prática, exercício do pensamento, ou seja, “[...] é aquele que potencializa e dá à luz múltiplas práticas artísticas” (MELLO, 2008, p. 37). Tratando-se de um conjunto de acontecimentos, de um processo que está se fazendo e se reelaborando constantemente, e os sentidos provenientes são resultantes dos contextos aos quais estão inseridos e articulados. Ao ser tangenciado pelos acontecimentos o pensamento passa a ser atualizado na multiplicidade de ações que os vídeos ou os videoclipes agregam.

Nessas potencializações do vídeo enquanto linhas de força, como processo criativo, infiltrando rupturas, forçando assim o pensamento a pensar em novas possibilidades e atualizações estratégicas de vivências que as imagens videográficas se conectam e instauram as suas intervenções nos modos de ver, ler e analisar a dinâmica do mundo e as suas múltiplas

relações propagadas espacialmente. Pois, por mais que o vídeo encontre-se finalizado continua em processo, ora porque todo o procedimento criativo revela-se sempre em movimento (MELLO, 2008), características que concebem as singularidades das experiências e vivências as quais os vídeos se debruçam, demonstrando os valores e aspectos artísticos em que se encontram inseridos.

A convergência entre geografia e videocliques pode compilar em geografias nômades, nômades porque a construção e intervenção no mundo não visam à estagnação, se reconstruindo constantemente, se encontram sempre em movimento, não se fixam em formas verticais mas se esparramam horizontalmente nos filamentos do pensamento, rasgam com as lógicas arborescentes do pensamento e tangenciam as possibilidades de se criarem outros referenciais espaciais de sua leitura de mundo. São essas geografias, que se pronunciam cotidianamente, que se fazem necessárias nos contextos atuais da espacialidade e pode potencializar o entendimento do espaço. Pois assim, a geografia enquanto ciência e os cliques enquanto arte convergem para o plano das experimentações espaciais das diferenças, dos acontecimentos se darem no encontro dos corpos a agenciarem sentidos, ou seja, “O mundo nômade é um mundo de *diferenças*, é um mundo de *devires*, é um mundo de *intensidades*” (SCHÖPKE, 2004, p. 176, *grifos da autora*).

Delimita-se assim nosso objetivo, qual seja, estabelecer com o videoclipe intercessores que possam potencializar a leitura geográfica de determinado fenômeno, vislumbrando, a partir desse encontro, a busca de outros sentidos e interpretações no processo de se localizar e se orientar no mundo. Despertando as metamorfoses no pensamento geográfico, possibilitando a fuga dos enquadramentos que pautam o universo da geografia na direção de linhas de fuga potencializadoras de devires minoritários da linguagem oficial, “maior”, da geografia (OLIVEIRA JR, 2009; FERRAZ, 2013).

Levamos algumas caracterizações dos vídeos aqui, contingencialmente dos aspectos que culminam na construção artística dos videocliques, aguçando demonstrar as potencialidades criadoras de pensamento que podem resultar desses trabalhos. Mas enfatizamos que a ideia não é aqui elencar as características do objeto simplesmente como forma de demonstrar como pode ser aplicado ou enquadrado nas concepções geográficas já definidas, se nos remetemos as essas exemplificações estaríamos exercendo as mesmas condições que os discursos da ciência geográfica nos impõem, não permitindo pensar em outras possibilidades de ver e ler a natureza espacial do mundo. O nosso pensamento aqui é outro. Ao destacarmos como uma possibilidade criadora de pensamento procurou-se subverter os discursos para instaurar outras formas de pensar o mundo que não estejam engessadas em

definições já dadas, podendo assim, criar outras situações que se rasuram constantemente, dentro do próprio pensamento ordenador. Forçando o pensamento resgatar o que há de geográfico a partir das imagens, ou seja, a partir das imagens produzidas em vídeos instaurar as geografias dos fenômenos.

2.2 – Deslocamentos Espaciais

Ressaltamos que a vida anuncia-se pela diferenciação dos acontecimentos, diante disso, desfaz-se as alocações representacionais que reverberam sobre o espaço, promovendo um deslocamento da esfera representacional; em que se deixa de representar a vida para criá-la, instaurando outras possibilidades e estratégias de vida, na articulação da coetaneidade e da co-presença que se processam na criação do espaço (MASSEY, 2009). Doreen Massey (2009) ao salientar essas proposições nos orienta a pensar o espaço em sua forma dinâmica, eventual, no qual tempo e espaço não se apresentem como categorias separadas e opostas, mas que se compõem e se interrelacionam para formar o agora, para os encontros que se processam no agora. Vislumbra-se, nesses interstícios, que a dissolução dos acontecimentos se dão no encontro dos corpos contingencialmente no espaço, produzindo as relações e negociações nos arranjos das articulações dos encontros, pode se pensar assim – em consonância com o pensamento de Doreen Massey – que são nesses contatos dinâmicos de movimentos múltiplos que a vida se dá e promove a dinâmica espacial do mundo.

Reportamo-nos às observações de Massey (2009, p. 203),

[...] é a eventualidade do lugar, em parte, no simples sentido de reunir o que previamente não estava relacionado, uma constelação de processos, em vez de uma coisa. Este é o lugar enquanto aberto e enquanto internamente múltiplo, não capturável como um recorte através do tempo no sentido de um corte essencial. Não intrinsecamente coerente.

Se sobrepujarmos essas interpretações e forma de pensar o espaço, aniquilamos as possíveis negociações que se processam momentaneamente na dinâmica espacial do mundo. Logo, caímos nas ambivalências das reproduções discursivas que elencam o espaço enquanto um nódulo estagnado, que não sofre interferências em suas composições, que não necessita ser visto numa manifestação cotidiana das relações que se dão nos lugares, acaba-se veiculando as contextualizações espaciais às estruturas formatadas, que já se compõem de uma postura e de uma aplicabilidade que deve ser posta em prática e colher os resultados. As mutações e mobilidades recorrentes não se fazem interessante nessa visão. Essa forma de ver

o mundo e a espacialidade entra em contradição com o próprio movimento do mundo, que se dá e produz num constante processo de encontros e desencontros que vão reestruturando-o momentaneamente, se fazendo, desfazendo e refazendo num processo que não se configura linearmente, mas sempre num processo de fazer-se.

O espaço como fluxo aberto permite nos direcionar e caminhar fora dos limites estabelecidos do mundo conhecido, indo de encontro com o desconhecido, desvendando as fendas e percebendo as rupturas do espaço (MASSEY, 2009), vivenciando os deslimites espaciais.

Pois tal espaço implica o inesperado. O especificamente espacial dentro do tempo-espaço é produzido por isso – algumas vezes por um acaso circunstancial, outras não: arranjos-em-relação-um-com-o-outro, que é resultado da existência de uma multiplicidade de trajetórias (MASSEY, 2009, p. 166).

A questão é entendermos que sempre há forças atuantes que implicam nas modificações espaciais que orientam e reorientam a espacialidade. A espacialidade sendo o conjunto das relações, dos acontecimentos que se processam no espaço. Reforçando esse entendimento, Santos (2007, p. 1) assinala que “Reconhecer o lugar em que estamos exige muito mais que a familiaridade das formas, é preciso que os acontecimentos também sejam reconhecíveis”.

E podemos observar que as imagens desempenham essa capacidade/possibilidade de potencializar o reconhecimento dos acontecimentos que se processam espacialmente, contextualizando as possíveis orientações e localizações na articulação/relação dos fenômenos geográficos.

Para exercermos essas atualizações de pensamentos que focamos os questionamentos e as relações dos modos de ver científicos da geografia com as imagens pronunciadas pelos videoclipes, resgatando os olhares do saber dentro das potencializações artísticas das obras de arte que potencializam outros sentidos de mundo.

Utilizando do pensamento de Douglas Santos (2007) quando nos diz que precisamos reconhecer mais do que a familiaridade das formas para exercer as nossas habilidades de localização espacialmente, apregoando o reconhecimento dos acontecimentos que ali reverberam e se fazem presentes, é interessante notar como as imagens se encontram intrinsecamente inseridas nas nossas formas de reconhecer o lugar e nos localizar, as quais desempenham uma funcionalidade de fornecer informações que permite nos orientar no caos das relações da espacialidade.

Assim como Doreen Massey (2009) nos chama atenção que o espaço é composto pela eventualidade dos acontecimentos, resultantes da multiplicidade de trajetórias que se fazem presente e se refazem constantemente, é que encontramos e visualizamos a multiplicidade imagética imbricada nessas relações articuladas na dinâmica espacial do mundo.

Para melhor entender o que estamos querendo dizer, vejamos algumas análises.

2.2.1 – Potencializações Espaciais: Geograficidades em Videoclipes

Pensando as potencializações espaciais que podem ser circunscrita a partir das imagens, as quais permitem a atualização do pensamento, possibilitando obter outros arranjos imaginativos que intensificam a leitura da dinâmica espacial do mundo, aspiramos as potencializações que podem reverberar dos videoclipes no pensamento das geograficidades. Destacamos geograficidades para englobar, de modo generalizado, as concepções geográficas na relação/ligação com os processos imagéticos, sem nos ater especificamente ao aspecto conceitual que a palavra suscita; essa não é a ideia da reflexão aqui abordada, muito menos fazer uma discussão conceitual do termo. Utilizamos esse termo para abranger os sentidos interpretativos das análises dos videoclipes que estabelecemos na contextualização dos referenciais geográficos, deslocando o pensamento geográfico para outras possibilidades de ver e ler a dinâmica espacial do mundo; introduzindo no pensamento forças criativas na contemplação de outras espacialidades.

Perscrutando os embasamentos que a relação imagética dos videoclipes possibilita na potencialização das interpretações geográficas e imaginações espaciais. São nesses caminhos que as análises aqui percorrem, transitam, aludem-se, rasuram, ruminam.

Exercitamos esse pensamento na análise do videoclipe “*Essa Canção Francesa*” cantada/interpretada por *Thiago Pethit & Tiê*, clipe dirigido por Rafael Barion & Adams Carvalho¹³. Tratando-se de um vídeo de animação, há um personagem masculino central deslocando-se pelas vias/ruas da cidade de bicicleta, tendo como referência apenas uma imagem/foto correspondente ao local onde se encontra a pessoa amada, a qual deseja encontrar (ver Imagem 10 na sequência). Esse deslocar do personagem lhe direciona para vários lugares na procura/busca de encontrar o local desejado. Fato este carregado de

¹³ “*Essa Canção Francesa*” é uma música cantada e interpretada por Thiago Pethit & Tiê, composta por Rafael Barion e Thiago Pethit, ela faz parte do EP “*Em Outro Lugar*”, de Thiago Pethit, lançado em 2008. Tem duração de 2’52”. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=wnj9f2-TKo>>.

referenciais geográficos que englobam os processos de localização e orientação na espacialidade.

Havendo diversos encontros pelos caminhos percorridos que se dão na pulsação da vida, mas o seu foco concentra-se a achar o local de seu destino, comparando com a imagem da fotografia que tem consigo com as construções existentes, que despertam certa semelhança com a imagem – tratando-se da imagem de uma torre (*Torre Eiffel*, supostamente – por se tratar de uma *canção francesa*) –, para encontrar o local indicado, como pode ser visto na Imagem 11 abaixo. Quando, de fato, percebe que a imagem não correspondia a uma construção exatamente, mas sim referencia outra imagem simbolizando o local no qual a pessoa que deseja encontrar está hospedada, criando outros sentidos e referenciais espaciais ao perceber essa relação entre imagens, pois os referenciais de orientação se transformaram em outras formas de leitura do espaço, que o levou a pedir imediatamente informação sobre a pessoa que estava procurando, posteriormente saindo em busca de encontrá-la, pois a mesma acabara de sair do local onde estava.

Podemos perceber nessa análise que a imagem pode despertar vários sentidos espaciais que irão direcionar e orientar o homem – ou no caso do videoclipe, o personagem – na manifestação da espacialidade. Ou, possibilitando-o localizar-se espacialmente diante dos fenômenos que se apresentam na contingencialidade das relações, nas múltiplas trajetórias a se diferenciarem espacialmente. Ou seja, a imagem que se apresenta não se restringe a uma única visão de mundo, de início ela apresentava-se para o personagem do clipe como uma representação de algum edifício, que permitiu se orientar através dessa percepção, mas ao se deparar com outra imagem que expressava uma marca registrada de um local – no caso o hotel – semelhante à fotografia/imagem, – ou mesmo podendo ser um cartão postal do lugar –, trouxe outros sentidos interpretativos para o personagem, que no processo de repetição imagético a diferença se faz presente, o que agencia e possibilita resgatar outras orientações/direções espaciais de suas experiências vivenciadas.

Imagem 10 – Fotografia do lugar de encontro



Imagem 11 – Busca do lugar do encontro com as formas parecidas



Frames do videoclipe “*Essa Canção Francesa*”, dirigido por Rafael Barion & Adams Carvalho, 2008.

Nesse sentido, essas concepções permitem elaborar referenciais conceituais para os indivíduos melhor se orientarem e se localizarem no mundo a partir do lugar em que se encontram (FERNANDES, 2010), como podemos perceber no clipe, o personagem ao se deslocar espacialmente tendo a figura imagética como meio articulador da sua localização, apontando para a sua vontade de chegar ao destino, almejando a sua busca ao encontro desejado com a pessoa amada. Assim é possível entendermos como as nossas experiências de vida estão conectadas com os encontros que estabelecemos espacialmente no processo de localização diante da dinâmica do mundo. Pois todo um conjunto de referenciais das experiências vivenciadas é agenciado a partir da imagem, fazendo com que o personagem se desloque territorialmente, criando sentidos de estar neste determinado lugar, reverberados por seus desejos.

Podemos melhor entender esses sentidos de pensamento ao que Fernandes (2010) destaca:

Quando esses diversos sentidos perceptivos se relacionam com nossa memória, com nossa capacidade de racionalizar e enunciar significados, o espaço geográfico passa a ser um constructo humano que não mais se elucida pelo mero recurso da palavra empregada num padrão lógico-gramatical, mas da interação desta com demais elementos que auxiliam ao ser humano se orientar e se localizar no mundo, sejam esses imagéticos, sonoros, artísticos etc. (p. 127).

Vejamos isso da seguinte maneira: o espaço não se dá somente enquanto uma base física das relações humanas, como palco onde o homem/a sociedade se apresenta para o mundo. Os contextos perceptivos interrelacionam-se na espacialidade e esses possibilitam ao ser humano se orientar e se localizar no mundo, pois esses elementos interagem com o intelecto, reagindo em outros sentidos e percepções que direcionam as ações espacialmente. Isto é, as sensações que esses fenômenos imagéticos, sonoros, artísticos, audiovisuais trazem para o plano do pensamento proporcionam a elaboração dos sentidos espaciais ao desdobrar-se na esfera dos acontecimentos vivenciados no mundo. Sentidos aos quais se possam perceber o espaço e se orientar nele para além de uma padronização lógica dos fenômenos, onde os elementos encontram-se envolvidos e articulados na contingencialidade da vida.

Geralmente o cotidiano nos faz agir mecanicamente e as imagens, quando alçadas no campo sensório, força a pensar em outras situações e acontecimentos que reverberam no mundo. Ora, por mais simples que possa ser ou parecer, ao parar para analisar o que a imagem está reproduzindo ou induzindo já é uma forma dela estar tangenciando o nosso pensamento, pois se nos fizerem refletir minimamente já se têm uma força, uma potencialização ou aguça indícios para se desterritorializar de um pensamento unificado e mecânico. Fato este que levou o personagem do clipe se desdobrar espacialmente a procura de uma pessoa, essa busca se deu dentro de um conjunto de referenciais espaciais que permitiu a sua leitura do lugar por onde passava, localizando-se por meio dos fenômenos ao identificá-los. A imagem aí colocada ou a geografia instaurada não se configura numa representação, mas sim na criação de sentidos que permitiu o personagem se direcionar em meio à espacialidade urbana da qual se encontrava.

A imagem estabelece uma relação com a sociedade, uma comunicação entre as pessoas que passam e observam, mesmo que isso se dê de forma totalmente despercebida, sintetiza uma aproximação entre a realidade em movimento cotidianamente e a preservada na imagem, não enquanto representação de mundo, mas que essa preservação imagética se

relaciona com a dinâmica da vida. Sendo assim, ultrapassam-se os limites do visível e se relaciona com o sensório, conectando-se com o consciente e o inconsciente das pessoas.

Essa relação que a imagem estabelece com os liames dos acontecimentos, dos sentidos que se afirmam espacialmente conduz ou incentiva o encontro dos corpos espacialmente e das condições de negociação na dinâmica da espacialidade.

Essas predisposições abordam a questão da imagem enquanto linguagens potenciais para a ciência geográfica (BONIFÁCIO, 2013) e para pensarmos politicamente a espacialidade, que se atualizam pelas relações socioespaciais, entendida enquanto conjunto múltiplo das relações, não única e exclusivamente humana¹⁴. Mediante esse entendimento, observa-se que as imagens transpassam as barreiras da percepção na medida em que se adensa pelas rupturas da paisagem, isto é, transformando a paisagem na medida em que há o contato e a relação com os sujeitos que vivem no lugar.

Vejamos a isso em outra visão de compreensão imagética: “A imagem é um ato, e não uma coisa ou simples depósito de informações. Logo, sempre resulta de forças sociais que permitem sua existência. A imagem constitui uma dimensão do pensamento” (LUCAS, 2009, p. 116). São dessas forças atuantes e existenciais que se significam as expressividades imagéticas e comungam com as territorializações que se processam na paisagem, provendo as imaginações/pensamentos no processo de orientação e localização na dinâmica espacial do mundo.

Já as autoras Mostafa & Nova Cruz (2010) argumentam que

Os corpos são pensados como imagens. Imagens são movimentos. Essas ligações entre as partes do corpo que formam o organismo humano e sua relação com o mundo são as percepções ou imagens. Portanto, pensar a vida é pensar a relação entre as imagens. Não há, na compreensão de Deleuze-Bergson, a mente, de um lado, e o mundo, do outro; o que há é um potencial para a relação [...] (p. 8).

A força imagética se dá na própria existência humana, em seus vínculos relacionais que se distribuem na espacialidade, configurando em outras potencializações imagéticas nos encontros que vão vertendo pelos caminhos trilhados e negociados, como ficou perceptível na análise do clipe acima elencado. A imagem faz parte das múltiplas contextualizações que configuram a dinamicidade do mundo. Ela é um constructo das relações e articulações da sociedade ensejadas espacialmente.

¹⁴ Conforme Massey (2009, p. 98) afirma, “[...] o espaço é a dimensão *social* não no sentido da sociabilidade exclusivamente humana, mas no sentido do envolvimento dentro de uma multiplicidade” (*grifos da autora*).

Assim, o pensamento é tangenciado pelas imagens que se constroem na relação com o mundo e com a realidade, nas quais construímos signos e significados que reportam as nossas vivências, experiências e orientam a nossa leitura de mundo e a forma de ver e percebê-lo. Conseqüentemente, “Pelo fato de estarmos constantemente expostos às imagens, inevitavelmente utilizamos, interpretamos e construímos significados para elas”, afirma Bernardino (2009, p. 204), que potencializam as nossas percepções de mundo, logo, as rasuras e devires que se fazem presentes no constructo cotidiano. A espacialidade se circunscreve nesse jogo que vivenciamos na realidade e as “imagens são sombras da realidade” (BERNARDINO, 2009, p. 204) que possibilitam vivenciarmos e experimentarmos o mundo, nos orientando e localizando nele, engendrando os elos geográficos que se significam espacialmente no agenciamento dos acontecimentos.

A imagem reflete-se amplamente pelo campo da visão, mas é quando ela é intencionada conscientemente que seus significados se apresentam ou quando ela é significada pelas sensações que provoca, passa a integrar as visões e as leituras de mundo das pessoas. Mello (2009, p. 145) enfatiza que

Imagens são mundos em que experimentamos o invisível. A partir do momento em que as imagens parecem saturadas pelo alto grau de entropia em que são disponibilizadas na contemporaneidade, eis que surgem novas formas de potencializá-las. Na medida em que resistem, elas entram num processo de constituição de uma nova ordem sensível.

Essas experimentações de mundos em que as imagens nos lançam, coloca-nos numa relação direta com o mundo, faz ver o mundo em suas virtudes e angústias e não enquanto um objeto a ser pensado, numa transcendência, rompendo com a cisão sujeito pensante/objeto pensado, estabelecendo as condições dos corpos se localizarem no contexto em que a vida acontece (FERRAZ & NUNES, 2012), ou seja, do mundo como lugar do encontro dos corpos, dos fenômenos em suas diferentes escalas de regionalização, formas e territorializações.

2.2.2 – Imagem-Pensamento: Geografias do fora

As inquietações surtidas pelas imagens provocam o pensamento. Essas experiências se constituem no fora, enquanto virtualidades que se atualizam no plano de imanência, isto é, nos acontecimentos da vida e encontros dos corpos. Aqui destacamos que os encontros são virtualidades que geram agenciamentos e intercessores, significando e resignificando os desdobramentos na espacialidade. Essas invisibilidades que experimentamos das imagens nos

colocam em contato com o mundo, deslocando o nosso pensamento ou instigando-o a pensar outras direções que se dão virtualmente, atualizando as nossas ações e engendrando os nossos movimentos ou relações na espacialidade. Pode-se dizer que as imagens têm a capacidade/possibilidade de tangenciar ou agenciar as “experiências do fora” que se relaciona/conecta com o pensamento na busca de diferentes estratégias de vida para o mundo em que vivemos (LEVY, 2011), possibilitando o nosso contato com a realidade.

Tais experiências são constantemente significadas ou simbolizadas nas relações que se pronunciam espacialmente, da articulação da sociedade com o espaço e no espaço. Essas expressões espacializam os acontecimentos territorialmente que se visualizam e se agenciam na paisagem, no lugar. E esse agenciamento é que categoriza o processo de localização do homem no mundo, da sua movimentação espacial, desenvolvendo as suas articulações socioespaciais num constante processo de negociação. Podemos pensar/dizer que esse efeito é a contingencialidade da produção espacial e que orienta as pessoas em suas manifestações, nos deslocamentos dos corpos. Tal possibilidade é o desdobrar das experiências vivenciadas e sentidas na eventualidade dos acontecimentos espaciais que se dão no lugar, daí a necessidade de se observar, descrever e analisar as paisagens e os territórios no qual se encontra.

Entende-se, dessa forma, – a partir da concepção de geofilosofia de Félix Guattari e Gilles Deleuze (1992) – que os elementos constituidores do fazer artístico podem derivar num plano de referencial científico, o que se viabiliza pela força da geograficidade inerente aos processos de localização e orientação espacial do corpo/pensamento. O exercício do pensamento constitui uma atualização das experiências do fora (LEVY, 2011), das forças que virtualmente se pronunciam no fora ao ato de pensar, nas linhas do impensável. Pois, o ato de pensar não se restringe a uma formalidade do pensamento, são as diferenças ou as diferenciações que forçam o pensamento a pensar, a criar outras formas de ver. O desafio se encontra paulatinamente na reação que as diferenças causam, das forças que violentam, forças estas estranhas ao pensamento.

O fazer artístico pode ser concebido ou visto como uma afirmação das diferenças. Pois as suas composições sinalizam para o ato do pensamento ser um modo de existência, as singularidades que os compõem colocam em evidência as diferenças que flertam na plena consciência de instigar o pensamento a pensar nas derivações que se relacionam na articulação do mundo. Schöpke (2004) nos chama atenção para o fato de que “O pensamento, como atividade criadora, reinventa a existência e não se submete aos valores preestabelecidos. Ele os recria para si, produzindo uma nova apreciação das coisas e do mundo” (p. 28).

Entendendo, deste modo, o pensamento enquanto potência criadora na interlocução de suas diferenças.

Essa afirmação do pensamento pelas diferenças constitui-se na fuga das representações, promulgando a existência e desafiando a sua permanência de conduta livre dos modelos de representação (SCHÖPKE, 2004). O pensamento situando-se enquanto uma *máquina de guerra*¹⁵ na efervescência das existências para além das práticas sociais instauradas. Dentro do conjunto de situações que englobam o mundo são as diferenças que forçam o exercício do pensamento, para tanto, acreditamos ser nesse ponto que se encontra a potência criadora do fazer artístico, que deslocamos esta forma de pensar para as composições imagéticas em vídeos/clipes. Incrustamos essa forma de ver e perceber no sentido poético com que as imagens dialogam com o pensamento na singularidade de suas criações – observadas em videoclipes; ora, tais criações são únicas e insubstituíveis, logo se pronunciam em diferenças a se diferenciarem que forçam o exercício do pensamento, exercício este que procuramos estabelecer relações com o pensamento geográfico.

2.3 – Linguagens Videogeográficas: Potencializações em Imagens

Destacamos que as imagens possibilitam pensarmos em outros tangenciamentos de pensamento e de ver e perceber o mundo, criando outras possibilidades de nos posicionarmos e estabelecermos leituras das narrativas da dinâmica espacial que engloba as relações e as negociações agenciadas no encontro dos corpos espacialmente. Pensarmos sobre essas questões nos faz refletir sobre a abertura de possibilidades com que a geografia pode trabalhar em seus contextos articuladores de pensamento e no processo de ensino. Da sua interação e interlocução com as contextualizações imagéticas no sentido de intensificar o pensamento geográfico, possibilitando se desamarrar dos discursos concretizados por meio da flexibilidade das linhas de fuga.

Pensar em processos de ensino em aberto são os referenciais que dialogam nessas linhas de pensamento das linguagens vídeo-geográficas. Videogeográfica porque apostamos na relação e na extensa comunicação com que pode resultar no encontro da geografia com os

¹⁵ *Máquina de guerra*: conceito que implica ao pensamento a emergência da diferença; forças nômades a atuarem em suas inconstâncias desejantes, volúveis, nomadismo do pensamento. *Máquina de guerra* porque subverte, violenta, busca a violação do pensamento dominante. Afirmação das singularidades contra todos os meios de apoderação e de captura do Estado (SCHÖPKE, 2004). Formas de vida que se encontram sob condições de constante mudança, em constante devir, políticas de sobrevivências em meio às limitações instituídas pelo Estado. Para maiores informações vide a obra “*Mil Platôs*” de Gilles Deleuze & Félix Guattari e a obra “*Por uma filosofia da diferença: Gilles Deleuze, o pensador nômade*” de Regina Schöpke.

vídeos, como viemos propondo ao longo do trabalho na espacialização dos sentidos geográficos a partir das contextualizações imagético-artísticas dos videoclipes.

Essa junção de tal termo que elencamos permite pensarmos em outras possibilidades criativas de pensamento que se desgruda de uma base fixa e passa a brotar de qualquer lugar, percorrendo infinitos caminhos e se movimentando para qualquer direção ou sentido, promovendo encontros que explodem em experimentações e experiências de vida, agregando valores de conhecimento e intensificando-os. São forças que implicam encontros constantes na contingencialidade espacial e suas imbricações são resultantes de processos de negociação política da convivência e coexistência múltipla da espacialidade.

As multiplicidades poéticas espaciais que se desdobram das interlocuções territoriais provocam a desterritorialização do pensamento para reterritorializá-lo em sentidos outros de leitura das incongruências dinamizadas do mundo e das manifestações mundanas que se territorializam espacialmente. As multiplicidades do lugar referenciam as poéticas que se constroem na dinâmica da espacialidade. Nessas significações que observamos o potencial das imagens na contextualização do pensamento geográfico, que podem possibilitar a leitura e a criação de referenciais geográficos que permitem compreender os fenômenos e nos localizar e orientar diante da espacialização dos acontecimentos em que o mundo se encontra.

E esse jogo de referencial se faz fundamental no processo de ensino e aprendizagem para integrar as diversificações e diferenciações que se produzem nessas intensas comunicações e negociações na dimensão da espacialidade, configuradas pelas ações dos corpos-pensamento. Pensar nas possibilidades que despojamos para realizar as leituras de mundo nos coloca diante das proposições artísticas que as imagens oferecem na contingencialidade espacial. Abordando outras formas de ver e se relacionar com o mundo, nas configurações das paisagens e das territorializações que emergem ao exercer os sentidos de reconhecimento do lugar e das formas que o integram.

O mundo, o qual a ciência geográfica debruça os seus saberes, é composto por heterogeneidades e multiplicidades que se orientam para além, escapam à lógica de um pensamento fixo e fechado. Pode-se dizer, no entanto, que o espaço é consequência e produto das multiplicidades. E para esse universo de entendimento dos fenômenos geográficos as imagens ampliam a percepção, forçando o pensamento no atrito da busca de outros sentidos de interpretação, saindo do que é determinado como geográfico *a priori*, e as imagens e sons presentes em clipes musicais tensionam para essa dimensão, possibilitando a abertura do campo de visão que pertence à geografia.

A questão é fazer das multiplicidades existentes os nossos caminhos de aprendizagem e conhecimento, tendo como meio interlocutor nesse processo a dimensão das imagens e a sua força poética criadora e potencializadora de novos sentidos de pensamento, efetuando artisticamente outras cargas de orientações no qual nos deslocamos espacialmente. Para pensar nesses sentidos criadores e potencializadores que a composição artística das imagens desperta nas diferenciações de suas multiplicidades poéticas, vejamos as leituras geográficas que podem surgir do encontro dessa relação.

2.4 – Multiplicidades Poéticas: Leituras Geográficas do Videoclipe “Walking In My Shoes” de Anton Corbijn

Exercitamos esse pensamento, dos referenciais interlocutores/intercessores que provêm das imagens – neste caso provenientes dos videoclipes – para com o conhecimento geográfico, na análise do videoclipe “Walking In My Shoes”, dirigido por Anton Corbijn¹⁶, da música de mesmo nome da banda de rock *Depeche Mode*¹⁷, que faz uma análise crítica das condições morais de como o mundo é organizado¹⁸. Trazendo para o mundo uma composição de seres estranhos, na verdade corpos de formas humanas masculinas e femininas, sendo alguns grotescos e outros monstruosos, algo a ser repugnado ou repugnante. Como se fossem personagens de um sonho/pesadelo, de um delírio mental de um ser envolvido em dilemas morais; talvez, podemos pensar, sejam receios ou medos transplantados nesses seres estranhos que surgem do inconsciente, do inconsciente do autor que reverbera em nossa consciência, em nosso desejo de “normalidade” que assim é rasurada pela força estética das imagens que nos afeta e nos força a pensar.

Ressaltamos que a intenção não é ficarmos restritos a letra da canção, mas a partir da articulação imagético-sonoro que Corbijn agencia na elaboração dessa obra, tentar perceber quais outros sentidos espaciais o vídeo instaura, ou potencializa. Quais pensamentos espaciais podem ser forçados e tangenciados a partir dos elementos como cores, texturas, pulsação

¹⁶ Anton Corbijn é fotógrafo e cineasta neerlandês. Conhecido por ter dirigido videoclipes como “*Electrical Storm*” da banda U2 em 2002, além de ter dirigido o videoclipe “*Walking in My Shoes*” em 1993 da banda Depeche Mode, dirigiu “*Personal Jesus*”, “*Strangelove*” e “*Enjoy the Silence*” da mesma banda em 1989, com quem desempenha uma extensa relação de trabalho. Também atua no cinema onde dirigiu o filme “*Control*” (2007), “*Um Homem Misterioso*” (2010) e “*O Homem Mais Procurado*” (2014). Dirigiu também o filme musical “*Linear*” em 2009, que compõe o Álbum “*No Line on the Horizon*” da banda U2. Mais detalhes, acessar <www.antoncorbijn.com>.

¹⁷ “*Walking In My Shoes*” é uma faixa do Álbum “*Songs of Faith and Devotion*”, da banda britânica Depeche Mode, composta por Martin L. Gore e lançada no ano de 1993, com duração de 4’59”. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=GrC_yuzO-Ss>.

¹⁸ Fatos esses do clipe que conflitará posteriormente com os videoclipes apresentado pelos alunos.

sonora, composição e edição imagética, objetos e distribuição das coisas nos tipos de enquadramento, movimentos estabelecidos e contexto do que está ali apresentado e do que se encontra de fora, na relação entre o virtual e o atual.

Talvez a relação possível a ser feita se encontra entre o sentido da própria natureza humana submergida para dentro dos redutos da inconsciência, caracterizada por atitudes que não são dignas da moralidade, pois as visibilidades destas atitudes não correspondem às regalias de uma sociedade estruturada dentro de modelos que se dizem “essenciais” e “benéficos” para manter a ordem. Por meio desses impedimentos, sufoca-se a percepção humana de se viver, enclausurando os sentidos que procuram ou visam outros contornos de fuga. Pois o que está fora se encontra num jogo de forças que violentam a prática de um mundo consolidado e vai de encontro a essas forças sinérgicas.

São nesses interstícios que surgem os descaminhos que procuram ser linhas de fuga frente às forças controladoras dos meios “morais” regidos socialmente. O estranhamento causa o impacto que flerta com o pensamento na existência de outras possibilidades de se viver e aí é que está o mundo em seu estado de convergência com a dinâmica da vida e das coexistências.

O mundo é transformado, produzido, orientado, manifestado em suas diferentes formas que são convergidas pela atuação humana. O espaço é o acontecer desses encontros, dessas orientações e desorientações dos corpos desejantes a afirmarem a vida (DELEUZE & GUATTARI, 1992), ele é criado nesses movimentos, encontros, tensões, fugas e algo mais (o fora). Vejamos o vídeo.

O clipe começa por apresentar em tons contrastantes, de branco e preto, com uma luminosidade suja focando corpos individuais, figuras humanas e outras grotescas, colocadas num canto escuro (observar as Imagens 12 e 13 abaixo). Depois começa a aparecer um cenário que alterna os tons claro/escuro com a explosão de cores intensas, principalmente azul e vermelho. Claramente a inspiração das figuras, do cenário, da relação de cores e sombras e dos temas apresentados se encontra nas obras do pintor holandês dos séculos XV para XVI Hieronymus Bosch¹⁹.

¹⁹ Hieronymus Bosch é o pseudônimo de Jeron van Aeken, pintor e gravador holandês que viveu entre 1450 e 1516. Sua obra caracterizou-se por abordar temas éticos e morais caros ao imaginário medieval e cristão, com fortes críticas ao comportamento dos religiosos, elite e população, que viviam a pregar valores corretos e a praticar todos os tipos de pecados. Para tal aplicou e desenvolveu toda uma série de figuras simbólicas que faziam referenciais aos pecados e tentações de carne e do espírito humano frente aos valores divinos. Mais detalhes, acessar <www.hieronymus-bosch.org/>.

Além dos membros da banda, em especial a do cantor, que aparecem no vídeo (mas esses estão presentes mais como reforço imagético para que os potenciais consumidores e fãs relacionem o clipe com o produto a ser comprado: o disco da banda), temos duas figuras centrais na espacialidade ali apresentada. São as personagens estéticas que tensionam toda a dinâmica espacial, ou seja, um homem que identificamos, a partir das referências signicas de sua vestimenta, como a ocupar algum cargo religioso, e de uma mulher, que também pela vestimenta e postura contida, expressa alguma função religiosa; podemos observar isso na Imagem 14 que expressa as figuras centrais da trama. O personagem masculino abre um livro, provavelmente uma obra fundamental e norteadora dos valores morais e religiosos (que identificamos como uma Bíblia – ver Imagem 13). Pelo gestual de ambos, deslocamento de olhares furtivos, sorrisos contidos e lascivos, instaura-se o sentido da trama: eles se desejam.

Imagem 12 – Seres estranhos



Imagem 13 – O homem e o livro



Imagem 14 – Figuras centrais da trama



Frames do videoclipe “*Walking In My Shoes*”, dirigido por Anton Corbijn, 1993.

Fazendo aqui uso dos conceitos trabalhados por Douglas Santos (2007), projetamos nossos referenciais, das experiências imagéticas que já vivenciamos, diretamente ou não, para estabelecermos o *território* de sentidos e usos dos elementos signicos presentes nas imagens do vídeo, dessas indumentárias, olhares e gestos expressos pelas personagens. *Regionalizamos* assim, a partir do percebido das imagens no vídeo com aquilo que

interagimos com nosso imaginário de outros momentos e lugares já vivenciados, o sentido moral de erro e pecado que ali se desenvolve. Esse processo de leitura geográfica é que qualifica a *forma espacial* do que ali está a acontecer, ou seja, as imagens passam a expressar a *paisagem* da trama espacial pelos corpos que ali se relacionam, estabelecendo a *região* dos conflitos entre os valores morais, territorializados numa estrutura religiosa, frente os desejos humanos de prazer corporal e de realização sentimental mundana.

Destacamos que no vídeo, os sentidos de pecado e de erro não estão explícitos em palavras ou gestos claros, nós é que completamos essa significação a partir do que projetamos de nossos referenciais na composição imagética apresentada no clipe, isso faz as imagens se qualificarem por nosso pensamento e linguagem em certa *paisagem*, a qual é a *forma espacial* dos sentidos e usos em que a tensão ali manifestada pelos corpos se *territorializa* e estabelece a *região* de conflitos morais no *lugar* enquanto encontro da trama espacial da vida.

Dialogando com Santos (2007), a espacialidade aí é a forma resultante dos processos constitutivos dos fenômenos. Ou, para melhor enfatizar essa afirmação,

Quando nos defrontamos com a aparência (paisagem) e procuramos identificar o significado da ordenação observada (território) para, finalmente, reconhecermos os diferentes aspectos que constituem aquela realidade (região) não estamos fazendo nada mais que identificar o significado dos fenômenos, tendo como referência a dimensão espacial que eles possuem (SANTOS, 2007, p. 9).

Nesse aspecto, a espacialidade colocada no vídeo é uma virtualidade que se extensionaliza a partir do que projetamos de sentidos em decorrência de nossas vivências espaciais. Nessa interação de imagens (as articuladas no clipe e as experimentadas por nós) é que a urdidura espacial se dá em sua potência, pois nessa interação a linguagem do vídeo reverbera em nós, por meio dos afectos e perceptos (DELEUZE & GUATTARI, 1992), a potencialidade de sensações que nos forçam a pensar a partir do até então impensado. Aí podemos atualizar a força virtual, esse fora passa a ser significado em planos de referências capazes de territorializar outros sentidos até então não percebidos/criados.

Esse fora é pura virtualidade (LEVY, 2011), mas atualizamos esses sentidos no desenvolvimento imagético que se coloca diante de nossa percepção por meio dos elementos que compõem o clipe. Aí se destacam o cenário de fundo e o processo de edição das imagens.

O cenário está prenhe de signos espaciais. Ao fundo percebemos uma forma, uma paisagem se configura a partir das imagens ali esboçadas, uma montanha com um ponto no alto de difícil identificação, ou seja, percebemos uma montanha, mas não sabemos o que está

em seu topo, às vezes parece acabar num escuro infinito, às vezes parece um castelo, uma espécie de lar seguro, uma fortaleza. Na base da montanha, de cada um de seus lados, saem duas linhas sinuosas, como dois caminhos claros em meio ao breu. Esses caminhos se encontram no meio da montanha formando uma trilha íngreme em direção ao topo. Talvez querendo demonstrar que ambos os caminhos tendem a levar ou a direcionar para um único segmento, como pode ser observado na Imagem 15 na sequência.

Nesse sentido, percebe-se que enquanto a personagem da mulher, com a sua significação religiosa, em determinado momento do clipe se encontra de olhos fechados ao pé da montanha, como se estivesse meditando sobre as suas ações, visualiza-se no horizonte atrás dela os caminhos sob a montanha se apresentando nítidos e claros, numa cor realçada do branco, que leva até o topo *seguro*, o rol da salvação eterna – segundo as nossas significações dos referenciais que projetamos; onde não haverá mais conflitos internos, apenas a paz da eternidade e o descanso da alma – ao alcançar o topo da montanha não haverá mais caos e os desejos já não terão mais significância/relevância. Mas observamos numa cena seguinte do clipe no qual a personagem da mulher encontra-se de olhos abertos e com um olhar profundo fazendo um sinal/gesto de silêncio com o dedo indicador na altura da boca, como se estivesse pedindo pra guarda em segredo os seus atos desejantes, com essa atitude o horizonte ao fundo representado com a imagem da montanha fica meio turvo, dificultando a visão das escolhas a serem tomadas, o topo já não se encontra mais visível; como que com essa atitude aflorada pelos desejos da mulher já não será mais possível alcançar o conforto da salvação eterna, conforme consta nas Imagens 16 e 17. Os caminhos ainda estão dispostos para serem escolhidos, porém não tão vibrantes como estavam antes – estão meio desfocados, não há mais brilho, perderam a nitidez, tornaram-se *impuros* – diante disso, o topo encontra-se imbuído pela escuridão, não havendo mais a possibilidade de atingi-lo ao escolher viver os seus delírios desejantes.

Imagem 15 – Os caminhos sob a montanha



Imagem 16 – Caminhos possíveis

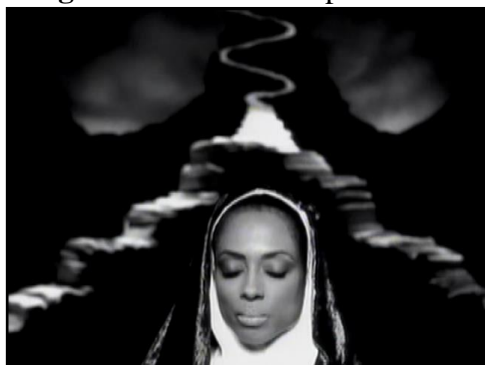
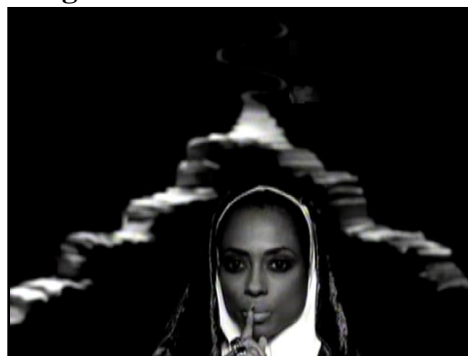


Imagem 17 – Caminhos tortuosos



Frames do videoclipe “*Walking In My Shoes*”, dirigido por Anton Corbijn, 1993.

As imagens vão se alternando entre a panorâmica da montanha, em que na planície se desenrola a trama dos vários personagens, e as cenas em que esses personagens se encontram isolados, ou em pares, num canto fechado de algum quarto escuro. A interação entre esse conjunto de ambientes, com suas cores e tons contrastantes, aumenta a tensão do que ali se desenrola de trágico.

As cenas em que as figuras, com seus corpos tensos e gestos contidos, isolados num canto de um quarto com pouca luminosidade, reforçam o sentido de claustrofobia dos valores morais a reprimir os desejos de liberdade e uso dos corpos para a afirmação da vida. Nesse cubículo vemos o casal, às vezes olhando de soslaio, às vezes dando as mãos. Nesse canto vemos também o anão, a deturpação do corpo a reforçar o sentido de deformação dos desejos, podendo ser analisado na Imagem 18, juntamente com ele temos a personagem religiosa grotesca, como que a fiscalizar os limites e instituir o que é certo e o que é errado. Todos estão enclausurados e limitados por esse pequeno mundo de valores morais, de pensamentos e atitudes entendidos como únicos e corretos.

O casal, nesse contexto, estabelece uma deriva menor frente a esses referenciais maiores de ordem e verdade. São religiosos e, no entanto, se desejam; diante dessa força até então negada, impensada, que estava fora de seus referenciais, mas que foi ali atualizada pelos seus corpos/pensamentos, precisam criar outros referenciais espaciais para melhor se localizarem, desejam outros caminhos para se orientarem no mundo a partir do lugar que estão estabelecendo (ver Imagem 19).

O princípio da jornada de ambos é o canto escuro e fechado de suas vidas, esse canto composto por duas paredes mal iluminadas e o todo ao redor é completamente escuro, um ambiente fechado e que mantém os personagens presos – mas eles podem se deslocar, estabelecer linhas de fuga em meio à escuridão que envolve esse ambiente.

Esse *lugar* é uma *região* de usos dos corpos, fiscalizados por autoridades, e significado por monstros que delimitam as *fronteiras* do fazer correto, *territorializando* os sentidos de ações dos corpos e dos pensamentos. A *forma espacial*, assim fixada em seus parâmetros de usos corretos de como agir e pensar, demarca o sentido territorial do lugar, ou seja, como os corpos ali devem se comportar. Romper com esses referenciais é romper as fronteiras, mergulhar na escuridão, perder os parâmetros de localização e orientação que até então estavam instituídos como os únicos possíveis, os únicos pensáveis. Mas o casal vai em direção ao desconhecido, ao fora, na busca de outros referenciais espaciais.



Imagem 18 – Deturpação dos corpos
Frames do videoclipe “*Walking In My Shoes*”, dirigido por Anton Corbijn, 1993.



Imagem 19 – Afirmação do casal

Os personagens do casal se lançam para o fora, na busca por outros sentidos de orientação e localização do mundo, não mais se delimitando ao já observável, palpável, perceptível, circunstanciando outros vislumbres para além do territorializado com dada forma espacial no local em que viviam. A partir dos encontros, vivências, das relações provenientes dessa busca é que vai se produzindo a espacialidade e os personagens vão se localizando/orientando espacialmente. Ao romperem as fronteiras dessa paisagem até então tida como o único território de suas existências, eles carregam todas as culpas e temores e passam a vivenciar os conflitos frente aos poderes e a ordem instituídos. Rompem as barreiras em nome de seus desejos humanos.

Nesse momento é que as cenas fechadas no enquadramento do cubículo escuro se tensionam com os planos em aberto da planície ao pé da montanha. Agora as cores do azul intenso das vestimentas do casal se antepõem ao vermelho do céu e ao claro escuro da montanha/planície/trilha (vide Imagem 19). O casal agora tem que resistir ao plano estriado da máquina repressora dos valores morais instituídos (DELEUZE & GUATTARI, 1992). Eles têm de enfrentar a figura do anão em sua imagem de deturpação do corpo, assim como a do

religioso a reprimir as condutas desviantes do estabelecido como correto, além dos monstros com suas cabeças de aves, a delimitar as fronteiras do como agir e pensar a verdade.

O casal se desterritorializa, perdem seus referenciais e por isso ficam suscetíveis aos temores e monstros da ordem e do poder instituído. Em meio a essa desterritorialização eles passam estabelecer linhas capazes de instaurar um espaço liso, nômade, que atualize as potencialidades do fora para uma outra dinâmica espacial, uma reterritorialização dos corpos, ou seja, eles precisam agenciar elementos e fenômenos que os permitam criar uma máquina corporal de resistência, eis a Imagem 20 que tensiona para esses deslimites na resistência de suas afirmações. Eis a força do balé que eles desenvolvem na planície ao pé da montanha. Eles passam a dançar sobre a planície para assim construírem uma outra região de ações, condutas e pensamentos.

Nessa dança, rompem com a linearidade da ideia de corpo humano, de desejo em si, e passam a vivenciar um devir não humano de suas possibilidades de afirmação da vida. Eles agora articulam as formas dos monstros que os reprimiam, mas provocam derivas nesses corpos-monstros na linha de seus desejos vitais, ou seja, são essas cabeças de aves em seus corpos de homem e de mulher a força desse devir a atualizar o fora em direção a novos sentidos espaciais. A Imagem 21 elucida exatamente essa força contingencial dos corpos em devir na espacialização de seus desejos; provocando o pensamento em seu processo de atualização. Devir não humano nos homens a reterritorializar outros caminhos frente às máquinas repressoras de verdades já dadas em territórios fixos e entendidos como os únicos pensáveis e vivíveis.

Imagem 20 – Os corpos a resistirem



Imagem 21 – A dança como a força contingencial dos corpos



Frames do videoclipe “*Walking In My Shoes*”, dirigido por Anton Corbijn, 1993.

Para onde o casal vai? Qual o futuro? Não nos é possível saber. Ao romperem com a visão linear de uma história que fixa o espaço da vida a uma norma de que é correto e do que é verdade, o casal abriu o espaço para a multiplicidade temporal que coexiste na coetaneidade espacial (MASSEY, 2009). Diante disso, o futuro não está preestabelecido, pois a multiplicidade da dinâmica espacial instiga o casal a pensar os caminhos que almejam construir: atingirão a fortaleza no topo da montanha ou mergulharão para além dela, no vermelho desconhecido do céu para além dos limites do percebido/pensado? Ou nem uma coisa nem outra, ou uma coisa e outra e outra e...

O desafio do casal é o nosso desafio, ou seja, qual espacialidade queremos construir para nós na relação com os demais, frente às estruturas de poder e dos valores que nos limitam a uma visão de território fixo, seguro, estabelecido e de futuro já dado como o único possível? O fora que nos envolve é o desafio de nosso mergulho no além das fronteiras idealizadas socialmente. Como atualizar esse fora? Como criar novos referenciais de localização e orientação espacial? Como no clipe, não há resposta, muito menos a escola tem essa função de estabelecer e reproduzir a resposta certa, mas cabe a ela fazer pensar para além do cubículo, para além dos monstros que delimitam a fronteira do mesmo.

Nessas linhas escapatórias que forçam o pensamento a circunstanciar outras possibilidades de se orientar que se pode depreender uma potencialidade para se pensar a geografia, em que esta se circunscreva nas multiplicidades que categorizam o mundo e desenvolva as habilidades e possibilidades necessárias para debruçar as compreensões que resultam da atuação e apropriação do homem na espacialidade. Ora, se pensarmos o espaço, qualificado como geográfico, as imagens já apresentam um dado lugar e do qual podemos estabelecer as possíveis orientações ao identificar a paisagem que consta nesse lugar, criando elementos, estratégias que instigam o pensamento na busca do ato de se localizar na paisagem

e decifrar as possíveis orientações e direções que possam ser articulada da movimentação no território. Desígnios estes que tangenciam os acontecimentos e direciona a pulsação da vida na dinâmica espacial do mundo.

O que estamos tentando dizer é que essas forças desterritorializantes se desdobram em múltiplas feições por vezes inéditas ou de encontros inesperados entre os corpos que rasuram o movimento, criando outras manifestações na contingencialidade da vivência humana, isto pode ser percebido no falar, no pensar, no agir, no estar no mundo e com o mundo. E essa escala encontra-se na convivência cotidiana, por mais mínima ou insignificante que seja, cria intervenções, devires no espaço, que por sua vez é produzido por essa política dos múltiplos acontecimentos da/na espacialidade, sendo a contingência e os agenciamentos de trajetórias aqui e agora no espaço (MASSEY, 2004). Nesses fluxos que se encontram a construção da geografia, onde afloram os fenômenos e revelam as imperfeições do mundo, localizando e orientando-se pelas sinuosidades dos movimentos que se instauram na paisagem, no território, no lugar.

A paisagem que se apresenta no videoclipe elencado pode parecer de início sem sentido, mas que a partir do ato do pensar que se coloca em questão, forçando buscar outros sentidos de orientações, essa paisagem passa a ser territorializada, compreendida nas ações dos personagens que estabelecem a sua relação com o lugar; e situada para se reconhecer o lugar onde estão e as formas que o constitui. A paisagem ganha sentido. Passa a ser localizada e orientada.

Ao mesmo tempo em que os personagens se desterritorializam do canto com pouca luminosidade, criando outras orientações e possibilidades de ver o mundo, eles reterritorializam o seu pensamento e a sua ação no mundo, conjuntamente com os seres estranhos que pertencem a sua consciência/inconsciência ou que significam outros acontecimentos que se encontram naquele lugar. Reconfigurando a espacialidade e orientando as relações, os deslocamentos, espacialmente, – das percepções, sensações, que fazem parte do mundo e da vida – situando-se em novos sentidos e em novas linhas que correspondem ao ato da vivência e da coexistência, isto é, das experiências vivenciadas que se instauram e são agenciadas pelos múltiplos encontros que se presentificam, desestruturando e reestruturando os seus caminhos e medos na configuração da espacialidade, dos acontecimentos aqui e agora.

Essas percepções/sensações despertam os direcionamentos que serão tomados no espaço, reverberando na espacialização do mundo. Pois essas caracterizações externas com que os personagens entram em contato reconfiguram as suas direções e atuações

espacialmente, dando outros sentidos ou produzindo significados que até então não se faziam presentes, possibilitando o seu deslocamento sob a paisagem/território.

Relacionando com a argumentação de Deleuze & Guattari (2011, p. 89),

Temos que pensar a desterritorialização como uma potência perfeitamente positiva, que possui seus graus e seus limiares (epistratos) e que é sempre relativa, tendo um reverso, uma complementaridade na reterritorialização. Um organismo desterritorializado em relação ao exterior se reterritorializa necessariamente nos meios interiores.

As desterritorializações e reterritorializações que os personagens provocam encontram-se na busca de significados que oriente as suas direções de mundo, no lugar onde se encontram, criando outros sentidos para a compreensão do seu estar ali e agora naquela paisagem, desmistificando ou mistificando as suas percepções e sensações ao agenciar os acontecimentos, usurpando com a linearidade na contingência espacial, agenciamento de seus desejos ao que almejam e necessitam para a sobrevivência.

E é essa a potência incentivadora da desterritorialização de que nos fala Deleuze & Guattari (2011), que agencia o pensamento para pensar outras condições de vivência no espaço, corporificada por seus anseios e necessidades aspiradas na sociabilidade, nos acontecimentos socioespaciais.

Esses acontecimentos estão instaurados dentro de uma lógica de percepção da condição humana, que são circunstanciados pela articulação de seus atos. Como se pode perceber no videoclipe os enquadramentos sendo subvertidos, sintonização das sensações do/no corpo desfazendo as doutrinações. São as margens dos acontecimentos desterritorializados na busca de outros códigos de convivência e planificações do viver.

Para tal efeito, Anton Corbijn expõe neste videoclipe um realce das cores vibrantes, como também escalas de branco e preto, destacando os elementos constituintes e para aquilo que se quer chamar atenção. Esses detalhes são significativos quando se encontra num processo de se orientar e se localizar, fixando na memória alguns pontos mais relevantes, que faz o pensamento produzir/elaborar mapas de direção na orientação espacial, tornando-se referenciais de localização para as possíveis orientações no mundo, no lugar. Ao mesmo tempo, esses referenciais tornam-se fundamentais para as ações a serem tomadas pelos personagens no lugar onde se encontram, possibilitando criarem sentidos no processo de desterritorialização dos corpos. Potencializando, assim, as leituras geográficas, dinamizadas em suas interpretações contextuais da espacialidade.

Portanto, trata-se de um videoclipe de fuga, que apresenta cenas de elementos/sujeitos/personagens estranhos que desmancham com as ordens institucionalizadas, apoderam-se sobre o imaginário outros acontecimentos que identificam a manifestação espacial. Fuga dos ideais e das moralidades que se impõem para constituir o seu próprio ato de viver e pensar. As cores vibrantes do vídeo realçam a possibilidade de se possuir outras imaginações, que não se remete única e exclusivamente ao que já está colocado como certo e correto, verdadeiro, destrinchando os acontecimentos para subverter as consolidações.

A estrutura e organização das imagens no videoclipe nos colocam diante de efeitos de estranhamento que não consiste ao que vivenciamos, ao que foi apontado em imagens, mas provoca nosso imaginário na busca de outros planos de sentido, nos estimulando na relação da imagem com a sonoridade musical, elementos que evidenciamos nesta experiência sonoro-imagética criada por Anton Corbijn.

Por vezes, as imagens aparecem desfocadas, como se estivessem embaçadas – ou como se as lentes da câmera estivessem embaçadas captando as imagens dos personagens desfocadamente, aludindo ou significando realces para as cores mais fortes que se apresentam – demonstrando as curiosidades, decepções, situações tediosas, melancolias, obscuridades, emoções, desejos, fulgores, interesses, felicidades, destrezas, simples complexidades das vibrações e tremores da vida; realces que podem apresentar significações em que nós mesmos somos os sujeitos estranhos nas modelagens do mundo ou somos nós que estranhamos o mundo com suas modelagens delimitadas, estruturadas num segmento que deve ser seguido por todos. O que é estranho é irrelevante, devem ser desconsiderado, eliminado com o objetivo de manter as padronizações morais, éticas, estéticas, políticas que regulam a sociedade.

Nessas designações de pensamento que observamos a potencialidade das imagens para com a construção do conhecimento científico, ao se realizar as correlações possíveis no entendimento e leitura dos referenciais espaciais da dinâmica do mundo. São nesses meios articuladores que podem aflorar e instigar as forças de pensamento e assim possibilitar melhor se localizar e orientar diante das relações e encontros espacializantes do mundo. Sistematizações que demonstram as contribuições que as imagens, e neste caso os vídeos/clipes, oferecem/ofertam para o pensamento geográfico.

CAPÍTULO III

VIDEOGEOGRAFIA E CORRELAÇÕES POSSÍVEIS COM O ENSINO

“Separar o pensamento da vida é esvanecer o tempo e esvaziar o espaço, trocar o intenso pelo extenso, o singular pelo mensurável, o alegre pelo triste”.

Rafael Trindade

Ressaltamos neste capítulo a relação das linguagens geográficas com as imagens, com o mundo imagético que se apresenta cotidianamente a nossa volta, analisando a articulação – correlações possíveis – desse meio de construção de conhecimento para a potencialização dos referenciais espaciais na dinâmica do mundo e compreensão da leitura geográfica; reverberadas no processo de ensino. Dialogando com os saberes na construção dos referenciais de leitura que possibilitem entendermos e nos relacionarmos com a dinâmica espacial.

Enfatiza-se que não estamos apresentando ou propondo uma metodologia de ensino, mas de como a discussão dos vídeos se tornam necessários para se pensar outras imagens geográficas. Visando experimentar tal possibilidade que essa pesquisa foi pensada.

Na construção dessa reflexão, será apresentada análises de videoclipes, em articulação com o pensamento geográfico, a partir de um questionário realizado juntamente com alunos da rede de ensino (Ensino Médio) da cidade de Dourados/MS. Enquanto expressão do mundo acontecendo no lugar, Dourados se apresenta com uma diversidade singular, manifestada pela constante busca de identidade e de afirmação de suas diferenças (FERRAZ, 2014). Pensando nessas afirmações das diferenças e possibilidades de experimentá-las/vivenciá-las que a questão dos vídeos entra em consonância.

A enormidade de tendências musicais que se encontra na cidade de Dourados, variando do sertanejo universitário, funk carioca, rap, pagodes românticos, músicas de raízes regionais, diferentes intenções do rock e do pop (nacional e internacional), cantos guaranis, assim como o rap indígena²⁰ que se apresenta enquanto afirmação de identidade territorial da cultura indígena, MPB etc. Essas singularidades culturais reverberam no acesso aos

²⁰ Ritmo musical representado pelo grupo de Rap Indígena Brô Mc's, que em suas canções misturam a língua nativa com o português na afirmação de suas identidades territoriais, denunciando os problemas e conflitos que o povo Guarani enfrenta no dia a dia.

videoclipes que afirmam os sentidos musicais e o encontro que estabelece com os alunos em seus modos de vivenciar e experimentar a realidade.

A metodologia adotada foi à aplicação de questionários que versaram sobre questões referentes aos vídeos/videoclipes que os entrevistados/alunos estavam ouvindo/curtindo atualmente e também de quais gostaram ou chamou mais a sua atenção até o momento em que os questionários foram aplicados (o mesmo pode ser visualizado no Anexo I, no final deste trabalho), o porquê gostam dos mesmos e quais os sentidos despertados pelas expressões sonoro-imagéticas contidos nos clipes musicais. Foram aplicados em torno de 50 questionários em três colégios/escola, tratando-se da Escola Estadual Presidente Vargas, Colégio Delphos e a Escola Franciscana Imaculada Conceição, ambas localizadas na cidade de Dourados/MS. Sendo essas duas últimas escolas particulares.

Os objetivos com o questionário justificam que não estávamos preocupados com uma quantidade representativa de respostas dos alunos, mas queríamos apenas um apanhado que nos permitisse analisar alguns dos vídeos apontados, a partir do que os alunos estão vivenciando. A questão era e é apontar ser necessário elaborar pensamentos espaciais a partir do que os alunos estão ouvindo, vendo, percebendo, vivenciando. Isso é mais importante do que passar uma informação do que se deve ouvir e apreciar e do que se deve condenar como mau gosto ou erro.

Contudo, ao se fixar numa abordagem conteudística, reprodutora de discursos, a escola, o ensino de geografia, acabam não trabalhando as imagens como força de novos pensamentos espaciais. Ao não se trabalhar os contextos imagéticos como instauradores de novos pensamentos, as imagens, quando trabalhadas em sala de aula, podem apresentar os valores já fechados de se pensar o mundo, podendo ser visualizado nos clipes que não se compõem dentro de um processo artístico de pensamento. Pois apresentam uma determinada estrutura imagética que é composta em vínculos mercadológicos, ou seja, são produzidos com a intenção de chamar a atenção das pessoas para que estas passem a consumir o produto. Isto fica evidente no processo educacional, pois os alunos estão articulados a essas premissas espaciais da dinâmica do mundo e os mesmo têm esse contato com os videoclipes, os quais aderem os elementos imagéticos que compõem os clipes nos seus modos de vida e passam a desejar ou reproduzir nas territorialidades do seu cotidiano.

Ou seja, o que temos é a presença das imagens e dos vídeos no universo dos alunos e o fato de que a escola acaba não privilegiando esse material como fonte de trabalho e criação, reduzindo a ilustração ou condenando-o quando não atende os quesitos morais e culturais ditos corretos e normais.

Dessa forma, entendemos que a partir disso a escola poderia experimentar a crítica a esses valores expressos e consolidados nas composições imagéticas dos clipes, fazendo uso dos próprios clipes que os alunos gostam. E, deste modo, potencializar o processo de aprendizagem e os tangenciamentos da espacialidade em que os alunos se encontram para o entendimento de suas realidades. Sendo assim, a abordagem dessa pesquisa entra como um possível experimento para se pensar os vídeos a partir dos alunos.

3.1 – Algumas Considerações sobre o Ensino, a Imagem e os PCNs

Pensando a força da imagem para os processos educacionais, aqui articulados pelos vídeos, visualiza-se que a perspectiva da educação dos PCNs (Parâmetros Curriculares Nacionais) tende a fixar os discursos. Visto que, nessa perspectiva estruturante de organização do ensino, as imagens acabam sendo trabalhadas mediante a relação com algum conteúdo geográfico já estabelecido, fazendo uso da imagem como ilustração. Assevera-se que o trabalhar com a linguagem imagética é uma forma de forçar a pensar a crítica à própria espacialidade atual, aos referenciais de orientação e localização fixados como únicos possíveis pelo mundo atual. Quebrar com a linearidade para potencializar a abertura a outros possíveis de direções na dinâmica do mundo, pois os caminhos são múltiplos.

A ideia de ensino de geografia destacado pelos PCNs tende para a visão arbórea do pensamento, pois se encontra instaurado no discurso maior da geografia; pautada dentro de uma estrutura organizacional que estabelece como o processo de ensino e aprendizagem deve ser organizado e circunstanciado na escola. Fato este que descaracteriza as diferenciações instauradas pelas relações que afloram nas geometrizações da escola. Todavia, esse documento deixa vias abertas para potencializar outras formas de pensamento, por mais que ele seja estratificado em parâmetros também permite que se faça uso de outras formas de se conceber o ensino. Como pode ser analisado no que está descrito no próprio PCNs:

Utilizar as diferentes linguagens – verbal, musical, matemática, gráfica, plástica e corporal – como meio para produzir, expressar e comunicar suas ideias, interpretar e usufruir das produções culturais, em contextos públicos e privados, atendendo a diferentes intenções e situações de comunicação;
Saber utilizar diferentes fontes de informação e recursos tecnológicos para adquirir e construir conhecimentos (BRASIL, 1998, p. 7-8).

Ou seja, as derivas minoritárias não são antagônicas em si a esses documentos, mas derivam deles a partir do que na escola/mundo acontece.

Nessa perspectiva dos PCNs, a ideia de ensino de geografia acaba sendo um fator que visa garantir uma aprendizagem já estipulada como ideal e única pela perspectiva do ensino. Quando os alunos escutam os cliques, ou eles adentram como exemplos de determinado conteúdo a ser reproduzido e assim ilustrado, ou então não se tem como usar o mesmo, pois não se pensa a força geográfica da linguagem ali agenciada, não se experimenta outras imagens e pensamentos espaciais, pois fogem do já definido como geográfico.

O que se aponta é que as imagens instauradas nos cliques servem como exercício de representação do que já foi concretizado enquanto geográfico, desse ponto de vista não é interessante os pensamentos dos alunos no processo criativo que as imagens podem balbuciar, apenas a reconhecimento dos elementos já apontados como únicos. Abordando, assim, o ensino e a aprendizagem num processo fechado de constituição do conhecimento.

Vejamos, mais que criticar o documento, estamos tentando entendê-lo como produto de uma geografia maior, de um projeto de Estado que visa uniformizar o território. Diante disso, a questão é como derivar minoritariamente desse discurso maior, não para criticá-lo em si, mas para rasurá-lo em outras possibilidades e direções.

Nesse entendimento, configura-se a expressão das imagens, em que o documento abre-se para o uso de outras linguagens, mas coloca a imagem apenas como fonte de informação e comparação para estabelecer as leituras da espacialidade. Essa visão é o sentido arbóreo do pensamento, aplica-se o conteúdo e as imagens, enquanto fonte de informação, ilustra-o. Isto é, os discursos desse documento acabam não trabalhando com os vídeos a partir da vivência e gosto dos alunos, há sempre um plano maior que o estrutura, mas, ao mesmo tempo, tal documento propõe criar conhecimento e trabalhar com diferentes linguagens. Como o próprio documento propõe:

Ao pretender o estudo das paisagens, territórios, lugares e regiões, a Geografia tem buscado um trabalho interdisciplinar, lançando mão de outras fontes de informação. Mesmo na escola, a relação da Geografia com a Literatura, por exemplo, tem sido redescoberta, proporcionando um trabalho que provoca interesse e curiosidade sobre a leitura desse espaço [...]. Na escola, fotos comuns, fotos aéreas, filmes, gravuras e vídeos também podem ser utilizados como fontes de informação e de leitura do espaço e da paisagem. É preciso que o professor analise as imagens na sua totalidade e procure contextualizá-la em seu processo de produção: por quem foram feitas, quando, com que finalidade etc. (BRASIL, 1998, p. 33).

Entendemos então, que o documento propõe trabalhar com novas linguagens e produzir conhecimento, e isso é possibilitar o trabalho menor de geografia; isto é, daí a

possibilidade do professor pensar outros sentidos geográficos, sentidos menores. Daí a pertinência de se trabalhar com vídeos.

Esse ponto de vista dialoga com a percepção de Santos (2010, p. 193) ao afirmar que “Todos devemos oferecer aos nossos jovens e às nossas crianças, a possibilidade da imaginação, a possibilidade de olhar o mundo sob diferentes focos ou perspectivas”.

Buscar entender como os alunos pensam o mundo e se relacionam com as imagens expressas nos cliques é a premissa que se instaura a partir dessas produções imagéticas. Ora, reafirmando, que abordar esses cliques pode ser um exercício de análise crítica da dinâmica espacial com que a mídia fixa os referenciais de localização e orientação nos jovens consumidores, as imagens reforçam uma determinada forma de ler e viver a territorialidade do mundo atual, deixando de fora das imagens videográficas às contradições sociais e econômicas, daí o papel da escola trabalhar a estes. Voltando a sua atenção para os possíveis diálogos dos processos imagéticos com a aprendizagem.

3.2 – Sobre a Pesquisa de Campo

O intuito nesse momento é de trazer para a discussão os elementos que compõem os vídeos e de como isso reflete e se insere nos espaços de vivências dos alunos. Ao apreendermos essas questões pode-se evidenciar a dinâmica em que se encontra o processo educacional, que é composto pelas múltiplas trajetórias no encontro dos corpos que agenciam os acontecimentos na espacialização dos fenômenos.

Fernandes (2010, p. 128) nos ajuda a melhor abordar esse pensamento, ressaltando que

Tornar mais abrangente a leitura do espaço, a partir do desenvolvimento de referenciais teórico/metodológicos em acordo com a realidade em que os alunos se inserem, é de fundamental importância se queremos produzir um conhecimento geográfico mais próximo das existências humanas em suas dinâmicas espaciais. Trazer para a sala de aula o cotidiano efetivamente vivenciado pelos alunos e a percepção do mundo de uma maneira mais palpável é a forma que este objetivo pode ser alcançado.

Diante desse universo de entendimento das contextualizações geográficas e suas reverberações nos planos interpretativos espaciais, que se encontra o seu processo de ensino e aprendizagem. Logo, entendemos que a sua função não é atribuir uma resposta certa e acabada, mas instigar o pensamento para se pensar além das determinações calcadas.

Galgando uma aprendizagem voltada para as vivências e acontecimentos que agenciam os encontros espaciais e as manifestações mundanas.

Sabe-se que os alunos têm contato e acessam músicas pelas imagens via inúmeras redes sociais e veículos imagéticos, principalmente pela internet, no uso de ferramentas de navegação virtual como o Youtube que disponibiliza uma infinidade de vídeos. Esses contatos com os clipes se dão de várias formas, sendo algumas destas por meio do computador, celular, televisão, etc., aproximando-os com as produções sonoras/imagéticas.

Conforme apontado anteriormente, a pesquisa de campo foi realizada por meio de um breve questionário, com alunos do Ensino Médio da cidade de Dourados/MS, que visou fazer um levantamento de quais vídeos/videoclipes os alunos estão acessando, ouvindo e curtindo atualmente. Como também dos vídeos que mais gostam/gostaram e atingiu as suas sensações/emoções na articulação sonora/imagética. Os questionários foram aplicados em escolas tanto particulares quanto públicas da cidade. Ressalta-se que os clipes utilizados na discussão dessa parte do trabalho foram escolhidos a partir dos vídeos apresentados pelos alunos mediante o questionário. Vejamos algumas análises.

3.2.1 – Linguagens *Videogeográficas* na Escola: Videoclipes

A abordagem das linguagens videogeográficas assinala que o uso dos clipes visa experimentar a produção de leituras espaciais a partir do contexto espacial dos alunos, dos elementos signícos com os quais estabelecem seus referenciais de orientação. Cabe ao professor, ao invés de condenar esse ou aquele gosto musical, perceber as potencialidades críticas que se encontra de fora, atualizar por meio de atividades que exercitem habilidades propiciadoras dos alunos criarem e melhor pensarem seus referenciais signícos de localização espacial.

Percebe-se, nos videoclipes apresentados, que a maioria dos alunos gostam/curtem vídeos mais descontraídos potencializado pelas músicas num tom mais “animado”, extravagante. São estilos que eles gostam, que despertam as suas curiosidades e se identificam na vivência de suas realidades, pois os vídeos apresentam uma certa alegria que os motiva e contagia suas sensações; e essas imagens contidas nos videoclipes agem no encontro com o pensamento dos alunos, ou seja, esses efeitos condiz com suas percepções de mundo e reverberam em seus modos de agir espacialmente, nas relações e nos encontros que se significam na manifestação de suas vidas, que repercutem em suas vivências e em suas formas de existir.

Para exercitar as linguagens videogeográficas, vamos analisar agora 4 vídeos indicados pelos alunos via questionário, procurando relacionar com a reflexão que vem se pontuando até aqui. Os quais se tratam, respectivamente, dos vídeos/clipes “*Caraca, Muleke!*”, “*The Berrics*”, “*Somebody That I Used to Know*” e “*70 Million*”.

Antes de adentrarmos especificamente nestes clipes, cabe justificar os motivos que levaram a escolha dos mesmos, sendo que foram muitos os vídeos indicados pelos alunos via questionário (em Anexo ver a lista dos vídeos indicados [Anexo II]). Cabe também destacar que os critérios de escolhas não se justificam de forma uniforme, portanto, a seleção e escolha dos vídeos para as análises nessa parte do trabalho se deram de várias formas. Primeiramente, a escolha se deu pela ordem de aparição, ou seja, o vídeo mais citado pelo rol de respostas dos alunos nos questionários, resultado este que evidenciou o clipe da música “*Caraca, Muleke!*” do cantor Thiaguinho. Posteriormente, a escolha se deu pelo vídeo “*The Berrics*” exatamente por não se tratar especificamente de um videoclipe, como poderemos ver na análise em sequência, pois se expressa fora de uma tipologia já esperada do universo dos alunos. E por fim os dois últimos vídeos intitulados, respectivamente, “*Somebody That I Used to Know*” e “*70 Million*” foram selecionados pelo motivo de suas expressões sonoras e imagéticas terem chamado a atenção de determinados alunos ao apresentarem formas artísticas em suas composições em vídeo; detalhe este que se relaciona contingencialmente com a perspectiva que viemos assinalando neste trabalho, qual seja, os vídeos enquanto produção artística e criador de pensamento na relação com o conhecimento científico.

Portanto, esses elementos justificam, minimamente, a escolha desses 4 vídeos/clipes em específico para realizar as análises com a discussão/reflexão suscitada. Vejamos, então, os clipes:

a) *Caraca, Muleke!*

O videoclipe da música “*Caraca Muleke!*” do cantor *Thiaguinho*, foi dirigido por Cassio Neves e Renan Lima²¹, e conta com a participação especial do jogador de futebol Neymar. O vídeo se apresenta numa área de praia, que se relaciona em um clima de diversão, lugar de descanso e lazer. A própria abertura do vídeo depara-se com o nascer do sol e uma

²¹ Música “*Caraca, Muleke!*” do cantor Thiaguinho, foi composta pelo próprio cantor, faz parte do álbum “*Outro Dia, Outra História*”, música lançada em 2012. O clipe conta com a participação especial do jogador Neymar e foi gravado na praia de Grumari no Rio de Janeiro/RJ, tendo a duração de 3’02”. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=HbUJimd4v5U>>.

pessoa fotografando, com a câmera de um celular, tal acontecimento e enviando a imagem para outra pessoa – como pode ser observado na Imagem 22 a seguir –, imagem característica de regiões praieiras que designa um clima de alegria, lazer, descontração e ousadia, conforme os próprios alunos argumentaram ao responderem o questionário. O videoclipe demonstra-se atrativo e com um ritmo legal, segundo os alunos que expuseram tal vídeo.

O clipe apresenta a participação de várias pessoas em clima animado, dançando ou mesmo caminhando/apreciando a praia, imagem que se relaciona com a letra da música ao anunciar certas características como “*sol, praia, biquíni, abre uma gelada só pra refrescar*”, referenciando uma situação descontraída de um dia ensolarado (vide a Imagem 23). Colocando em destaque o corpo, tanto feminino quanto masculino, na composição estética das imagens. Fazendo alusão as estéticas do corpo “normal, perfeito”, evidenciando as intenções para que as imagens ou clipe, enquanto expressão sonora e imagética, seja consumido culturalmente pelos indivíduos, tornando mais palatável e comercial, atendendo ao gosto de novas gerações. A expressão corporal destacada enquanto sentidos do desejo na sensualidade exposta em imagem – leitura que pode ser feita na Imagem 24.

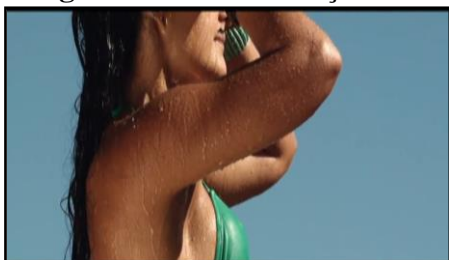
Imagem 22 – O registro da imagem



Imagem 23 – Clima de diversão



Imagem 24 – Sensualização do corpo



Frames do videoclipe “*Caraca, Muleke!*”, dirigido por Cassio Neves e Renan Lima, 2012.

Há uma carga de sensualidade e eroticidade presente no vídeo que se consubstancia com os pensamentos/desejos dos alunos. Isto é, a forma de como a música, enquanto relação da sonoridade com os elementos imagéticos, afeta os corpos, pois, a carga erótica, a força do desejo não são passíveis de controle. Nesse aspecto que entra a escola e o professor em

potencializar as imagens no processo de ensino e aprendizagem, não no sentido de condenar tais situações como imoral ou errado, mas tangenciar a força crítica que possa ser despertada das imagens que o clipe apresenta. É se apropriar desses elementos imagéticos para instaurar a potência crítica do pensamento juntamente com os alunos, em que eles possam pensar criticamente as imagens a partir do que eles gostam de ver, ouvir e apreciar, e assim criarem os seus referenciais de orientação ao lerem e perceberem a espacialidade da dinâmica do mundo.

Ao que Gallo (2008, p. 67) nos aponta:

Ora, se a aprendizagem é algo que escapa, que foge ao controle, resistir é sempre possível. Desterritorializar os princípios, as normas da educação maior, gerando possibilidades de aprendizado insuspeitadas naquele contexto.

As relações imagéticas do videoclipe compõem-se na espacialização dos desejos, das vontades em se descontraír, se divertir, de curtir a festa que integra a vida, estão, de alguma forma, compostos no imaginário dos alunos, que na fase de suas vidas tensionam e se identificam com esses acontecimentos e desejam que isso aconteça em suas experiências vivenciadas na realidade, nos desdobramentos dos encontros. Ora, eles se encontram distante da praia, mas desejam um dia ter a possibilidade de ir, conhecer e apreciar esses lugares, ou que querem sentir a alegoria da descontração e festiva apresentada no clipe, independentemente de onde se encontram, a questão é tornar agradável e vivencial a sua existência nos acontecimentos do mundo, enquanto ser e acontecer da realidade.

Observa-se que esses elementos despertados pelo jogo de imagens do clipe com o imaginário dos alunos estão preñes de sentidos localizáveis, ou seja, o processo de localização está imbuído nesses elementos que orientam e direcionam os sujeitos na vivência de suas espacialidades. Ao assim regionalizar os fenômenos nos lugares, identificando seus usos e denominações, cria-se a referência espacial, o lugar toma sua expressão espacial, o que permite melhor sobreviver, se locomover. Buscamos entender isso ao que Douglas Santos (2002, p. 28) assinala:

Localizar-se, portanto, ultrapassa, mas não elimina, qualquer identificação de cunho meramente geométrico. Construir o jogo simbólico que representa esse processo pressupõe um “diálogo” direto não só com um cruzamento de linhas e pontos, mas, igualmente, com a subjetividade de quem se localiza, não apenas no plano de sua individualidade, mas sim também como sujeito historicamente identificável.

Essas territorialidades são relações vivenciadas no plano escolar, potencializadas pelas comunicações instigadas por meio das imagens e que intensificam as formas de vida dos alunos, dos acontecimentos que atravessam as linguagens, no exercício das experiências e experimentações que se criam entre as paredes das escolas. São dessas diferenciações de pensamento que as contingencialidades espaciais se anunciam.

As articulações interpessoais são significadas pela afetação dos corpos na espacialidade dos fenômenos, que se direcionam desses envolvimentos e contato com as diversas formas com que o mundo se apresenta e de como é percebido e vivenciado pelos sujeitos que integram a dinamicidade escolar. São produções do fora, virtualidades que se atualizam nesses embates cotidianos dos âmbitos dos processos educacionais e que estão condicionados pelas relações despertadas pelos alunos; pelas potencializações imagéticas que integram o mundo e a sua dinâmica espacial.

b) The Berrics

É interessante notar que os vídeos estão intrinsecamente relacionados com os modos de vida dos alunos, as imagens e as conotações sonoras correlacionam-se com as suas vivências e interpretações de mundo. Como, por exemplo, o vídeo apresentado por um aluno em que não se trata especificamente de um videoclipe (vídeo “*The Berrics*”, gravado por Wan Irman)²², mas de um vídeo que mostra a apresentação de um jovem/adolescente realizando manobras com o skate. E o som que se tem no vídeo é o que surge do atrito das rodas do skate com o chão/concreto/asfalto, em seu movimento e/ou na realização das manobras. É como se produzisse um videoclipe resultante de imagens e sons captados aleatoriamente das manobras realizadas sob o skate, em que a música ali instaurada é o próprio movimento das rodas sobre o asfalto. Mediante a isso, esse som produzido torna-se música ao aluno que está vendo este vídeo, se encantando e se sensibilizando com tal apresentação, como próprio o aluno argumenta, “*porque skate é foda!*”.

Assim, as linguagens exercem um papel fundamental na medida em que são utilizadas na compreensão e construção de conceitos e habilidades que possibilitam ao aluno ler e interpretar o espaço, na observação dos elementos que o compõem, assim como pela sua lógica de produção e reprodução, desempenhadas no âmbito da realidade (NUNES, 2013). Ao explorar essa perspectiva de pensamento, Ferraz (2013, p. 2) contribui ao afirmar que “[...]”

²² Vídeo intitulado “*The Berrics – batalha Joe X Pro*”, segundo informações apresentadas no questionário pelo aluno, podendo ser encontrado vídeos correspondentes no YouTube. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=DqYN6eX9-4s>>.

toma-se por geografia uma forma do pensamento se territorializar de maneira que os corpos possam melhor se localizar e se orientar no mundo a partir do encontro com os mesmos”. Elementos contingenciais que tensionam o espaço enquanto acontecer da vida em multiplicidades.

Essas mediações imagéticas do vídeo reverberam nos modos do aluno perceber e viver o mundo, pois está relacionado aos seus gostos e desejos, ao que ele curte ver, experimentar, fazer cotidianamente, logo essas relações imagéticas agrupam-se em sentidos que significam as suas ações espaciais. Ou seja, este aluno entra em contato com uma paisagem que é significada pelas imagens, despertando os sentidos no processo de territorialização do lugar ao qual ele se encontra e se sente confortável, pois essa espacialidade, podendo ser uma pista de skate ou a própria rua, ou ainda um local qualquer onde se possa andar ou realizar as manobras desse esporte evidenciam os encontros com o mundo e com os acontecimentos ali presentes; e a partir desses encontros que se espalham as suas relações e atitudes que se dão localizadas espacialmente. Isso nos remete novamente ao que Douglas Santos (2007, p. 1) aponta, o reconhecimento do lugar em que estamos “[...] exige muito mais que a familiaridade das formas, é preciso que os acontecimentos também sejam reconhecíveis”.

Diante disso, Ferraz, Montagnoli & Bernardes (2010, p. 103) fundamentam que “A sala, por conseguinte, é o território cujo sentido é elaborado ao se vivenciá-lo enquanto instância que estabelece contatos com os outros lugares experimentados ou imaginados pelos sujeitos ali presentes”. São aberturas que se dispõem ao sujeito à multiplicidade do mundo e as experiências por ele vivenciadas no lugar em que se encontra ou a partir dele.

Os sentidos reverberados desse entendimento articulam-se com o pensamento de Ferraz & Nunes (2014, p. 178) ao enfatizar que

[...] contingencialmente nos localizamos e tomamos consciência do que queremos e do que podemos fazer e para onde almejamos ir, ou seja, nos orientamos no lugar como processo de construção de nós mesmos no/com mundo, não como resultado de um conhecimento puro e linear, mas como processo preñado de recriações e contingências.

Se as relações com o mundo são sentidas como relações de troca, interrelações, infusões, atritos, a experiência com as imagens é flagrada no mesmo sentido. Ao que pode ser percebido pela interação que ela desdobra ao adentrar no universo de pensamento dos alunos, como este vídeo adentrou no imaginário do aluno a partir da articulação de imagens que referencia a espacialidade do skate enquanto sentidos múltiplos de mundo a vivenciar na contingencialidade espacial.

c) *Somebody that I used to know*

Um dos vídeos apresentado é o clipe “*Somebody that I used to know*” do artista denominado *Gotye*²³, dirigido por Natasha Pincus. Assim como o aluno descreve, trata-se de um videoclipe que envolve arte, neste caso relacionado com o cubismo²⁴, na interação com a música. Esse elemento torna-se um fator eloquente na apreciação da imagem e da sonoridade musical, situação que despertou o interesse do referido espectador em assistir e gostar do que ali estava sendo apresentado. Sendo um ponto importante a forma criativa com que foi abordada a utilização das formas geométricas no clipe.

Inicialmente, o clipe apresenta-se com a câmera percorrendo toda a extensão do corpo do artista, de baixo para cima, até chegar à altura da cabeça e dos olhos fixando-se num close artístico, o corpo do mesmo encontra-se desnudo – visualizar a Imagem 25. Havendo no plano de fundo do vídeo uma tela em branco, que com o decorrer da imagem começa aparecer algumas linhas tracejadas, as quais vão se encontrando no desdobramento do clipe e formando figuras ou desenhos geométricos com o predomínio de linhas retas que se encontram (relação com a arte do cubismo), sendo os mesmos preenchidos com algumas cores, como é destacado na Imagem 26 – o mesmo pode ser visto nas Imagens 27 e 28 na continuação do vídeo. Ao tempo em que o próprio corpo do artista, que se encontrava sem nenhuma imagem ou expressão além do seu corpo, também vai agregando as mesmas figuras e cores, até ficar completamente pintado e colorido, se integrando com o plano de fundo como se estivesse adentrando na tela e passasse a fazer parte da mesma, numa espécie de camuflagem, no uso da arte corporal (ver Imagem 27). Esse trânsito das imagens envolvidas pela arte ali instaurada provoca o pensamento para as diferenças que se instalam no processo de duração da imagem, espacializando-se.

Ou, podemos entender que “As mais variadas manifestações sensíveis dialogam na contemporaneidade com o tempo e o espaço do vídeo” (MELLO, 2005, p. 4). Para tanto, o

²³ A música “*Somebody that I used to know*”, do artista/cantor Gotye, pertence ao álbum “*Making Mirrors*” do próprio cantor e conta com a participação da cantora Kimbra. Foi lançada no ano de 2011, produzida e composta por Wally De Backer (*Gotye*), com duração de 4’04”. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=8UVNT4wvIGY>>.

²⁴ *Cubismo* é um movimento artístico que trata as formas da natureza por meio de figuras geométricas, no qual todas as partes de um objeto são representadas num mesmo plano, ou seja, a sua dimensionalidade se dá numa superfície plana, aderindo formas geométricas com o predomínio de linhas retas, privilegiando a fragmentaridade dos objetos. Essa técnica não tinha/tem a obrigação de representar as aparências/formas reais das coisas, desfazendo-se das formas convencionais. Caracteriza-se por permitir visualizar todos os ângulos da obra de arte e perceber todos os planos e volumes compostos. Tendo como um dos grandes nomes na utilização e precursor dessa técnica artística o pintor e artista plástico Pablo Picasso, juntamente com o pintor Georges Braque. Para mais detalhes, acessar: <<http://www.bepeli.com.br/cubismo.htm>>.

que temos é a duração da obra/vídeo enquanto espacialização de sentidos, duração é espacialização (MASSEY, 2009); não é um espaço percorrido, extensivamente, é a duração que espacializa a partir das ações/movimentos manifestados imagetivamente.

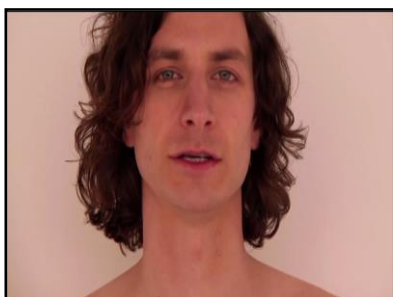


Imagem 25 - Close



Imagem 26 – Desdobramento das formas

Imagem 27 – Interação corpo-imagem



Imagem 28 – Contraste “corpo nu com as formas”



Frames do videoclipe “*Somebody that I used to know*”, dirigido por Natasha Pincus, 2011.

As formas geométricas utilizadas na composição do clipe não se remetem a geometrização espacial, mas de como linhas podem verter em diferentes formas de ver e perceber o mundo, possibilitando outras conotações de pensamento. As formas ali agenciadas são as condições espacializantes dos fenômenos na multiplicidade coetânea dos acontecimentos. São acontecimentos que refletem a contingencialidade das multiplicidades criadas a partir da experiência, e não de uma única verdade (KHOURI, 2009). É o atravessamento de múltiplas possibilidades ao se abrir para as experimentações.

Podemos pensar que essas linhas contornadas não formam somente figuras, mas são os encontros das múltiplas trajetórias que se dão espacialmente. São formas de resistências dos corpos a existir e acontecer no mundo. Ao assim entendermos a espacialidade instaurada no clipe, no atravessamento das existências, experiências e acontecimentos, percebe-se que

A relação da força consigo é o que cria a existência. Agora, não se trata mais de regras codificadas (relações entre formas), como no saber, nem de regras coercitivas (relações entre forças), como no poder, mas de regras facultativas (relação a si) que produzem a existência como obra de arte. Existir é aqui resistir. [...]. Dobrar a força é, na verdade, um gesto ao mesmo tempo ético e estético: constituir novos modos de existência e constituí-los como obras de arte (LEVY, 2011, p. 93).

Emoções e sensibilidades que orientam e desorientam a vida. A construção do saber pode vir de todas as direções possíveis, independentemente de onde ou de que forma se encontra. Podendo ser esse conjunto de conhecimentos as linhas de intensidade que agenciam os saberes. Talvez possa se pensar e apostar que a produção do desejo geográfico se dê por aí... Cabe a nós identificar, significar, orientar e dar sentidos aos fenômenos.

Ferraz e Nunes (2014, p. 169) intensificam essa forma de pensar ao afirmarem que

Para qualquer música, como figura estética, nos afetar emocionalmente, tanto potencializando sentimentos prazerosos quanto sombrios ou de estranhamento, devemos estabelecer um contato físico com a mesma, sendo que, por mais que não entendamos a estrutura da linguagem musical, ela potencializa nosso imaginário para que possamos agenciar outros sentidos intelectuais interpretativos ou emotivos, outros planos de composição.

Fato que se verifica, aqui na expressão sonoro-imagética delineada, no sentido em que outra personagem do clipe encontra-se também toda desenhada pela mesma técnica artística que o vídeo se utiliza, mas, ao contrário do primeiro personagem, ela está voltada de costa para a câmera, e com o desenrolar das imagens ela vai perdendo as cores e as linhas que davam sentido a sua interação com o plano de fundo, como realçado nas Imagens 27 e 28 acima, transformando-se e diferenciando-se no contraste de seu corpo nu e despintado com a paisagem ali instaurada. Ao assim se apresentar imagetivamente, deixa de estar camuflada e passa a integrar a paisagem do vídeo, reverberando outros sentidos interpretativos de suas ações e das territorializações espaciais, agregando outros modos perceptivos de sua existência e resistência no mundo daquele lugar, nas intensidades de atravessamento dos acontecimentos ali agenciados.

d) *70 Million*

Este videoclipe elencado também se dissolve pela mesma perspectiva do vídeo anterior, estabelecendo relação com a arte no processo de recriação das imagens, o clipe “*70 Million*” é da banda *Hold Your Horses!*, dirigido por David Freymond²⁵. Neste clipe os integrantes da banda recriam pinturas famosas, estas deixam de serem estáticas e ganham movimento com a interpretação da banda na contextualização da imagem em vídeo, mesmo que sejam pequenos espasmos de movimento mantendo toda a sensibilidade artística composta na pintura original. Como podemos perceber nas Imagens 29, 30, 31 e 32 na sequência, as pinturas, tensionadas e articuladas no clipe, não perdem o seu charme, pelo contrário, elas são realçadas na imagem em vídeo, e ao mesmo tempo agregam os instrumentos musicais que produzem os efeitos sonoros da música, dando outros sentidos de pensamento para uma obra de arte, misturando-se com as diferenciações da imagem manifestada na duração do vídeo. Não se trata apenas de uma reprodução imagética, mas sim de uma atualização de pensamento, despertada pela força poética da imagem em vídeo.

O clipe perpassa por várias obras famosas de grandes artistas como Picasso, Leonardo Da Vinci, Mondrian, Van Gogh, Renoir, Cézanne, Monet, Vermeer, Caravaggio, Delacroix e muitos outros nomes relevantes da História da Arte. Sendo essas obras formidáveis fontes de inspiração para a banda na composição da sonoridade imagética do videoclipe.

Imagem 29 – Pintura A

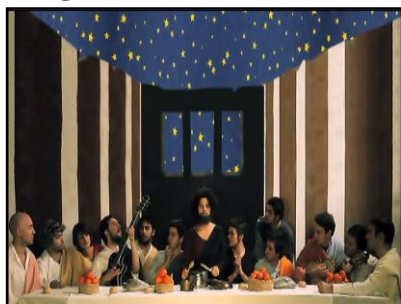


Imagem 30 – Pintura B



²⁵ A música/clipe “*70 Million*” é da banda franco-americana *Hold Your Horses!*, faz parte do EP “*Sorry! Household*”, foi lançada no ano de 2011 e tem duração de 3’18”. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=erbd9cZpxps>>.

Imagem 31 – Pintura C



Imagem 32 – Pintura D



Frames do videoclipe “70 Million”, dirigido por David Freymond, 2011.

O referido clipe faz recriações de diversas obras de arte de um jeito divertido e ousado, no qual os membros da banda transformam as pinturas em quadro vivo, num compilado de obras que expressam uma verdadeira viagem pela História da Arte. A inovação encontra-se exatamente no processo criativo com que a imagem em vídeo dá vida para as obras, elas passam a serem mais do que objetos de contemplação sendo o próprio acontecer da vida. Ao os integrantes da banda adentrarem nas pinturas transformando-as num clipe musical, atualizou-se o que estava posto de fora enquanto acontecimento, criando outras possibilidades de coexistências para aquilo que já estava posto. Esse encontro entre pintura e sonoridade imagética é a espacialização dos acontecimentos no mundo. Trata-se da dimensionalidade provocativa da imagem na relação que envolve a arte. Ou, para tentar deixar mais claro,

Fazer do pensamento e da arte uma experiência do fora pressupõe o contato com uma violência que nos tira do campo da reconhecimento e nos lança diante do acaso, onde nada é previsível, onde nossas relações com o senso comum são rompidas, abalando certezas e verdades (LEVY, 2011, p. 100).

Pensar a força geográfica mediante este contexto de elaboração imagética é o desafio que se coloca para pensarmos as suas relações no processo de ensino. Essa força potencializadora da imagem, assim como a força poética instaurada, agencia outros sentidos para o pensamento ao criar outras formas de ver e perceber a dinâmica que se desdobra espacialmente. Utilizando do pensamento de Deleuze (2007), percebemos que na arte, independente de qual seja, “[...] não se trata de reproduzir ou inventar formas, mas de captar forças” (p. 62). Foi nessa captação de forças do fazer artístico que o clipe se instaurou, instigando agenciar outras visibilidades espaciais nos múltiplos acontecimentos dos fenômenos. O autor ainda afirma que a força e a sensação estão estreitamente relacionadas, no qual há a necessidade de que uma força se exerça sobre um corpo para que haja a sensação (DELEUZE, 2007), e, ao sentir, pela intercessão das forças agenciadas, há a oxigenação do

pensamento que se coloca diante das condições interpeladas no plano de imanência. Diante disso, da mesma forma que o clipe salientado despertou o interesse da aluna em assisti-lo. Ou seja, o que temos é à força do pensamento na espacialização dos fenômenos, possibilitando nos localizar e orientar no lugar onde estamos mediante os encontros que estabelecemos na multiplicidade espacial. Ora, a força instaurada nas obras de arte pelo clipe tangencia o nosso processo de orientação espacial, mediante aquilo que desejamos em cada acontecimento.

Contudo, está-se tentando territorializar o fenômeno nos referenciais de orientação do corpo desterritorializado. Isso direciona o nosso pensamento ao que Douglas Santos (2002, p. 23-24) argumenta e relaciona:

Entendendo que o ato de localizar-se (ou perder-se) impõe uma unidade entre a objetividade/subjetividade humana e sua alteridade – o não humano, as marcas territoriais conhecidas contra as não conhecidas, o significado operacional e mítico de cada ato/lugar, dividindo na diferencialidade dos lugares os trabalhos necessários à sobrevivência –, pode-se dizer que a construção do discurso geográfico antecede o histórico (como discurso) e que é nesse jogo entre o real e a criação do simbólico (linguagem) que o processo de sistematização se constitui enquanto geografia.

Podemos pensar dessa maneira pelo simples fato do vídeo em questão ter chamado a atenção da aluna, em sua composição artística, ao tangenciar encontros com a sua forma de experimentar a vida e no que tange as suas relações vivenciadas no lugar onde se encontra, seja na própria escola, em casa, na rua, num parque, seja em suas amizades, sentimentos, sensibilidades, gostos que despertam os seus anseios e desejos; e estes se encontram configurados a partir de uma prática espacial de relações e vivências que são articuladas pela dinâmica espacial do mundo.

A forma hilária com que são reconstruídas as grandes obras de arte pela banda no videoclipe, talvez, seja essa a conexão que estabelece com as percepções da aluna, instigando o seu interesse para o que é expresso de forma descontraída. Quiçá, o encontro desses acontecimentos reverberantes é o efeito contingencial da espacialidade. São múltiplas trajetórias a se expressarem, tanto na contextualização imagético-sonora do videoclipe na recriação das formas de perceber o mundo, quanto o encontro que agencia com as emoções/sensações da aluna; e tudo isso reverbera em nossas intenções e reflexões aqui delineadas, ou seja, a espacialidade enquanto múltiplas trajetórias coetâneas não se cessam, está sempre a acontecer, sempre em processo de fazer-se.

É interessante notar e frisar que não se trata de uma reprodução exata das pinturas no clipe, mas sim de uma recriação, exatamente por se compor enquanto videoclipe que o

processo artístico é potencializado, atualizando o pensamento. Ou seja, ao dar vida para as obras de arte no clipe, passa-se atualizar os acontecimentos no aqui e agora, os quais são potencializados ao entrar em contato com o nosso imaginário e as referências que temos de mundo a partir do vídeo, espacializando-se contingencialmente (como visto nas Imagens 29, 30, 31 e 32). Colocando em movimento a imagem, instaurando outras conotações perceptivas e sensitivas que tangenciam as nossas formas de pensar no encontro com tal criação.

Partimos da perspectiva de que o ensino necessita ser articulado num processo em aberto. Isto é, que suas composições não fiquem a mercê de um conjunto de elementos que ordenam as formas quadriculadas de como o ensino deve ser exercido e exercitado. O que se almejou destacar e chamar a atenção neste trabalho foi à abertura para as várias possibilidades existentes que podem ser indicativos potencializadores do processo de aprendizagem, os quais se pronunciam cotidianamente no ambiente escolar. Fato este que deslocamos as nossas análises para as relações das imagens com a geografia. Logo, promulgando esses deslocamentos ou agenciamentos, apontamos para as imbricações que se articulam no processo educacional, vislumbrando as deficiências do processo de ensino e aprendizagem para com o uso imagético nas escolas. Visto que as imagens – no caso os cliques – são mais utilizados como forma de ilustração de conteúdos já dados ou de afirmação dos discursos geográficos concretizados, reprimindo ou restringindo as possibilidades de abertura da aprendizagem na conduta de uma eficiência metodológica/educacional em sala de aula.

Nesse pensamento, a aprendizagem é enquadrada, solucionada e prevenida. Remediada todos os dias com uma dose de vitamina dos discursos engessados. Podemos ver isso ao sentido que Gallo (2008) coloca na impossibilidade de garantir a aprendizagem a partir de uma metodologia de ensino, “Pode até haver métodos para ensinar [...], mas não há métodos para aprender. O método é uma máquina de controle, mas a aprendizagem está para além de qualquer controle; a aprendizagem escapa, sempre” (p. 84-85).

E que tal fazermos a sala de aula se sentir como uma sala sem teto! Fazer os alunos sentirem que isso é o que eles querem fazer. Destampar o teto para ver o mundo! Sonhar para enxergar a realidade. Pensar para não se prender...

3.3 – Educação Nômade e da Diferença: *Rizomas no Ensino de Geografia*

Perscrutando uma educação da diferença e nômade, alinhavamos o pensamento para a constituição de um ensino de geografia de forma aberta, imbuído por rizomas e linhas de fuga, utilizando das imagens como meio articulador do pensamento na construção do conhecimento

e não como um finalizador enquanto exemplificação de conteúdos. Para assim pensar o espaço como multiplicidade, fragmentado e instável, passando a “[...] inventar linguagens capazes de expressar como ele acontece em sua multiplicidade nômade e diferenciadora” (FERRAZ, 2014, p. 4).

Desterritorializar o pensamento estático nos quais as formalizações tendem a engessar o processo de ensino se faz necessário para reterritorializar um pensamento que torne possível pensar as múltiplas derivações e diferenciações que ocorrem e transcorrem no ambiente escolar. Transbordando em acontecimentos na infinidade de trajetórias que se anunciam no aqui e agora da espacialidade. Eis aqui a grande elementaridade da prática escolar, esta que é carregada de inúmeras trajetórias que se redefinem a todo instante nas diferenças suscitadas pelos sujeitos aprendizes desse processo.

Analizamos esse diálogo com o videoclipe “*Another Brick in the Wall*”, dirigido por Alan Parker, clássico da banda *Pink Floyd*²⁶. O videoclipe remete uma crítica às estruturas enrijecidas da escola e do processo de ensino do século passado (sec. XX), fatos que ainda verificamos em nossa realidade e perduram nos dias atuais. Em que outras formas de pensamento e de se expressar eram/são reprimidas em prol de uma conjuntura já estabelecida, formatada, de como o processo de aprendizagem deveria ocorrer, segundo pensadores que enfatizavam que determinada forma era/é a melhor, consolidando estruturalmente o ensino, fixando-o numa única lógica de pensamento. Quando um aluno, conforme o videoclipe inicialmente demonstra, aplica outra forma de ver e entender o mundo, por meio de poemas, este é ridicularizado, taxado como “errado” e repreendido pelo professor na frente dos outros alunos como forma de ameaçá-los, coagi-los ou repreender para não exercerem tais atos que vão contra as ordens estabelecidas e delimitadas na organização solidificada do aparelho educacional.

Tudo perfeitamente organizado e ordenado. Até mesmo quando, na sala dos professores da escola, uma professora leva a xícara até a boca, mas com o toque do sinal anunciando a ida para a sala de aula deixa de solver o líquido que havia dentro e para imediatamente de ler a revista que tinha em mãos para formar a fila dos professores e tomar o rumo até a sala de aula, tudo tem que ser desempenhado dentro das padronizações ordenadas, metricamente pensadas.

²⁶ A música “*Another Brick in the Wall*” é da banda Pink Floyd, encontra-se no álbum *The Wall*, foi composta por Roger Waters, lançada no ano de 1979, sendo que o clipe dirigido por Alan Parker foi lançado em 1982 após ser completamente editado. Tendo duração de 6’00”. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=YR5ApYxkU-U>>.

O videoclipe apresenta a escola como uma indústria de “produção de alunos”, no qual num determinado lado da escola encontra-se uma fileira de pessoas – crianças e adolescentes – que entram numa construção fechada e saem do outro lado, numa fila sequenciada, sentados em suas carteiras escolares e uniformizados, separados um do outro pelas carteiras, estando sob uma esteira que os arrastam e os direcionam para outro ambiente. Pode-se pensar esta cena como sendo à entrada da escola, em que os alunos adentram pelo seu rol de entrada e caminham pelos corredores, sendo estes significados por outros sentidos de ordenamento e que os alunos são obrigados a seguir. O vídeo é eloquente ao se remeter essa cena, na qual os alunos entram com suas diversidades e diferenciações de seus rostos descobertos e ao atravessar o corredor fechado das engrenagens da escola saem do outro lado mascarados, deixando de ser o que eram fora da escola, tornando-se uma coisa única, não há mais multiplicidade quando se chocam com as padronizações. Tornando-se uma massa de seres uniformes. Sendo os mesmos direcionados pela esteira industrial da escola para os seus respectivos lugares sem hesitar ou questionar, simplesmente obedecendo. Tudo perfeitamente sincronizado e com horários delimitados para a execução de cada ação.

Sendo os alunos vigiados constantemente pelos professores que estão em prontidão para aplicar qualquer advertência ou punição caso algum sujeito não exercer ou quebrar alguma regra estabelecida. Até os passos dos alunos ao caminharem estão em sincronização para se movimentar pelo local, como demonstra a Imagem 33. Quando todos se encontram dentro das salas de aula, um atrás do outro numa perfeita simetria, há uma sincronização com a música, que estes passam a cantar juntos em coro, formando uma linha das salas ordenadas e fechadas numa extensão que se estende no horizonte e se perde do ângulo de visão (ver Imagem 34). Tudo isso enquanto ouvem os robustos e “calorosos” discursos dos professores à sua frente, dizendo o que devem fazer e o que não podem. E assim as engrenagens da escola continuam em funcionamento, desintegrando os pensamentos e as visões dos alunos, tornando-os “carne moída”, apenas produtos de comercialização – desfazendo da sua forma de pensar e ver o mundo, podendo ser percebido nas Imagens 35 e 36 – com as determinações do modelo autoritário e hierárquico das fundamentações do processo educacional.

Imagem 33 – Passos sincronizados



Imagem 34 – Horizonte em coro



Imagem 35 – Engrenagens

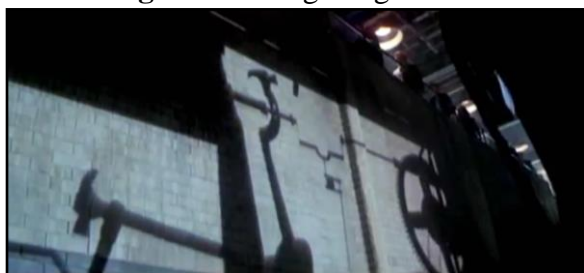


Imagem 36 – Máquina de moer



Frames do videoclipe “*Another Brick in the Wall*”, dirigido por Alan Parker, 1982.

No final do videoclipe, pode-se constatar ao analisar as imagens como fruto da imaginação do aluno que foi ridicularizado por escrever poemas e se sente enclausurado pelo sistema educacional que não estimula ou possibilita exercer a sua própria forma de pensar e perceber o mundo e as relações que se dão nele, desejando exterminar as imposições da escola para sentir o mundo à sua maneira.

Isso nos permite pensar como as bases da educação e da escola, calcados principalmente pelos PCNs, ordenam as ações e estruturações do processo de ensino e aprendizagem relacionado à geografia. Por mais que enfatize o trabalho com outras linguagens, ao priorizar a eficiência dos métodos limita o processo educativo da potencialização da aprendizagem. E, a partir daí a necessidade de se buscar saídas, fugas, vislumbrando outros sentidos para praticar um ensino que estabeleça relação com a realidade do aluno e faça-o interagir para entender a dinâmica espacial do mundo, instigando-o. Pois, conforme Ferraz e Nunes (2012, p. 102) afirmam, “O caos da vida, materializado nas atitudes e ideias dos alunos, irrompe o desejo de harmonia de um ensino-aprendizagem sem conflitos e novidades”.

O que estamos realçando é a possibilidade de criar, inventar e incentivar a prática criativa do ensino, possibilitando que os alunos desenvolvam as habilidades de pensar e não mais reproduzam os universos definidos para tais intentos, mas que criem/inventem os seus próprios universos de pensamento, instaurando as suas diferenciações. As imagens, vídeos, clipes, obras de arte – a partir dos clipes referenciados/indicados pelos alunos – foram às

apostas aqui feitas como meios articuladores desse processo de se fazer pensar a imanência da vida e a dinâmica espacial do mundo.

Ter o pensamento em aberto para um ensino nômade é o desafio que se tem para desterritorializar um ensino pautado pelas unificações estruturais, como os sistemas instaurados desejam, e reterritorializar um ensino que se abra para as múltiplas possibilidades envolventes, fazendo da dinamização do mundo, e entendendo-a, como o próprio ato da vida. Isso não quer dizer que estamos direcionando o pensamento para uma determinada localização perfeita de como deve ser o ensino de geografia, pois a nossa localização de entendimento espacial nunca será perfeita, sempre estaremos nos localizando e orientando territorialmente, esse território é algo que está aberto para os acontecimentos, vivenciando as paisagens e entendendo o nosso lugar no mundo. Esse movimento de sempre estar se atualizando diante dos processos dinâmicos que envolvem o mundo é que intentamos para a prática de um ensino em aberto enquanto acontecimento da vida.

Sílvio Gallo nos orienta que se devem propor exercícios de pensamento no universo educacional, exercícios estes que nos façam pensar ainda mais. Isto é, em suas palavras, “Exercícios de pensamento que implicam um devir, um processo, um movimento. Pensar a educação como acontecimento, como conjunto de acontecimentos” (GALLO, 2008, p. 53). Acontecimentos esses que podem ser potencializados no uso e análise dos vídeos em sala de aula.

Talvez, sejam essas territorialidades que o saber geográfico deva construir em seu devir. Pensar um ensino de forma nômade não significa destituir o seu território, mas sim criar outras possibilidades de viver o seu próprio território, atualizando o pensamento diante das forças que o cercam e fazem pensar em outras territorializações. São construções de trajetos simultâneos que estabelecem múltiplas conexões sem se fixar, permite a abertura às linhas de intensidades que se encontram e desencontram no universo escolar. Elementos esses que nos permitem pensar o ensino de geografia enquanto um *rizoma* das relações que são agenciadas e potencializar o processo de aprendizagem dos fenômenos geográficos. Possibilitando saber se localizar e orientar espacialmente. Ou seja, utilizando do pensamento de Santos (2007), construimos sentidos para saber onde estamos.

Reconhecer o significado de estar em um lugar e, portanto, de alguma maneira a ele pertencer, é a possibilidade que temos de organizar nossas vidas, identificando que ações podem e devem ser realizadas para que possamos continuar sobrevivendo (SANTOS, 2007, p. 11).

Tornar a existência dos alunos como o próprio ato da elaboração do conhecimento no ensino de geografia é corromper de vida e experimentar o mundo, abrindo esse saber para além dos muros escolares (FERRAZ, 2002). É tornar esse saber o próprio mundo e gozo da vida. Entendendo o pensamento enquanto processo, que não se cessa, donde compõem-se as diferenças. Fazendo-o fluxo das existências em suas diferenciações a desejarem, não se limitando aos modelos e representações. Pois pensar a diferença é não se ater a concepções pré-estabelecidas. É permitir a inserção do pensamento nômade e da diferença como potência criadora de outros referenciais de leitura do mundo no processo de localização e orientação espacial. Suscitando e agregando as intensidades vivenciadas por cada um, nas relações e encontros dos corpos a se enunciarem.

Tomando as expressões do clipe em questão, toda a manipulação em dobrar os alunos segundo as ordens regidas educacionalmente, em dizer-lhes o que é “certo” e o que é “errado”, leva os alunos a se rebelarem contra o aparelho escolar, tomando atitudes imprevistas, como força de resistência e de coexistência de suas afirmações nos desejos de pensar, ver e exprimir suas ideias, é um ato de afirmação de suas existências enquanto indivíduos no ambiente escolar. Ao que a letra da música incita “*We don’t need no thought control*” (“*Nós não precisamos de nenhum controle de pensamento*” – tradução livre), ou seja, a resistência à sociedade de controle, de como a escola atua enquanto uma instituição fundamental no processo de controle e disciplinarização. As imagens contestadas nesse clipe, em sua crítica explícita, consubstanciam-se com o teor dos cliques indicados pelos alunos, os quais visam, sobretudo, o prazer e a contestação por meio de gestos sensuais, letras picantes, da expressão sexual, etc. São formas desejantes de vivenciar a realidade que entra em conflito com os modelos escolares que não levam em consideração as situações vivenciadas pelos alunos. Aí se instaura a resistência na atualização das virtualidades por meio da tensão imagética e sonora dos cliques ao que os alunos desejam e gostam na coetaneidade de suas práticas espaciais. Daí o professor se utilizar dessas situações vivenciadas na potencialização da aprendizagem.

Como Gilles Deleuze (2011) já apontava, o rizoma se faz por desejo e é só por meio do desejo que ele se enuncia, agenciando outros elementos em suas linhas de fuga. Contraditoriamente, a escola, onde deveria ser um espaço de estímulo dos desejos dos alunos, incentivando a vontade de aprender e a curiosidade, ela suprime os desejos e vontades, fazendo jus à consolidação de um ensino elaborado e petrificado, impondo tais condições determinadas. Foi nessa orla que buscamos instaurar o pensamento na possibilidade de usos que podem convergir dos videoclipes, que o professor, enquanto um feixe de signos, não

condene as imagens expressas em cliques dos quais os alunos gostam/curtem, mas se utilizem desses meios imagéticos para potencializar o processo de aprendizagem, fazendo-a escapar.

Ora, se queremos alunos que pensem e desenvolva as suas capacidades criativas devemos possibilitar que os mesmos desempenhem os seus desejos de criar e aprender, deixando o processo sempre em aberto para que as múltiplas trajetórias e sentidos vivenciados possam adentrar na criação de outros referenciais de leitura de mundo. Permitindo que esses indivíduos busquem as suas próprias formas de entender as relações do mundo e os acontecimentos das coisas, localizando-se na contingencialidade da vida.

O professor, nos apropriando do pensamento de Gallo (2008), necessita ser um *professor militante*. Militante porque não é necessariamente o sujeito que anuncia a possibilidade do novo – como o faz o *professor-profeta*, que é alguém que anuncia as possibilidades –, mas trata-se daquele que procura viver as situações, as adversidades e dentro desses contextos vivenciados produzir a possibilidade do novo. Assim,

[...] o professor seria aquele que procura viver a miséria do mundo, e procura viver a miséria de seus alunos, seja ela qual for, porque necessariamente miséria não é apenas uma miséria econômica; temos miséria social, temos miséria cultural, temos miséria ética, miséria de valores (GALLO, 2008, p. 61).

Todavia, “O professor militante seria aquele que, vivendo com os alunos o nível de miséria que esses alunos vivem, poderia, de dentro desse nível de miséria, de dentro dessas possibilidades, buscar construir coletivamente” (GALLO, 2008, p. 61). Promovendo assim as existências, o devir das misérias que vêm carregadas de sentidos para dentro das escolas e das salas de aula, vivendo as intensidades que saltam dessas misérias e propagam-se para todos os lados em linhas de fuga. Como realçamos na análise dos videocliques elencados pelos alunos, que são expressões sonoras e imagéticas das quais gostam e curtem em suas experiências e experimentações de mundo. São dessas misérias que o professor precisa se apropriar para criar as possibilidades e intentar a criatividade dos alunos a partir do que eles estão vivenciando.

Isso nos faz pensar numa educação menor, que subverta a educação maior, aquela regida pelas normatizações e políticas públicas de educação, pela Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB), pelos parâmetros e diretrizes, produzida pelos grandes centros do conhecimento e pensada pelos grandiosos intelectuais a serviço do poder em seu projeto de territorialização dos fenômenos. A educação maior é aquela que visa controlar, sendo máquina de produção de indivíduos, é a que está instituída e que quer instituir-se, fazer-se

presente, fazer-se acontecer. É aquela dos grandes mapas e projetos (GALLO, 2008), como demonstrado pelo videoclipe da música do Pink Floyd.

A educação menor não tem interesse em instituir-se, fixar-se, ela é um ato político que sempre está em movimento e preza pela multiplicidade dos acontecimentos, pela dinâmica do mundo e da vida. Ela intensifica-se e move-se pela desterritorialização dos elementos, comunicando-se cotidianamente, na sala de aula, agindo nas relações cotidianas, provendo abertura de desejo, possibilitando às mentes desejanter pensar e desejar, almejando outros sentidos de vida e aprendizado. Ao que pode ser rasurado pela criação de um poema (vide o clipe). Como Gallo (2008) afirma, “Uma educação menor é um ato de revolta e de resistência. Revolta contra os fluxos instituídos, resistência às políticas impostas [...]. Uma educação menor é um ato de singularização e de militância” (p. 64-65). A sua desterritorialização se dá na sala de aula, onde exploramos as estratégias de sobrevivência e tangenciamos um presente e um futuro em aberto, que não se reduza a qualquer política educacional. Pois, a intenção da educação menor, assim como do rizoma, é estar sempre aberto, é a de proliferar pensamentos. Façamos que seja um “[...] riacho sem início nem fim, que rói suas duas margens e adquire velocidade no meio” (DELEUZE & GUATTARI, 2011, p. 49).

Propagada rizomaticamente, a educação menor é imbuída pelas multiplicidades, que se conectam e interconectam, provocando rasuras e novas multiplicidades que são tangenciadas coletivamente nas contingências e coexistências que delineiam a vida. A sua singularidade implica em ações coletivas, “[...] é um exercício de produção de multiplicidades” (GALLO, 2008, p. 68) que reverberam intensamente na coetaneidade da espacialidade (MASSEY, 2009). Ela se pronuncia nas trajetórias do aqui e agora da sua intensificação política, das paisagens vivenciadas pelos encontros, da organização do território diante das suas potencializações, transmutando as possíveis regionalizações do conhecimento, despreendendo os sentidos de lugar na dinâmica do mundo.

Para intentarmos uma educação menor na geografia, precisa-se mergulhá-la no sentido da vida, nos acontecimentos das coisas, que esteja intensificada pelos sentidos do próprio existir, que não necessariamente possibilite um entendimento adequado por parte dos sujeitos que a produzem, mas que faz parte das experiências, experimentações, das contextualizações das vivências (FERRAZ, 2002). Fazer do ensino de geografia enquanto carne da vida, enquanto vida concreta dos indivíduos em comunidade, que vivenciam as múltiplas relações do contexto escolar e da sala de aula.

Erigir um pensamento de que os fenômenos qualificados como geográficos não sejam entendidos apenas como conteúdos a serem decorados, mas como dimensões fundamentais do

existir (FERNANDES, 2010). Diante dos limites da educação maior que perscrutamos um ensino de geografia imbuído pela diferença ao se fazer presente cotidianamente no universo escolar, dos desejos que não querem permanecer engaiolados na memória, mas querem alçar vôos sem direções definidas. Ensinar o que desejar, isso os professores não podem fazer, porque o desejo já nasce dentro dos alunos. O desejo não pode ser ensinado, por isso é por desejo que o rizoma se constitui. Ele só pode ser estimulado e incentivado a abrir as asas e se libertar da gaiola, voando por todos os cantos sem direção, porém, orientados e localizados pela suspensão do vento.

Assim entendemos que as nossas instituições de sentidos referentes à espacialidade não se resume a um punhado técnico de informação e de geometrização do espaço, utilizamos de inúmeras percepções e experiências que nos orientam e possibilitam a nossa localização, conhecendo e identificando a paisagem, o território, o lugar onde estamos e nos encontramos. Diante disso, Fernandes (2010) expõe que

[...] se torna necessário um ensino de Geografia para além de uma instrumentação baseada no conhecimento técnico de um espaço geométrico, indo ao encontro da percepção, da experiência pessoal, da imaginação, da memória e da criatividade, que estimulam ideias e imagens que fazemos do mundo, para que seja possível ao aluno explicitar, a partir do espaço, o reconhecimento do mundo em que ele está envolvido (p. 119).

Resgatando e interagindo com o pensamento de Ferraz (2002), partimos da premissa de que o entendimento de nossa localização nunca será perfeita, haverá sempre desvios que nos levarão a promulgar outros sentidos localizáveis aos nos direcionar e desdobrarmos na espacialidade. Mas poderá ser mais ampla e enriquecedora com a localização do pensamento a partir da contextualização das imagens, aqui intencionadas/intensificadas pelas composições imagéticas dos vídeos e clipes elencados pelos alunos. Pois tais intenções imagéticas promulgam a possibilidade de sabermos além do lugar específico donde estamos, podendo melhor perceber a dinâmica e valorização das paisagens por nós vivenciadas e intensificadas na criação de sentidos a partir dos videoclipes; no qual poderemos entender os contextos de nossas vidas em cada experiência ou desejo elaborados, na interação dos perceptos imagéticos/audiovisuais, contribuindo para o esclarecimento dos sentidos de nosso lugar no mundo e compreensão de seu dinamismo espacial.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

“DESCONSTRUÇÕES GEOGRÁFICAS...”

Para se entender os fenômenos geográficos precisa-se entender o mundo no conjunto de sua dinâmica espacial, dos movimentos e fluxos que se encontram e se perpetuam para todas as direções, sentidos e lugares, em todas as suas forças enérgicas que atuam simultaneamente na espacialidade. Por esse motivo, é preciso que a geografia saia da sua zona de conforto, fazendo a poeira levantar na construção de seu conhecimento, em seu exercício de possibilitar o homem criar pensamentos para se orientar e se localizar espacialmente.

Ora, a maneira como pensamos o espaço é que se estabelece a nossa relação com o mesmo. Se pensarmos de maneira inerte, extensivo, estático, delimitado, configurado representativamente, balbuciamos uma interpretação e identificação espacial em mesma tonalidade, em que todos os elementos pertencentes ao fenômeno são sufocados em detrimento de uma concepção já estabelecida, que orienta e dá as ordens, sendo as análises subsequentes consumação de discursos reproduzidos.

Para não esgotar o pensamento e a reflexão que aqui viemos propondo e desenvolvendo, indicamos desvios de pensamento, ou dobras, ou linhas de fuga, ou... no qual o saber científico, e aqui a ciência geográfica, não se fixe numa linearidade, numa idealização compartimentada dos referenciais que nos faz mover espacialmente pelo mundo, que não se prenda em formalizações e padronizações de pensamentos de ver e ler as narrativas da espacialidade, que não se asfixie em discursos existentes, já definidos como “correto”, os quais não permitem, de certa forma, alçar os vãos da imaginação para buscar outras maneiras de leitura das experiências e vivências que se pronunciam cotidianamente. A ideia é sentir a leveza da poesia que nos movimenta. É abrir o teto das salas de aulas e liberar das gaiolas a imaginação dos alunos.

Trata-se de criar sentidos rizomáticos de pensamento nas concepções arbóreas, abalar as estruturas fixas para inventar outras possibilidades da poeira se manifestar. Permitindo que as rasuras do tempo e espaço nos afetem em suas contingencialidades para presenciar outras formas de pensar o mundo.

Hoje, visualiza-se que os horizontes da escola são outros. A prática educativa não está mais fadada à transmissão do conhecimento apenas, do mesmo modo que não está mais

fadada a crítica pura e simplesmente. Os rumos que contornam a realidade do processo de ensino e aprendizagem se expressam com outros ângulos e significados. Os objetivos do ensino são muito mais que uma questão de rótulos, pois os elementos se encontram inter-relacionados, interligados, entrelaçados na complexidade que se inscreve na realidade ou na espacialidade. O universo escolar encontra-se integrado nessa dinâmica composta por uma heterogeneidade de elementos e funções. Para tanto, necessita-se de um esforço filosófico-geográfico – uma geofilosofia – de compreensão nas discussões que se engendram em torno das problemáticas e finalidades da prática educativa escolar. Apreendendo uma gama maior de entendimento dos fenômenos que permeiam essa prática escolar nas concepções e percepções da geografia, inserido no âmbito da dialogicidade e no agenciamento de suas vivências.

É nos prelúdios de inventar novas formas de pensar e ler as narrativas do mundo que se destaca a produção artística dos videoclipes como possibilidades potencializadoras de criar e questionar os processos construtivos de pensamento. Realçando diferentes estratégias de vivências nas relações diretas que desenvolvemos com o mundo.

Considerando que a partir das imagens compostas em vídeos – videoclipes – possa-se resgatar o que delas se apresentam de geográfico, isto é, que a partir das imagens se potencialize o saber geográfico e o que elas intensificam para pensarmos geograficamente a dinâmica espacial do mundo – linguagens videogeográficas. É nos sentidos que implicam pensarmos em outras formas de pensamento que se reestrutura essa abordagem reflexiva com as imagens compostas nos clipes. Analisando as possibilidades localizáveis e orientadoras que elas podem expressar em nossas trajetórias espaciais e nas contextualizações dos acontecimentos.

Entendendo que os alunos despertam sensações e percepções no encontro com as imagens, observadas em videoclipes, e os mesmos desenvolvem outras relações e encontros ao pronunciar suas sensações daquele conjunto imagético visualizado, percebendo que essa dinâmica de interação é o próprio espaço acontecendo em suas diferenciações a se enunciarem e diferenciarem.

A escola é parte territorializante no processo de construção das espacialidades e no tangenciamento dos encontros que se fazem evidentes nas múltiplas trajetórias localizadas no lugar. Mediante a esse universo de pensamento é que se constituem as diferentes formas de pensar as territorializações e os sentidos de perceber o mundo na realidade em que os alunos encontram-se inseridos.

Ao pensarmos as imagens pronunciadas nos videoclipes, transpondo para os contextos geográficos, procuramos aproximar essas disparidades entre saber científico e arte para haver uma construção do conhecimento que possibilite entender e se localizar no mundo dentro das variáveis que o compõe. Ou seja, vivemos no dinamismo do mundo e é a partir dele que as nossas relações se evidenciam, nas contextualizações dos múltiplos acontecimentos que tangenciam as ações da nossa manifestação mundana. Ao salutar os contextos artísticos dos videoclipes nessa forma de pensar o mundo, procurou-se abrir o pensamento para as várias possibilidades de leitura das narrativas espacializantes na dinâmica dos fenômenos.

Trata-se de desterritorializar e reterritorializar incessantemente as formas de como apreendemos e identificamos o mundo, possibilitando sempre a atualização dos referenciais de leitura que se circunscrevem e circunstanciam a dinâmica espacial do mundo. Isto é, apresentar processos de descentralizações no interior da própria linguagem, causar rasuras nas linguagens para a promulgação de outros modos de ver, perceber e imaginar o mundo, que rejeitam as imposições das condições convencionais/representativas de pensamento, contestando os sentidos que reverberam nos acontecimentos da espacialidade. As intenções, experimentações e linhas de pensamento aqui despertadas nas conexões das imagens-vídeos-videoclipes, destacam as experiências desconstrutivas dos vídeos (MELLO, 2008), em suas elementaridades heterogêneas que agenciam o pensamento, ao possibilitar linhas de fuga que viram pelo avesso as circunstâncias impostas nos manuais didáticos que ensinam como fazer e dar uma *boa* aula ou exercer um *bom* ensino na escola. Descobrimo, assim, novas estratégias de circulação do pensamento na coetaneidade de trajetórias que se encontram, conectam e se dissipam constantemente no ambiente escolar.

Desconstruções geográficas remetem-se a utilização, criação, invenção de novas formas de pensamento, dobrando-o e possibilitando a atualização das virtualidades. Perscrutando uma abertura do pensamento geográfico para as condições que interagem com a vida e que as desterritorializações e reterritorializações daí surtidas são os efeitos agenciados que desenvolvemos no processo de orientação e localização espacial. Pensar a geografia, o seu processo de ensino, rizomaticamente, permite-nos se orientar e localizar a cada passo que damos na dinâmica espacial do mundo, para além do que já está definido. As intensidades das relações nos conectam e fazem-nos pensar as contextualizações espaciais, e é partir desse intento que colocamos as imagens, os clipes, em cheque para tangenciar outras formas de leitura do espaço, no contexto do encontro dos corpos na espacialização dos acontecimentos.

Desconstruir para pensar novas possibilidades de entendimento dos fenômenos geográficos e as dinamizações que reverberam na espacialidade. É desconstruindo que se

instaura a força poética dos vídeos e dos clipes na leitura do mundo e possibilita o agenciamento de outras narrativas perceptíveis. As criações/invenções sentidas ou percebidas acontecem da desestabilização do pensamento, ou seja, desconstruir um pensamento fixo, fazendo-o se contorcer em múltiplas possibilidades, é possibilitar o exercício da potência criadora, pois pensar é criar e não reproduzir; e a força criadora advém do desejo, da vontade em se expressar, é por desejo que o rizoma se expressa e cria sentidos em todas as suas diferenciações a se pronunciarem. São os acontecimentos do próprio ser, de como se expressa, de como se diz e se relaciona na espacialidade, cada ser é único e cada qual agencia as suas diferenças. Eis o mote de se trabalhar com as imagens no processo de aprendizagem a partir do que os alunos gostam e vivenciam cotidianamente.

Desconstruir como a força poética do próprio ato de criar, potencializando a invenção de outras formas de ver, perceber, sentir, saborear, cheirar, experienciar, experimentar, etc., a dinâmica espacial do mundo. É tornar o pensamento promíscuo; assim como os vídeos, imagetivamente, expõem as suas heterogeneidades nas experiências desconstrutivas possibilitando novas estratégias artísticas de pensamento e de vida na manifestação coetânea das trajetórias agenciadas e articuladas nas multiplicidades do aqui e agora da espacialidade e de suas relações espaciais.

A ideia, talvez, dessa ousadia que anunciamos, fosse colocar os alunos diante dos vídeos – videoclipes – não para interpretá-los, enxergarem nas imagens o que já está definido como geográfico (rios, montanhas, relevo, sítios urbanos, etc.), mas sim para experimentarem, criarem novas formas de experiências em suas relações articuladas espacialmente. Agenciando elementos que condizem com as suas percepções, sensações e práticas de vida, no qual os jogos imagéticos pronunciem sentidos de vivências na multiplicidade instaurada na realidade. Os vídeos dos alunos é a possibilidade de se criar a partir do caos, dos clichês imagéticos, de derivas minoritárias a partir da linguagem maior da mídia.

Podendo, dessa forma, compreender e perceber a dinâmica espacial do mundo e as condições com que o espaço encontra-se configurado em suas múltiplas relações, percebendo isso no lugar onde estão e no qual desenvolvem as suas atividades cotidianas, situando-se diante dos acontecimentos, reconhecendo-os. Entendendo que a geografia, em sua constituição de saberes e aprendizagem, é um processo de atualização do conhecimento que visa possibilitar a localização e orientação das coisas e fenômenos espacialmente. Situações estas que são complexadas pela paisagem que vivenciamos e interagimos, criando sentidos que reverberam na territorialização espacial, intensificado pelas nossas ações, manifestações e

experiências que comungam na regionalização dos fenômenos, repercutidas na dinâmica das relações articuladas no lugar em que nos encontramos.

Possibilitar a leitura do mundo no entendimento de suas espacialidades vivenciadas cotidianamente, pois é nesse sentido que se encontra e se agencia a coetaneidade das múltiplas trajetórias espaciais. Reitera-se a necessidade de permitir que os alunos entendam os seus processos de localização e orientação na íntima relação com a escola, a sala de aula e, porque não, com a geografia; no qual os seus desdobramentos se localizam e resultam numa prática espacial, criando sentidos na espacialidade a partir de suas experiências e percepções vivenciadas, na atualização dos acontecimentos reverberantes e desejanter.

A paixão é um elemento demasiadamente humano, de forte expressão; que conduz para situações improváveis, indo de encontro com o desconhecido. É um ato desejanter. Subvertendo as imposições, na busca de suas realizações... Atravessando limites e correndo riscos. No resgate das profundezas de suas imaginações e da liberdade de viver... Talvez essa seja a potencialidade a ser explorada do rigor científico. “Como diz Deleuze, é preciso que alguma coisa nos force a pensar; é preciso que uma força exterior coloque o nosso pequeno mundo em movimento. A paixão é, sem dúvida, essa força propulsora que nos impele à ação e à criação” (SCHÖPKE, 2004, p. 191-192).

Isto é, desejar para desconstruir. Desejar para criar e inventar. Desejar para pensar outras práticas de vivências, geograficamente, nas multiplicidades espaciais do mundo. Desconstruções geográficas para potencializar o pensamento na criação de outras formas de ver e sentir o mundo. Desejar para alçar vôos de imaginação nas turbulências da vida...

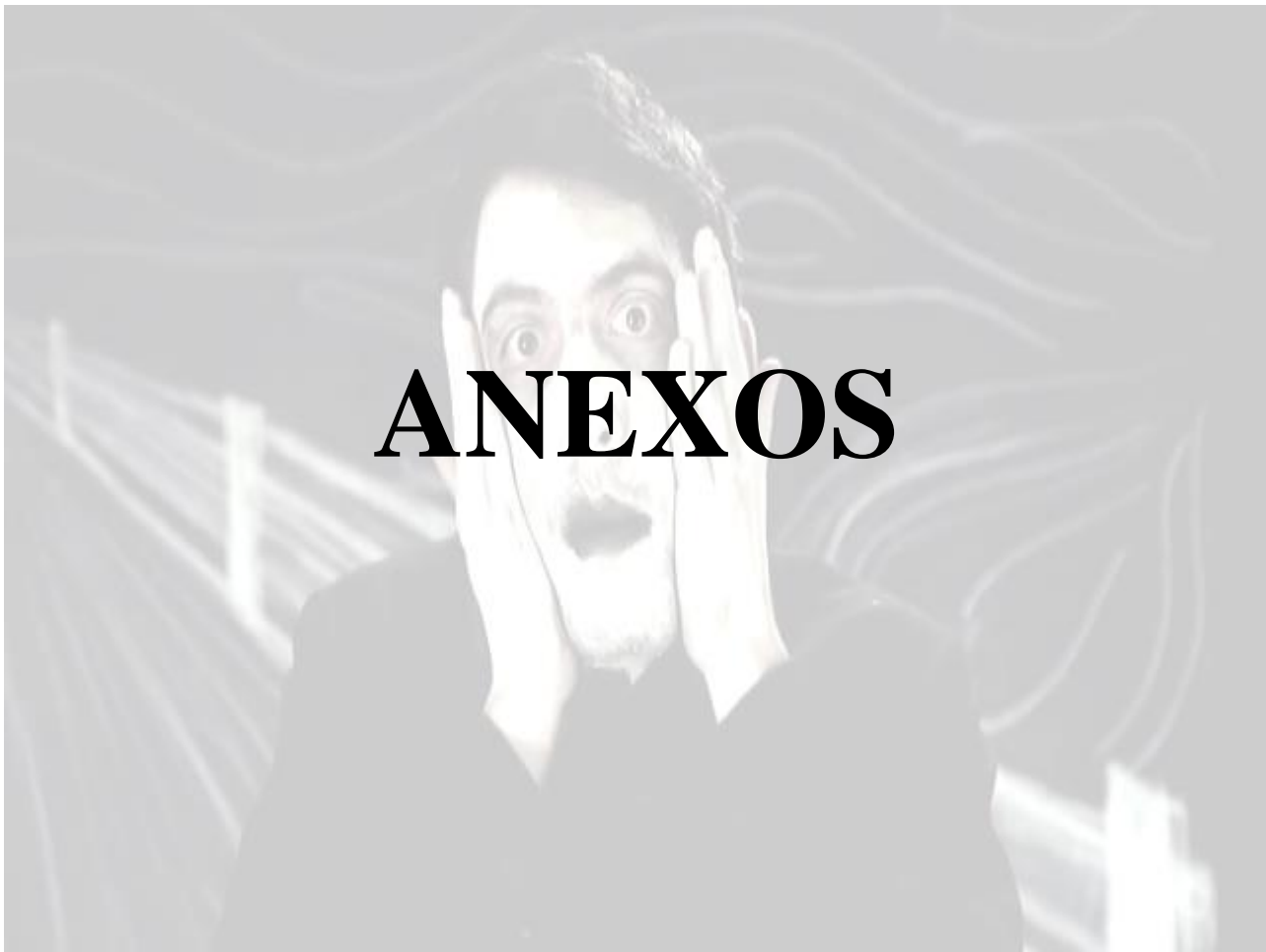
REFERÊNCIAS

- AQUINO, Julio Groppa & CORAZZA, Sandra Mara. (Orgs.). **Abecedário da diferença**. Campinas/SP: Papyrus, 2009.
- BARBOSA, Cristiano & BELLEZA, Eduardo de O. Desacostumar os olhos: plano de experimentação entre vídeo e espaço. **Revista Entre-Lugar**. Dourados/MS, ano 4, n. 7, p. 33-47, 2013.
- BARROS, Manoel de. **Poemas Rupestres**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Best Seller, 2006.
- BERNARDINO, Paulo. Intersecção das novas tecnologias. In: FURTADO, Beatriz (Orga.). **Imagem Contemporânea**, vol. II. São Paulo: Hedra, p. 193-214, 2009.
- BONIFÁCIO, Felipe A. M. Entre as paisagens, as imagens: considerações metodológicas do vídeo Superagui Ilhados na contradição. **Revista Percurso – NEMO**. Maringá/PR, v. 5, n.1, p. 253-259, 2013.
- BOUTANG, Pierre-André. **O Abecedário de Gilles Deleuze**. 1994. [Transcrição-vídeo] (Gilles Deleuze & Claire Parnet, 1988).
- BRASIL. **Parâmetros Curriculares Nacionais: Geografia**. Secretaria de Educação. Brasília/DF: MEC, 1998. 156 p.
- CARVALHO, Claudiane de O. **Narratividade e videoclipe: interação entre música e imagem nas três versões audiovisuais da canção “One” do U2**. (Dissertação de Mestrado). Salvador, 2006.
- DELEUE, Gilles & GUATTARI Félix. **O que é Filosofia?** São Paulo: Editora 34, 1992.
- DELEUZE, Gilles & PARNET, Claire. **Diálogos**. Tradução: José Gabriel Cunha. Relógio D'Água Editores, 2004.
- DELEUZE, Gilles. & GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Vol. 1. São Paulo: Editora 34, 2ª edição, 2011.
- DELEUZE, Gilles. **Francis Bacon: lógica da sensação**. Rio de Janeiro/RJ: Zahar, 2007.
- DIAS, Rosa M. **Nietzsche, vida como obra de arte**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.
- ENTRE-LUGAR. **Entrevista com Douglas Santos**. Revista do Programa de Pós-Graduação em Geografia da UFGD – Universidade Federal da Grande Dourados. Dourados/MS: UFGD, ano 1, n. 2, p. 183-193, 2010.
- FARO, Paula. Cinema, vídeo e videoclipe: relações e narrativas híbridas. **Revista Rumores** (Revista Online de Comunicação, Linguagem e Mídias), v. 4, n. 8, jul./dez. 2010.
- FARO, Paula. **Procedimentos de criação do videoclipe no cinema**. (Dissertação de Mestrado). São Paulo: PUC-SP, 2008.
- FERNANDES, Anedmafer M. **O lugar e o som: estudo geográfico da “música guarani” – reflexões a partir do ensino**. (Dissertação de Mestrado). Dourados/MS: UFGD, 2012.

- FERNANDES, Anedmafer M. Paisagem sonora e o ensino de geografia: quatro minutos e trinta e três segundos de leitura do espaço. **Revista Entre-Lugar**. Dourados/MS, ano 1, n. 1, p. 113-132, 2010.
- FERRAZ, C. B. O. Algumas considerações sobre conceitos pertinentes à geografia a partir de um diálogo com a história. **Revista Espaço Plural**. Marechal Cândido Rondon/PR, ano VII, n.º especial, p. 17-19, 2006.
- FERRAZ, Cláudio Benito O. & NUNES, Flaviana G. O horizonte não é linear: paisagem e espaço na Perspectiva Audiovisual Linear de Anton Corbijn. **Revista Ateliê Geográfico**. Goiânia/GO, v. 8, n. 1, p. 166-180, 2014.
- FERRAZ, Cláudio Benito O. & NUNES, Flaviana G. Ser Professor: deformar e criar pensamentos. **Revista Percursos**, Florianópolis-SC, v. 13, n. 02, p. 94-113, 2012.
- FERRAZ, Cláudio Benito O. As Linguagens no e do Ensino de Geografia. **VI Congresso Brasileiro de Geógrafos – CBG**, Goiânia/GO, 2004.
- FERRAZ, Cláudio Benito O. Cartografias sonoras: do olhar fixo para a escuta nômade. In: **Anais do XIV Colóquio Ibérico de Geografia** “A Jangada de Pedra – Geografias ibero-africanas”. Guimarães, Portugal, 2014.
- FERRAZ, Cláudio Benito O. Entre-Lugar: apresentação. **Revista Entre-Lugar**. Dourados/MS, ano 1, n. 1, p. 15-31, 2010.
- FERRAZ, Cláudio Benito O. **Geografia e paisagem: entre o olhar e o pensar**. (Tese de Doutorado). São Paulo: USP, 2001.
- FERRAZ, Cláudio Benito O. Geografia: o olhar e a imagem pictórica. **Revista Pro-Posições**. Campinas/SP, v. 20, n. 3 (60), p. 29-41, 2009.
- FERRAZ, Cláudio Benito O. Imagem e geografia: considerações a partir da linguagem cinematográfica. **Revista Espaço & Geografia**, vol. 15, n. 2, p. 357-384, 2012.
- FERRAZ, Cláudio Benito O. Linguagens geográficas: outros possíveis minoritários. In: **Anais do XXI ENSUL – Encontro Sul-Mato-Grossense de Geógrafos e V EREGEO – Encontro Regional de Geografia**. Dourados/MS, 2013.
- FERRAZ, Cláudio Benito O. Para pensar a geografia: para além do bacharel e do licenciado. In: **Anais da II Expedição Geográfica da UNIOESTE “Caminhos da Geografia para o século XXI”**. Cascavel/PR: EDUNIOESTE, 2002.
- FERRAZ, Cláudio B. O.; MONTAGNOLI, Rafael L. & BERNARDES, Antônio. O ensino de geografia: a sala de aula e os saberes geográficos. **Revista Geosaberes**, v. 1, n. 2, p. 82-106, 2010.
- GALLO, Sílvio. **Em torno de uma educação menor: variáveis e variações**. 36ª Reunião Nacional da ANPED – Goiânia/GO, 2013.
- GALLO, Sílvio. **Deleuze & a Educação**. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.
- GALLO, Sílvio. Em torno de uma educação menor. **Revista Educação & Realidade**, n. 27 (2), p. 169-178, 2002.
- GIRARDI, Gisele. Mapas desejanter: uma agenda para a Cartografia Geográfica. **Revista Pro-Posições**. Campinas/SP, v. 20, n. 3 (60), p. 147-157, 2009.
- JAGUARIBE, Beatriz. **O choque do real: estética, mídia e cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

- KHOURI, Mauro Michel el. Rizoma e educação: contribuições de Deleuze e Guattari. **Anais do XV ENABRAPSO** – Encontro Nacional da ABRAPSO, 2009. Disponível em: <http://www.abrapso.org.br/siteprincipal/images/Anais_XVENABRAPSO/198.%20rizoma%20e%20educa%C7%C3o.pdf>.
- LEVY, Tatiana Salem. **A experiência do fora: Blanchot, Foucault e Deleuze**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.
- LUCAS, Meize L. O cinema entre fronteiras. In: FURTADO, Beatriz (Orga.). **Imagem Contemporânea**, vol. II. São Paulo: Hedra, p. 107-117, 2009.
- MACHADO, Arlindo. Reinvenção do videoclipe. In: MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério**. São Paulo: Editora SENAC, 2000.
- MASSEY, Doreen. Filosofia e política da espacialidade: algumas considerações. **Revista GEOgraphia**, ano 6, n. 12, p. 7-23, 2004.
- MASSEY, Doreen. Imaginando a globalização: geometrias de poder de tempo-espaço. **Revista Discente Expressões Geográficas**, Florianópolis/SC, n. 3, p. 142-155, 2007.
- MASSEY, Doreen. **Pelo espaço: uma nova política da espacialidade**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2ª edição, 2009.
- MÉDOLA, Ana S. L. D. & CALDAS, Carlos H. S. Videoclipe em ambiente de convergência midiática: regimes de sentido e interação. **Revista PPGCOM – ESPM, Comunicação Mídia e Consumo**. Ano 10, v. 10, n. 29, p. 121-141, 2013.
- MELLO, Christine. **Extremidades do vídeo**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2008.
- MELLO, Christine. Extremidades do vídeo: novas circunscrições do vídeo. **Anais do XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. Rio de Janeiro, 2005. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2005/resumos/R0788-1.pdf>>.
- MELLO, Christine. Imagem digital como memória: experiências em Luiz duVa. In: FURTADO, Beatriz (Orga.). **Imagem Contemporânea**, vol. I. São Paulo: Hedra, p. 145-161, 2009.
- MORAN, José Manuel. **Vídeos são instrumentos de comunicação e de produção**. Entrevista publicada no portal do MEC em 06 de março de 2009. Disponível em: <http://www.eca.usp.br/moran/videos.htm>. Acesso em: 14 de setembro de 2013.
- MOREIRA, Ruy. **Pensar e ser em geografia: ensaios de história, epistemologia e ontologia do espaço geográfico**. 2ª ed. São Paulo: Contexto, 2011.
- MOSTAFA, Solange P. & CRUZ, Denise V. N. (Orgs.). **Deleuze vai ao cinema**. Campinas/SP: Editora Alínea, 2010.
- MUSSI, Monica C. (O) Fora. In: AQUINO, Julio Groppa & CORAZZA, Sandra Mara. (Orgs.). **Abecedário da diferença**. Campinas/SP: Papyrus, 2009.
- NUNES, Flaviana G. (Org.). **Ensino de geografia: novos olhares e práticas**. Dourados/MS: UFGD, 2011.
- NUNES, Flaviana G. As linguagens no processo de alfabetização geográfica: referências necessárias para a formação do professor de geografia. **Anais do XXI ENSUL – Encontro Sul-Mato-Grossense de Geógrafos e V EREGEO – Encontro Regional de Geografia**. Dourados/MS, 2013.

- OLIVEIRA JR., Wenceslao M. A rasura dos lugares – fragmentos espaciais re-existent em vídeo. In: GALLO, S.; NOVAES, Marcus; GUARIENTI, Laisa B. O. (Orgs.). **Conexões: Deleuze e política e resistência e...** Petrópolis (RJ): DP et Alii editora, p. 195-208, 2013.
- OLIVEIRA JR., Wenceslao Machado de. Grafar o espaço, educar os olhos. Rumo a geografias menores. **Revista Pro-Posições**, Campinas/SP, v. 20, n. 3 (60), p. 17-28, 2009.
- OLIVEIRA JR., Wenceslao Machado de. Mapas em deriva: imaginação e cartografia escolar. **Revista Geografares**, n. 12, p. 1-49, 2012.
- OLIVEIRA JR., Wenceslao Machado de. Vídeos, resistências e geografias menores. Linguagens e maneiras contemporâneas de resistir. **Revista Terra Livre**, São Paulo/SP, ano 26, v. 1, n. 34, p. 161-176, 2010.
- PARENTE, André. Os três regimes deleuzianos da imagem cinematográfica em Alphaville. . In: FURTADO, Beatriz (Orga.). **Imagem Contemporânea**, vol. I. São Paulo: Hedra, p. 91-105, 2009.
- PELBART, Peter Pál. Imagens do (nosso) tempo. In: FURTADO, Beatriz (Orga.). **Imagem Contemporânea**, vol. II. São Paulo: Hedra, p. 29-42, 2009.
- RIOS, Riverson. Sobre imagens e números. In: FURTADO, Beatriz (Orga.). **Imagem Contemporânea**, vol. II. São Paulo: Hedra, p. 255-277, 2009.
- SANTOS, Douglas. **A reinvenção do espaço: diálogos em torno da construção do significado de uma categoria.** São Paulo: Ed. da UNESP, 2002.
- SANTOS, Douglas. **O que é geografia?** Texto inédito, 2007.
- SANTOS, Douglas. O significado de escola. **Revista Construção Psicopedagógica**. Vol. 16, n. 13, p. 22-61, 2008.
- SANTOS, Fátima C. dos. **Por uma escuta nômade: a música dos sons da rua.** São Paulo/SP: EDUC – FAPESP, 2004.
- SCHÖPKE, Regina. **Por uma filosofia da diferença: Gilles Deleuze, o pensador nômade.** Rio de Janeiro: Contraponto; São Paulo: Edusp, 2004.
- SUTTANA, Renato. **Uma poética do deslimite: poema e imagem na obra de Manoel de Barros.** Dourados/MS: UFGD, 2009.
- TRINDADE, Rafael. **Deleuze: rizoma.** Disponível em: <<http://arazoinedequada.wordpress.com/2013/09/21/deleuze-rizoma>>. Acesso em: 29 de abril de 2014.
- VASCONCELLOS, Jorge. **Deleuze e o cinema.** Rio de Janeiro/RJ: Ciência Moderna, 2006.
- VIVEIROS, Paulo. Espaços densos. In: FURTADO, Beatriz (Orga.). **Imagem Contemporânea**, vol. I. São Paulo: Hedra, 2009, p. 73-89.



ANEXO I

UNIVERSIDADE FEDERAL DA GRANDE DOURADOS – UFGD
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GEOGRAFIA

Pesquisa: “A Linguagem Vídeo(Geo)Gráfica: as Intervenções Poéticas da Imagem na Geografia”.

Mestrando: Djeovani Roos

Escola:

Dados dos Entrevistados

Sexo: () Masculino () Feminino

Idade: _____.

Escolaridade: _____.

QUESTIONÁRIO

1 – Indique o videoclipe que você mais está vendo/assistindo atualmente? (Coloque o nome dos artistas e da música)

2 – Por que gosta desse vídeo? (indique os elementos que te atrai e que aprecia no vídeo)

3 – Em qual veículo mais assiste o vídeo? (computador, televisão, celular)

4 – Você gostaria dessas músicas independentemente de ter visto os vídeos ou não, sem esses vídeos não gostaria das músicas?

5 – Qual o vídeo que você mais gostou na sua vida. Por quê?

ANEXO II

LISTA DOS VÍDEOS/CLIPES INDICADOS PELOS ALUNOS VIA QUESTIONÁRIOS	
Título/Clipe	Artista/Banda
1 <i>Royals</i>	Pentatonix (Lorde Cover)
2 <i>Don't Stop</i>	5 Seconds Of Summer
3 <i>Big Jet Plane</i>	Angus and Julia Stone
4 <i>Cobertor</i>	Anitta & Projota
5 <i>So Far Away</i>	Avenged Sevenfold
6 <i>I Could Be The One</i>	Avicci & Nicky Romero
7 <i>Wake Me Up</i>	Avicci & Aloe Blacc
8 <i>The Legacy</i>	Black Veil Brides
9 <i>It's My Life</i>	Bon Jovi
10 <i>I Need Your Love</i>	Calvin Harris & Ellie Goulding
11 <i>Summer</i>	Calvin Harris
12 <i>Safe and Sound</i>	Capital Cities
13 <i>Só os Loucos Sabem</i>	Charlie Brown Jr
14 <i>Charlie Brown</i>	Coldplay
15 <i>Counting Stars & The Monster</i>	Boyce Avenue & Carly Rose Sonenclar
16 <i>Mario</i>	Cueio Limão
17 <i>Really Don't Care</i>	Demi Lovato
18 <i>Burn</i>	Ellie Goulding
19 <i>Not Afraid</i>	Eminem
20 <i>Rap God</i>	Eminem
21 <i>Talk Dirty</i>	Jason Derulo
22 <i>93 Million Miles</i>	Jason Mraz
23 <i>Duas Metades</i>	Jorge e Mateus
24 <i>Lost In The Echo</i>	Linkin Park
25 <i>Pra Te Fazer Lembrar</i>	Lucas Lucco
26 <i>Eu Já Sabia</i>	Marcelo D2
27 <i>Pode Acreditar</i>	Marcelo D2 & Seu Jorge
28 <i>Domingo de Manhã</i>	Marcos & Belutti
29 <i>Perereca Suicida</i>	Mc Japa

30	<i>Love Is On The Radio</i>	McFly
31	<i>Thriller</i>	Michael Jackson
32	<i>Wrecking Ball</i>	Miley Cyrus
33	<i>La La La</i>	Naughty Boy
34	<i>Lullaby</i>	Nickelback
35	<i>Starships</i>	Nicki Minaj
36	<i>Here It Goes Again</i>	OK Go
37	<i>Midnight Memories</i>	One Direction
38	<i>Meu Lugar</i>	Onze20
39	<i>Happy</i>	Pharrell Williams
40	<i>Another Brick In The Wall</i>	Pink Floyd
41	<i>Lepo Lepo</i>	Psirico
42	<i>Californication</i>	Red Hot Chili Peppers
43	<i>Chandelier</i>	Sia
44	<i>Caraca, Muleke!</i>	Thiaguinho
45	<i>Desencana</i>	Thiaguinho
46	<i>Cousins</i>	Vampire Weekend
47	<i>Quebrantado</i>	Vineyard Music
48	<i>We Are One (Ole Ola)</i>	Pitbull, Jennifer Lopez & Claudia Leitte
49	<i>70 Million</i>	Hold Your Horses
50	<i>Pompeii</i>	Bastille
51	<i>Somebody That I Used To Know</i>	Gotye
52	<i>Take Back The Night – A Minecraft</i>	---
53	<i>Nike Football The Last Game</i>	---