

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
CENTRO INTERDISCIPLINAR DE NOVAS TECNOLOGIAS NA EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM INFORMÁTICA NA EDUCAÇÃO

Fernanda Spanier Amador

ENTRE PRISÕES DA IMAGEM, IMAGENS DA PRISÃO
um dispositivo tecno-poético para uma clínica do trabalho

Porto Alegre

2009

Fernanda Spanier Amador

ENTRE PRISÕES DA IMAGEM, IMAGENS DA PRISÃO
um dispositivo tecno-poético para uma clínica do trabalho

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Informática do Centro Interdisciplinar de Novas Tecnologias na Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Informática na Educação.

Orientadora:
Dra. Tania Mara Galli Fonseca

Co-orientadora:
Dra. Maria Cristina Villanova Biazus

Linha de Pesquisa: Interfaces Digitais em
Educação, Arte, Linguagem e Cognição

Porto Alegre

2009

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)

A481e Amador, Fernanda Spanier

Entre prisões da imagem, imagens da prisão: um dispositivo tecno-poético para uma clínica do trabalho [manuscrito] / Fernanda Spanier Amador; orientadora: Tania Mara Galli Fonseca; Co-Orientador: Maria Cristina Villanova Biazus. – Porto Alegre, 2009.

230 f. + Anexos em CD.

Tese (doutorado) –. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Centro Interdisciplinar de Novas Tecnologias na Educação. Programa de Pós-Graduação em Informática na Educação, 2009, Porto Alegre, BR-RS.

1. Imagem. 2. Subjetivação. 3. Trabalho – Atividade – Clínica. 4. Tecnologia digital. I. Fonseca, Tania Mara Galli. II. Biazus, Maria Cristina Villananova. III. Título.

CDU – **371.694.3:159.97**

Fernanda Spanier Amador

ENTRE PRISÕES DA IMAGEM, IMAGENS DA PRISÃO
um dispositivo tecno-poético para uma clínica do trabalho

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Informática do Centro Interdisciplinar de Novas Tecnologias na Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Informática na Educação.

Aprovada em 08 abr. 2009.

Profa. Dra. Tania Mara Galli Fonseca – Orientadora

Profa. Dra. Maria Cristina Villanova Biazus – Co-orientadora

Profa. Dra. Margarete Axt – UFRGS

Profa. Dra. Eny Maria Moraes Schuch – UFRGS

Profa. Dra. Maria Elizabeth Barros de Barros – UFES

AGRADECIMENTOS

Às agentes penitenciárias que se dispuseram a participar da pesquisa; à Escola dos Serviços Penitenciários, especialmente à Leonardo Leiria da Rocha e Tânia Nery; à Diretora do Casa Albergue Feminino Magaly Andreotti Fernandes.

À Tania Mara Galli Fonseca, mais que orientadora, companheira na dispersão e inspiração ao porvir.

À Maria Cristina Vilanova Biazus, co-orientadora desta tese e cuidadora em momentos críticos, como convém a uma boa *mama italiana*.

Às professoras da banca de qualificação e de defesa de tese Margarete Axt, Maria Elisabeth Barros e Eni Schuch pelas contribuições e incentivo à abertura de novas veredas intelectuais.

Aos colegas de doutorado do Programa de Pós-Graduação em Informática (UFRGS) na Educação e Psicologia Social e Institucional (UFRGS), em especial Vanessa Maurente, Julio Costa, Rafael Wild e Rafa Diehl, membros do Núcleo de Estudos em Subjetivação, Tecnologia e Arte (NESTA).

Aos colegas do Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social e Institucional (UFRGS).

À Ricardo Ceccim, pelos esforços que viabilizaram a composição da banca de qualificação.

Ao professor Yves Clot, orientador no Doutorado Sanduíche realizado no *Conservatoire National des Art et Métiers* (CNAM) pela acolhida generosa durante o *séjour* em Paris e pelo reconhecimento aos meus esforços empreendidos em terras estrangeiras.

Aos colegas do CNAM, especialmente Agnès Meritan, pessoa de qualidades humanas peculiares que tocaram fundo meu coração.

Aos amigos moradores da Maison do Brasil na *Cité Universitaire Internationale*, companheiros de muito vinho durante meus estudos em Paris. Dentre eles, meu agradecimento especial à Angélica Munhoz, pela simples, forte e generosa presença.

À Pierre, Henri, Bia, Kati e Emanuel, amigos imprescindíveis em Paris.

À Matilde Agero, colega brasileira dos estudos realizados no CNAM, pela partilha de inquietações intelectuais e das saudades de casa.

À Sílvia Tedesco, pela escuta atenta às minhas inquietações de tese, brindadas com mais vinho francês em Montmartre.

À Paulo Renato Rodrigues (*in memoriam*), por ter me ajudado a sustentar a estrangeiridade vivida na França.

À Vitor Butkus, pela disponibilidade em participar das oficinas realizadas com as agentes penitenciárias mas sobretudo, pela sensibilidade que faz dele “pura arte”.

À Eliana Pesa, minha professora de francês, por me ensinar a pescar na língua francesa.

À Luciana Loponte, amiga inspiração para seguir buscando e depositando fé na vida acadêmica e na vida a fora.

À Eliana Moura, irmã e amiga, fiel escudeira sempre pronta, na retaguarda e na linha de frente, pela presença firme em todos os momentos decisivos de minha vida.

À Teresinha Klafke, pela companhia internética em tempos de distância do Brasil. Mais que isso, pela presença certa, não importa onde eu esteja.

À Regina Jaeger, pérola de amizade que tive o privilégio de encontrar.

À Taninha Bischoff, Helena Kanaan e Andréia Oliveira, queridas demais.

À UNISC, por me conceder Bolsa Afastamento, a qual muito me favoreceu nas condições para realizar os estudos de doutoramento.

À CAPES, pela Bolsa para realização de Estágio Doutoral em Paris.

RESUMO

Esta tese aborda os temas centrais da imagem e subjetivação, que se desdobram em outros três, de forma transversa: trabalho, que ganha a cena enquanto atividade, clínica, pensada por entre as formulações da Clínica da Atividade e dos procedimentos de Crítica e Clínica e tecnologias digitais de imagem, em seus potenciais de estetização de si e do trabalho. Situada em uma Casa Albergue Feminino, destinada a mulheres que cumprem pena em regime semi-aberto, a pesquisa teve como objetivo geral a criação de um campo de experimentação da atividade prisional pelo emprego de recursos tecnológicos de videografia digital junto a trabalhadoras agentes do sistema penitenciário. Assim, o eixo da tese consiste no dispositivo que propusemos para disparar uma análise das situações de trabalho na prisão, o qual intitulamos Tecno-Poético de Análise da Atividade, para fins de confrontação com situações do trabalho na prisão por meio do uso de câmera de vídeo e de computadores para edição de imagens. Exploramos, então, as peculiaridades da atividade de produção de imagens sobre o trabalho prisional ressaltando as imbricações entre ver, pensar e falar visando suas potencialidades para deflagrar um processo de pensamento por imagens acerca da atividade de trabalho, o que caracteriza uma vertente metodológica no percurso desta tese. Dedicamo-nos ainda, a uma vertente teórica, pela qual operamos um tensionamento conceitual visando abrir veredas no que se refere à construção de possibilidades para uma Clínica do Trabalho valendo-nos das ferramentas analíticas da Filosofia da Diferença, da Ergologia e da Clínica da Atividade, que enfatizam a afirmação do que está em vias de diferir no plano do pensamento em curso nas atividades de trabalho, enlaçando os planos dos fazeres profissionais, das tramas institucionais e da subjetivação. Buscamos uma espécie de expansão do poder de ver, por onde as cenas produzidas pelas agentes, com o uso da câmera e do *software* de edição, dão o testemunho de um processo pelo qual o pensamento sobre a atividade prisional foi acionado pelo próprio dispositivo imagético. Esta tese se inscreve na linha de pesquisa Interfaces Digitais em Educação, Arte, linguagem e Cognição.

Palavras-chave: **Imagem. Subjetivação. Trabalho – Atividade. – Clínica. Tecnologia Digital.**

AMADOR, Fernanda Spanier. **Entre Prisões da Imagem, Imagens da Prisão**: um dispositivo tecno-poético para uma clínica do trabalho. – Porto Alegre, 2009. 230 f. + Anexos em CD. Tese (Doutorado em Informática na Educação) – Programa de Pós-Graduação em Informática na Educação, Centro Interdisciplinar de Novas Tecnologias na Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.

ABSTRACT

The following thesis discusses two central subjects: image and subjectivation, which will result in another three subjects, such as: work, which implies, in this thesis, an activity; clinic, which involves the formulations of the Clinic of Activity and the Critic and Clinical procedures; and last but no less important, digital technologies of image, in its potentials of aesthetization of the self and work. Situated in one Feminine House Shelter, destined to women who fulfill penalty in half-open regimen, the research had as general objective the creation of a field of experimentation of prison activity through the implementation of technological resources of digital videography used by the agents workers of penitentiary system. Thus, this thesis intend to analyze the device that was applied to provoke an exam of the situations of work in prison, which was intitled Technical-Poetical Analysis of Activity, in order to collate situations from the work in prison through the use of video camera and computers to edit that images. It was explored a few peculiarities from the activity of the production of images concerning the prison work emphasizing the imbrications between seeing, thinking and speaking and aiming at its potentialities to make to appear a process of thinking through images about the activity of work, what it defines a methodological source in the history of this writing. To operate a conceptual tension that would open ways for the construction of possibilities for a Clinic of the Work it was necessary to establish a few theoretical sources, such as the analytical tools from the Philosophy of the Difference, from the Ergology and from the Clinic of the Activity, that emphasizes the affirmation of that that differs in the plan of thinking and in the course of the activities of work. The use of theoretical sources it also intends to bring together at the same time the plans of the professional attribute, the institutional trams and the subjectivation. To this extend this writing makes an attempt to search a species of expansion of the power of seeing that, considering the scenes produced for the agents with the use of the camera and a software of edition, give the certification to a process through which the thinking, on the prison activity, was provoked by the proper image device. This thesis is associated with the research line on Digital Interfaces in Education, Art, Language and Cognition.

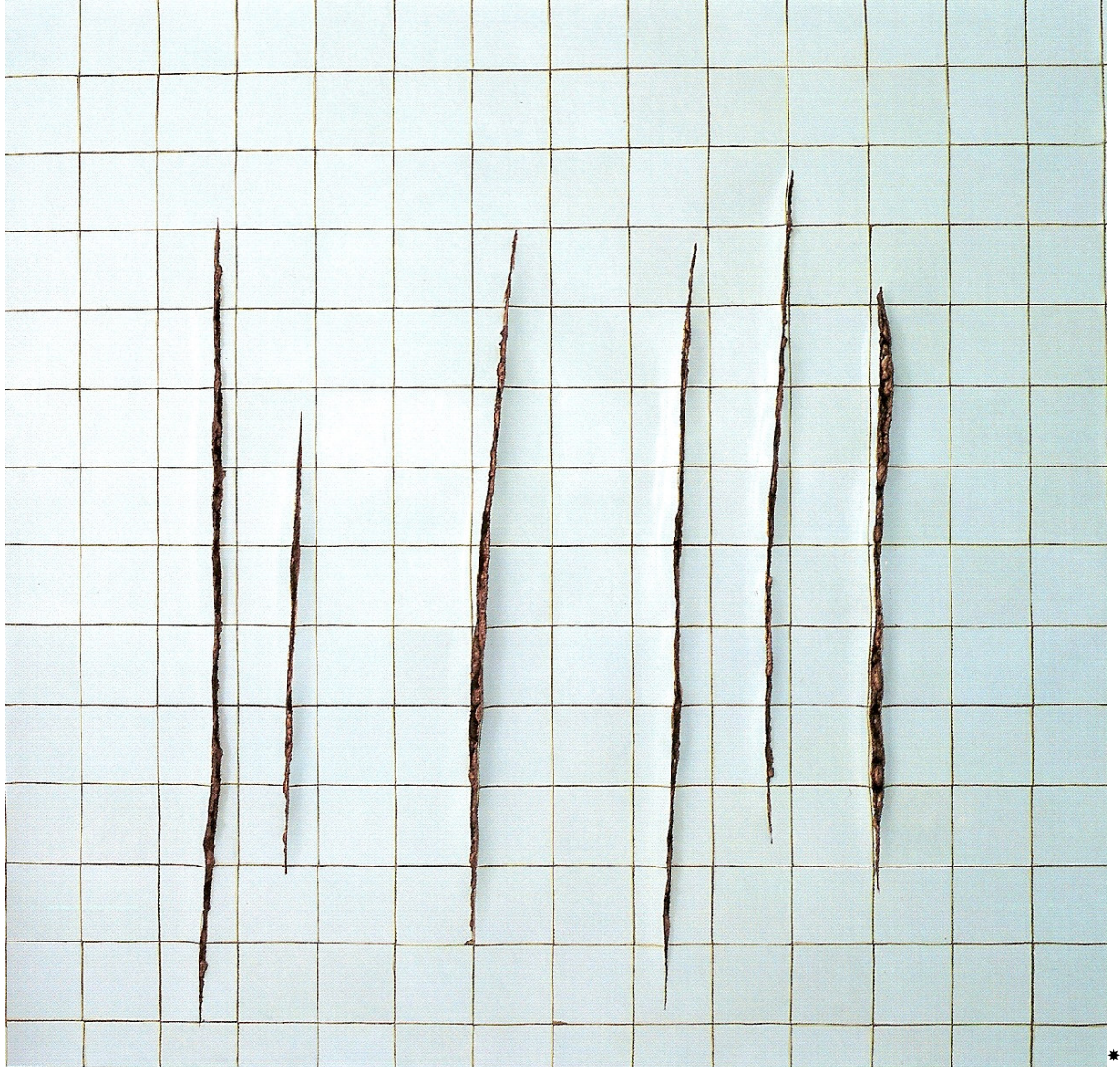
Key words: Image. Subjectivation. Clinical work activity. Digital Technologies.

AMADOR, Fernanda Spanier. **Entre Prisões da Imagem, Imagens da Prisão**: um dispositivo tecno-poético para uma clínica do trabalho. – Porto Alegre, 2009. 230 f. + Anexos em CD. Tese (Doutorado em Informática na Educação) – Programa de Pós-Graduação em Informática na Educação, Centro Interdisciplinar de Novas Tecnologias na Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.

SUMÁRIO

RASGOS NA SUPERFÍCIE: POR ONDE VERTEM AS IMAGENS	11
FENDA 1. DAS PRISÕES	25
1.1- IMAGENS DA PRISÃO	26
1.2- O CÁRCERE E SUAS <i>TECHNÊS</i> : trabalho prisional feminino entre dramas e devires	41
FENDA 2. IMAGEM E SUBJETIVAÇÃO	53
2.1- O CORPO COMO VEÍCULO IMAGÉTICO	54
2.2- TECNOLOGIAS DIGITAIS: pelos virtuais e pela arte, uma clínica	71
FENDA 3. ATIVIDADE: o trabalho sob o signo do inacabamento	89
FENDA 4. POR UMA TECNO-POÉTICA, POÉTICAS DA ATIVIDADE	119
4.1- PRODUÇÃO DE IMAGENS COMO VIA DE ACESSO AO TRABALHO VIRTUAL	120
4.2- CARTOGRAFIA COMO MÉTODO PELO TRAÇADO DE TECNOLOGIAS DA INTUIÇÃO	143
FENDA 5. AGENTES PENITENCIÁRIAS DEVIR(ANDO)VIDEASTAS: (olhares) em experimentação	154
5.1- POR UM FORA DE FOCO, UM NOVO FOCO PARA A PESQUISA	165
5.2- VIDEOGRAFAR O TRABALHO PRISIONAL: cartografias de uma atividade de <i>medi</i> (ação)	171
5.2.1- Percurso de G	173
5.2.1.1- A Produção das Cenas.....	173

5.2.1.2- A Edição.....	186
5.2.2- Percurso de J.....	190
5.2.2.1- A Produção das Cenas.....	190
5.2.2.2- A Edição.....	193
5.2.3- Assistindo uma aos Vídeos da Outra	196
5.2.4- Dos efeitos empregados na edição <i>aos</i> efeitos no diálogo	201
FENDA 6. DA CENA À PALAVRA: IMAGENS-VESTÍGIO DO TRABALHO	
VIRTUAL	208
REFERÊNCIAS	221
ANEXOS	
VÍDEO G1.....	CD
VÍDEO J1.....	CD
VÍDEO J2.....	CD
VÍDEO LULLABY.....	CD



Rasgos na Superfície: por onde vertem as imagens

* Adriana Varejão. *Parede com incisões a La Fontana* (<http://gowhwresp.terra.com.br> Acessado em setembro/2006)

Esta tese liga dois temas centrais, imagem e subjetivação. Em um tempo no qual se diz que o mundo está abarrotado de imagens ao ponto de gerar *olhares vazios*, é pela criação de *vazios pelas imagens* que nos interessamos. Aspiramos, assim, a um reencantamento imagético; a uma espécie de ultrapassamento das persistências retinianas; à perturbação de sua aparente banalidade. Para tanto, apostamos nos virtuais de fruição das e pelas imagens em tempos nos quais, delas e por elas, anseia-se por controle.

Para apresentá-la, recorreremos ao diálogo com produções artísticas feitas por mulheres – as quais abrem suas Fendas-Capítulos – como tentativa de criar um ambiente-texto permeado pelos ares da arte e do trabalho de mulheres, elementos esses cruciais na tese que sustentamos.

É assim que, para inserir *Os Rasgos na Superfície: por onde vertem as imagens*, recorreremos ao trabalho da artista Adriana Varejão¹(2006) intitulado *Paredes com Incisões a la Fontana*. As incisões que a artista propõe sobre azulejos, em princípio duros, petrificados em cerâmica, surpreendem por colocar-nos diante de um paradoxo: a possibilidade de rasgar o aparentemente (i)rasgável, instigando a tocar, a esgarçar as fendas abertas que se sugerem como vida² que habita o plasmado dos azulejos. Vida que co-existe a eles, não se esconde. Vida que aguarda vazão e não deciframento.

O trabalho da artista ajuda a apresentar esta proposta em várias de suas dimensões, especialmente por sua idéia de rasgar as superfícies. Entre *imagens-produto* e *imagens-processo*³,

¹ Artista plástica brasileira que vem ganhando destaque no espaço nacional e internacional mediante obras viscerais, pelas rasgadas, interiores à mostra, canibalismo e esquartejamento. O trabalho aqui apresentado foi feito em óleo sobre tela e poliuretano em suporte de alumínio e madeira e está publicado no catálogo *Manobras Radicais* (2006), integrando uma série de obras que leva o nome de *Paredes com Incisões a La Fontana*.

² A concepção de vida trazida neste momento se refere a uma vida impessoal, conforme aborda Schérer (2000). Trata-se de uma dimensão vital que se dá como “puro acontecimento liberado dos acidentes da vida interior e exterior...” (p.21). Refere-se a um movimento de dispersão do sujeito, a uma substituição das individualidades molares, por individualidades moleculares. Diz Schérer: “A vida de tal individualidade se apaga em proveito da vida singular imanente a um homem que não tem mais nome, embora não se confunda com nenhum outro, Essência singular, uma vida” (p.22). Bergson (2005) também caminha nesta direção ao definir a vida como força explosiva na qual as formas são portadoras de um equilíbrio instável das tendências.

³ Abordamos as imagens a partir da definição de dois veículos: um tecnológico e outro corporal. No primeiro, as imagens são concebidas enquanto aquilo que se dá à visão; enquanto o que se mostra e carrega alguma forma por contornos e em suporte tecnológico: é o que chamamos de *imagem-produto* resultante de traçados a lápis, de torneamentos pela escultura, de registro por máquinas fotográficas, videográficas e cinematográficas, de processamento por computadores ou de outros meios. Destaca-se, contudo, que também a via imagética tecnológica implica uma processualidade, dimensão essa que será abordada na segunda parte da Fenda 2 desta proposta. Pelo eixo corporal, as imagens têm seu veículo no corpo, caracterizando-se como trajeto entre as coisas e as representações que temos delas valendo-se da memória como travessia. Trata-se de zona cujos contornos fazem-se e desfazem-se por um jogo de visibilidades e de invisibilidades ligadas a certas enunciabilidades que, ligadas ao poder, circulam no campo social. As imagens enquanto trajeto com suporte no corpo, definimos como *imagens-processo*. Nessa definição e nesse desvanecimento de contornos, por vezes as imagens se produzem por um excesso de

as incisões do trabalho de Adriana auxiliam a pensar nas possibilidades de ruptura com as visibilidades e com as enunciabilidades que elas podem comportar, abrindo, assim, para o impensado das imagens. Tais incisões, se oferecem como vias para o improvável, como fendas que compoem a obra, permitem lugar à dissonância que ali dura⁴ sem pretender encerramento. Os rasgos da obra da artista remetem a uma dimensão de imagem-entre, a qual não permite tradução nem instiga interpretação por materializar um reino do que aspira a vir, mas que não virá necessariamente.

Tais fissuras permitem pensar as imagens enquanto prenes de virtualidades que aguardam atualização. Virtualidades aqui entendidas enquanto elementos que se criam e se destroem em tempo menor do que o mínimo de tempo contínuo pensável, cuja brevidade os mantém sob um princípio de incerteza e indeterminação (DELEUZE E PARNET, 1998). Fissuras que as colocam em devir, em (trans)bordamento, abrindo uma geografia, agenciando um campo que reverbera em estilo, aquele que não é feito de palavras que contam, nem de frases que encadeiam, nem de figuras que mostram, como diz Deleuze.

As incisões de Adriana levam a pensar em rachar imagens, antes que compreendê-las e interpretá-las. Instigam a seguir uma trilha de abordagem imagética com intenções cartográficas, perseguindo uma espécie de perfuração nas tentações analíticas das imagens enquanto depositários conteudistas, para nelas mergulhar enquanto agenciamentos de enunciação; enquanto campo de experiência que titubeia entre sua projeção em formas sociais e sua exibição num plano de imanência, no qual o devir se liga às linhas transversais⁵ que nela se traçam, liberando as forças das formas e, conseqüentemente, seu poder de afecção⁶.

elementos que se dão a ver, invisibilizando outros; e por outras, se produzem por um vazio de elementos que levam a uma espécie de cegueira que possibilita fabular-visionar. O termo imagem é predominantemente abordado nesta tese, na simultaneidade de sua dimensão produto e processo, embora, por vezes, sua especificidade seja destacada.

⁴ A idéia de duração empregada nesta proposta fundamenta-se no pensamento de Bergson (2005), para quem a duração remete àquilo que permanece diferenciando-se. Na Fenda 2, nos ocuparemos mais detidamente do conceito.

⁵ Deleuze, na obra *Proust e os Signos* (2006a) aponta a noção de transversalidade como sendo um caminho para o estabelecimento de relações que não carecem de conjuntos para se unificarem. Em lugar disso, comunicam-se por singularidades, por uma espécie de não-comunicação que instaura uma distância profana entre os termos estabelecendo distâncias entre coisas contíguas.

⁶ O conceito de afecção será mais detidamente abordado na Fenda 2 quando, então, trataremos dos temas da imagem e da subjetivação. Por ora, trazemos o pensamento de Bergson (1999) a esse respeito, para quem a afecção guarda uma relação de decorrência em relação à percepção possuindo, ainda, uma diferença de natureza em relação a ela uma vez que os processos perceptivos se aplicam à extensão das coisas enquanto os afectivos, se crêem como inextensivos. Diz ele que a afecção “Não se limita a refletir a ação de fora; ele luta, e absorve assim algo dessa ação. Aí estaria a origem da afecção. Poderíamos, portanto dizer, por metáfora, que, se a percepção mede o poder refletor do corpo, a afecção mede seu poder absorvente” (p.58).

A obra da artista convida, assim, a uma (con)versação com as imagens marcada por um movimento de mútuo consistir, entendendo que o que vemos, nos olha, como sugere Didi-Huberman (1998). Concordando com o autor quando diz que “devemos fechar os olhos para ver quando o ato de *ver* nos remete, nos abre a um *vazio* que nos olha, nos concerne e, em certo sentido, nos constitui” (p.31), rachar as imagens, abrir-lhes rasgos na superfície implica uma inelutável travessia por aquilo que não se fixa, por uma linha tênue entre o parto e a morte, entre o que aparece e o que desaparece, uma vez que o campo imagético nos mira pondo-nos em jogo. Jogo de subjetivação do qual nos interessam, particularmente, as experiências de estranhamento no *ver*, nesse enxergar que nos preenche e ludibria com a aparente condição de *possuir* alguma coisa, para derivar pelas linhas do *ser*, e mais precisamente, do *não-ser*, quando então o ver, se torna *perder(se)*.

Perda que remete aos fluxos de poetização de nós mesmos, processo esse deflagrado quando somos tragados pelo vazios das imagens para, em (circun)voluções, fazermo-nos a nós mesmos e àquilo que olhamos/nos olha, em simultaneidade. Trata-se de um perder-se no lastro de processos de subjetivação, os quais pensados como inseparáveis de processos imagéticos, situam-se aquém e além de uma interioridade cerrada sobre si mesma. Como inflexão do Fora⁷, somos nós mesmos imagem. Somos potencial virtual; agito constante de uma zona de entremeio. Somos numa terceira margem; somos num meio de caminho.

As incisões do trabalho da artista, além de auxiliarem a tematização das noções de *imagem-produto* e de *imagem-produção*, ajudam ainda, a compor um modo de apresentação das interrogações formuladas nesta proposta. Agindo à metáfora de rasgos na superfície, procuramos trazer indagações ao longo de suas Fendas de maneira a abrir bifurcações como vias de tessitura das linhas problemáticas de pesquisa. Vias que comportem o processo de diferenciação no próprio pensamento ao formulá-las; que levem a colocar o problema de pesquisa, suas questões, seus objetivos e temas transversos, num certo esforço de recusa à sua explícita visibilidade ou, pelo menos, à sua precoce exposição. Ansiamos, assim, por caminhos que permitam às idéias, comungarem com o impulso vital e bifurcante que move a escrita desta tese ao invés de se imporem como totalidade reivindicadora de obediência e de respostas.

⁷ Para Deleuze (1988), o Fora designa “uma matéria móvel animada de movimentos peristálticos, de dobras e pregas (*plis e plissements*) que constituem um dentro: não outra coisa que o Fora mas exatamente o dentro do Fora”. Segundo Pál Pelbart (1999) é abertura de um futuro, apresenta-se como o “espaço” no qual nada acaba, porque nada começou e tudo se metamorfoseia.

Assim, desdobramos os temas iniciais – imagem e subjetivação – nos seguintes temas transversos: trabalho penitenciário feminino, clínica e tecnologia⁸ digital de imagem. Quanto ao trabalho penitenciário, esse interessa, particularmente, enquanto vetor de subjetivação e enquanto atividade. Assim, o tomamos em sua dimensão institucional como produtor de modos de existência enfocando-o, ao mesmo tempo, enquanto aquilo que diz respeito a investimentos vitais no curso do trabalho. Trata-se neste caso, de acompanhar o que Clot (2008) entende por recriação dos modos de vida em situação de trabalho, pelo desenvolvimento mesmo das tarefas.

A abordagem clínica que nos ocupamos transita por entre a proposta sustentada em Clínica da Atividade⁹ e as ferramentas analíticas da Filosofia da Diferença. Assim o fazemos devido à busca na qual nos embrenhamos por investir, nesta tese, tanto o conceito de atividade quanto o de clínica, com o pensamento de Deleuze, Guattari, Foucault e Bergson.

Assim, investimos com a concepção de crítica e clínica (DELEUZE, 1997) a concepção de clínica sustentada por Clot (2008), o qual a define como prática voltada para a expansão do poder de agir acionado pelo afrontamento com os dilemas do trabalho e cujo traçado se faz pelos deslocamentos na ação individual e coletiva realizada no trabalho, bem como sobre os rastros daquilo que vai para além de suas realizações. Neste sentido, tomamos o empreendimento clínico como afirmação do que está em vias de diferir, como ativação de possibilidades de vida no trabalho, como dispositivo para operações de criação frente aos poderes subjetivantes que atravessam a atividade prisional, como exercício de afirmação dos devires do trabalho no curso de sua transformação.

Dentre as tecnologias digitais de imagem¹⁰ interessamo-nos, especialmente, pela videografia e por *softwares* de edição de imagem, pensando em acionar, pelo meio digital, um funcionamento simultâneo à formação de modos de sentir, de pensar e de agir, visando percorrer

⁸ Etimologicamente o termo tecnologia provém de técnica, cujo vocábulo latino *techné* quer dizer arte ou habilidade. Assim, a tecnologia é uma atividade voltada para a prática e para a arte.

⁹ Referencial teórico e metodológico desenvolvido por uma equipe de pesquisadores, sobretudo na França, mas também em outros países entre eles o Brasil. Impulsionados por Yves Clot no CNAM/Paris (*Conservatoire National des Arts et Métiers*) cuja inspiração provém dos estudos de Ivar Oddone e de Yves Schwartz, a centralidade das pesquisas recai sobre a atividade, um conceito-chave para a produção de uma nova Psicologia do Trabalho na qual está em questão, o desenvolvimento do sujeito por meio de suas atividades vitais (CLOT, 2006a).

¹⁰ Venturelli (2004) distingue entre Imagens de Síntese e Imagens Digitais. As primeiras são imagens que se referem a um processo computacional que envolve basicamente as linguagens de programação para a criação de imagens. As digitais, com as quais operamos nesta tese, referem-se a uma imagem original decomposta em números e convertida em *pixels*, o que significa que a fonte da imagem é a conversão de imagens apreendidas do real e transformadas em imagem digital.

as trilhas desse acoplamento¹¹ no que se refere aos processos de estetização da existência, considerando, ainda, a peculiaridade da experiência de mulheres nesse contexto. Visamos uma estética relativa à sensibilidade e ao sensível, ao suscitar de novas formas de subjetivação abertas ao cuidado de si e do outro (FOUCAULT, 2006a), onde a beleza é menos um julgamento de valor do que uma faculdade de recriação dos sentidos e da existência (BUCI-GLUCKSMANN, 2003).

Assim, oportunizamos às agentes penitenciárias que atuam na Casa Albergue Feminino (CAF)¹², câmeras de vídeo para produção de imagens, bem como computadores para sua visualização, análise e manipulação enquanto meios para a criação de espaços de experimentação numa superfície de contato e de transdução¹³ entre o espaço característico dos equipamentos tecnológicos de imagem e o da experiência humana no trabalho. O propósito consistiu na criação de um ambiente aberto à imersão e à ficcionalização, visando à produção do que chamamos Dispositivo Tecno-Poético de Análise da Atividade.

As tecnologias digitais de imagem, figuram, assim, como elementos-chave nessa tese de onde extraímos dois questionamentos iniciais: um deles se refere aos modos como os processos vividos no novo regime digital favorecem as potências de vida ou pelo contrário, as sufocam, e a outra, à mudança nos modos de pensamento em tempos de hibridização humanos-máquinas que caracteriza a contemporaneidade.

Neste sentido, situamos nossas indagações no rastro de uma crítica aos mecanismos de dominação dos quais lança mão a Sociedade de Informação ao constituir a chamada Sociedade de Controle, tematizada por Deleuze (1992), a qual desenha um tipo de formação social onde os dispositivos de poder são cada vez mais sutis e menos evidentes, permitindo exigir um controle que aspira a totalidade.

¹¹ Para Maraschin e Axt (2005): “O acoplamento cognição-tecnologia constitui espaços de agenciamentos, de pautas interativas, de relações de constitutividade, segundo as quais se definem e redefinem as possibilidades cognitivas individuais, sócio-institucionais e técnico-culturais. É nesse espaço de agenciamentos que são conservadas ou geradas modalidades de conhecer, formas de pensar, tecnologias e modos institucionais de conhecimento. A emergência de uma ferramenta tecnológica, que pode ser definida como tecnologia intelectual, possibilita, do ponto de vista instrumental, construir relações que, ao transformarem os objetos e os sujeitos do conhecimento, reconfiguram as bases da ecologia cognitiva” (p.50).

¹² O CAF abriga mulheres cumprindo pena em regime semi-aberto.

¹³ Optamos pela noção de interface ligada ao conceito de *transdução* diferentemente de Pierre Lévy (2000) o qual define interface como sendo superfície de contato, de *tradução*, de articulação entre dois espaços diferentes, entre duas ordens de realidade diferentes. Assim o fazemos por entendermos que a dimensão conectiva que aí ocorre, do ponto de vista subjetivo, pode se dar por forças de transpasse, de transformação, de deslocamento, e de recombinação ao invés de por um caminho de esforços sincréticos de termos.

Num esforço de resistência a tal “tecnofagia”, nosso compromisso dirige-se à potencialização das possibilidades humanas frente às variadas tentativas de dominação instauradas no campo social, ligadas ou não ao emprego das Novas Tecnologias, explorando, ao invés disso, o potencial micropolítico dessas últimas, entendendo por ele um potencial para escapar dos poderes subjetivantes no campo social¹⁴. Localizamo-nos, assim, no coração daquilo que Latour (1994) define como Prática de Mediação, caracterizada pelo surgimento de híbridos que se furtam à representação e que fazem, portanto, conectar com uma dimensão que ficou de fora do Projeto Epistemológico da Modernidade: a dos fluxos heterogenéticos sempre fugidios e insólitos, o que convoca a outros modos de produzir conhecimento, artistas, talvez, ou quem sabe, nômades já que se trata de tentar acompanhar os fluxos diferenciadores que caracterizam a molecularidade do híbrido humanos-tecnologia.

O interesse nesta pesquisa está em localizar-se nas fissuras da Rede Digital, nos rasgos por onde passam os fluxos vibrantes das velocidades da conectividade que trazem importantes repercussões para o plano da subjetividade, instaurando uma nova dimensão espaço-temporal: o Tempo Real. Um tempo em que o modelo informático-molecular coloca em relevo uma dimensão pragmática de um fazer-se permanente no entre, na conexão e que, por essa razão e, paradoxalmente, guarda um potencial de teimosamente resistir às formas.

Interessa-nos incursionar por onde a humanidade¹⁵ não se curva à sua plena digitalização. Assim, colocamos os corpos em seu contato com as tecnologias digitais na centralidade das problematizações de pesquisa. Corpos tomados em sua capacidade de afectar-se neste encontro, de projetar-se para novas paisagens, de transformar-se nesse contato transformando o mundo num processo que jamais é passível de total equivalência em termos informáticos, porque o vivido e o inusitado comungam para produzir a vida.

¹⁴ Ligamos ao conceito de micropolítica o conceito de microestética proposto por Pereira (1996a), para quem: “A microestética (...) se refere ao modo como cada indivíduo se põe no processo de produção da subjetividade, ebulindo em campos interativos de forças de exterioridade caóide que atravessam a ordem constituída do vivido. Ela diz respeito à prática de arranjo e orquestração do feixe de forças vivas que atravessam uma existência singular provocando uma desestabilização completa da figura até então vigente e gerando uma forma mutante em direção a um estado diferente de ser. (...) Ao tratar da microestética, trato da construção de si, da produção de estados de singularidade por ação desejante, trato da diferença. Falo do sujeito que deseja e cujo desejo nada mais é do que a fervura do poder tornar-se diferente daquilo que tem sido, do querer vir a ser” (p. 131).

¹⁵ Ao utilizar o termo humanidade, referimo-nos aqui não a caracteres definitórios daquilo que distingue homens e mulheres de outras espécies mas sim, à sua caracterização ontológica enquanto potência de diferenciação. Assim, ao mencionarmos o interesse em ocupar-nos da recusa da humanidade à digitalização, remetemo-nos ao interesse por perseguir as dimensões do olhar e da subjetivação que não se modelizam ou algoritimam. Ao invés disso, escapam em fluxos criacionistas pela conexão que estabelecem com os recursos da tecnologia digital.

Trata-se de corpos que intuem e constroem signos – dimensões essas fragmentárias e enganadoras, que preparam a ordem do simbólico estabelecendo uma comunicação entre díspares-, encontrando-se com as tecnologias de imagem, essas consistindo em um dentre tantos outros dispositivos que compõem uma complexa rede de elementos subjetivos, sociais, cognitivos e institucionais, capazes de figurar como via para uma plasticidade maquínico-subjetiva cujos contornos beiram o infinito e convocam nosso desejo à sua exploração.

Assim, propusemos a produção de imagens videográficas pelas trabalhadoras penitenciárias tendo como mote seu trabalho e seu cotidiano na prisão, pela realização de oficinas num processo de pesquisa-intervenção¹⁶ apostando em suas potencialidades enquanto dispositivo clínico para uma Clínica pela Atividade¹⁷. Visamos, assim, acompanhar o traçado de uma atividade de produção de imagens tendo como tema o trabalho prisional realizado pelas agentes participantes da pesquisa, incursionando por suas peculiaridades, especialmente no que tange aos processos inventivos, no sentido de referirem-se a movimentos de problematização de formas cognitivas constituídas (BERGSON, 1999) que, por esta atividade, possam igualmente acionar inventividade na esfera da atividade penitenciária. Processos esses afeitos à perturbação nos modos de olhar, de fazer e de viver seu trabalho, mediante uma poética por imagens. Trata-se de propor uma via para a invenção mediante um Olhar Cego, conforme propõe Godard (2006): “aquele que permite participar completamente das coisas do mundo, antes de engessá-las numa interpretação” (p.73).

Salientamos que o uso da tecnologia digital de imagem ocupa um lugar central não sendo proposto apenas como meio de captação imagética para fins de ilustração ou ainda, como via de produção de material para realização de um exercício teórico acerca dos processos de subjetivação. Constitui, em lugar disto, uma dimensão crucial das indagações que alimentam e animam esta tese, uma vez que nos detemos nas peculiaridades dos percursos subjetivos e cognitivos em situação de acoplamento com as tecnologias digitais de imagem e em suas peculiaridades no processo de análise da atividade.

¹⁶ Definimos pesquisa-intervenção nos termos de Passos e Benevides (2000). Para os autores, tal modalidade de pesquisa surge de uma revisão da chamada pesquisa-ação, afirmando-se diferentemente dessa. Dizem eles: “...na pesquisa-intervenção o que interessa são os ‘movimentos’, as ‘metamorfozes’, não definidas a partir de um ponto de origem e um alvo a ser atingido, mas como processos de diferenciação”. (...) quando se priorizam os movimentos, os processos, é a expressão singular que entra em jogo, através, especialmente, da análise das implicações. Não há mais aqui sujeito e objeto, mas processos de subjetivação e de objetivação, criação de planos que ao mesmo tempo criam sujeitos/objetos, que se revezam” (p.73-73).

¹⁷ Empregamos o termo Clínica pela Atividade para demarcar que, embora operando por entre as formulações em Clínica da Atividade, não a realizamos efetivamente, por operarmos por um referencial teórico e metodológico outro.

Por situar-se no campo empírico da prisão, esta tese se localiza num tênue fio de *nonsense*: ocupar-se das possibilidades de “libertação” da vida onde vidas são aprisionadas. Trata-se de um percurso por uma zona agonizante, onde justamente pelo extremo das restrições, se pretende extrair as forças para a reinvenção da vida, ainda que em um Sistema Prisional já por concepção falido, como adverte Foucault (1996) na obra *Vigiar e Punir*. Falido, porém ainda potente para produzir certos modos de subjetividade e para perpetuar determinadas maneiras de convivência social, que se estendem, inclusive, para fora das próprias prisões, quando atravessam institucionalmente outros espaços que reverberam seus efeitos.

Assim, transitamos pelo universo penitenciário não na intenção de encontrar estratégias para otimizá-lo, por defender sua manutenção. Fecundamos nossa tese, em vez disso, numa profunda inquietação quanto às finalidades e aos modos de viver na prisão levando em conta que esse é um espaço, onde a expressão “matar o tempo” é freqüente, numa flagrante alusão à falta de apostas no presente e muito menos ainda, a favor de um *por vir*, de um tempo *em que a vida dura*.

Essa tese consiste, assim, numa tentativa de fazer ressoar perturbações no pensamento sobre a prática penal não pelas análises já exaustivas, embora ainda insuficientes, das carências de toda ordem que marcam o sistema penitenciário. Ela envereda pelos trânsitos da vida que verte na atividade nas prisões em rasgos de sua superfície. Vida essa que luta e reluta, não cessando de escoar, muito embora a prática carcerária vise restringi-la e, cujo escoamento, conecta virtualidades quase sempre invisibilizadas em cadeias discursivas que acabam por desprezá-las, esquivando-se, assim, de valer-se das potências de uma espécie de agonia que caracteriza o espaço das prisões.

Deste modo, nosso propósito é o de valer-se desta agonia como o trágico em Nietzsche (2003), um trágico que comporta uma potência estética que se confronta permanentemente com a vontade de verdade e de poder de onde pretendemos extrair forças para a promoção de novos olhares diante da vida e das vidas que se encontram na prisão, colocando como protagonistas da cena, mulheres agentes de segurança, funcionárias do Sistema Penitenciário. Mulheres que têm como tarefa fazer funcionar um sistema, mantê-lo em seus princípios, tornando-se elas mesmas, muitas vezes, engrenagens a serviço de sua função, como a literatura de Kafka (1996; 2006) ajuda a ver e a imaginar. Cremos, contudo que mesmo imiscuindo-se na mecânica das instituições que atravessam a prisão, tais mulheres que, ao mesmo tempo, produzem-se a si

mesmas em modos de pedagogização institucional¹⁸, são também capazes de criar, maquinicamente, numa dimensão estética, a si mesmas e ao seu trabalho pela via de uma pedagogia das afecções¹⁹.

Vida e arte comungam no cotidiano. Arte que nesta proposta ganha lugar de importância, especialmente por sua dimensão estética entendendo que tal experiência não está limitada a artistas e a especialistas em arte. Arte que ganha destaque por crermos nela existir, assim como propõe Deleuze (1997), uma trajetória, um deslocamento que, de algum modo, torna-se visível. Arte que, nesta proposta, é apropriada enquanto dimensão disruptora com as produções acabadas para ganhar lugar no efêmero, no fugidio da existência, em suas possibilidades de exercício na vida, na atividade prisional. Trata-se de pôr em cena a vida como obra de arte, seguindo as reverberações do pensamento de Foucault (2006a).

Perguntamo-nos, então se poderia o caminho de produção de imagens pelas próprias agentes penitenciárias impulsionar uma tessitura estilística e estética do trabalho prisional entre elas. Perguntamo-nos ainda, se poderíamos pensar que a interface com a *technê* digital fecundaria uma *technê* da existência; se poderia, a criação deste campo imagético enquanto produto e processo, instigar um espaço micropolítico movido pela criação de olhares improváveis e de outros modos de trabalhar na prisão, também improváveis, olhares que, seduzidos pela possibilidade de visionar, recusassem a familiaridade e a banalidade.

Tais questões continuam vivas, já que não ansiamos por respostas. Ansiamos por dispositivos para uma clínica ético-política-estética no trabalho carcerário, fazendo da imagem e de suas imbricações com os processos de subjetivação, um recurso sempre inacabado de acesso ao inacabamento da atividade prisional.

Nosso propósito consiste em agenciar um olhar como o das crianças, um olhar que vê como vêem as crianças, perseguindo algo como diz Parente (1993): “Imagine um olho não

¹⁸ Esta expressão refere-se às práticas educativas que se processam na prisão no sentido de fazer entrar na ordem do discurso institucional, dimensão essa que Foucault bem “envolve” no livro *A Ordem do Discurso* (2006b). Ordem que se aproxima de uma dimensão mecânica do funcionamento institucional, cujas partes do sistema precisam operar por uma regularidade do sistema.

¹⁹ Farina (2005) convida a pensarmos sobre as experiências de formação que possam acolher e problematizar - assim como o fazem as produções estéticas - os estados de oscilação da percepção do sujeito. E ainda, sobre como, a partir desta acolhida, pode-se oportunizar ações pedagógicas nesta direção, as quais em muito se aproximam de uma proposição também de Deleuze (1997), quando sugere práticas de crítica e clínica. Tais práticas seriam marcadas pela indagação a respeito dos modos de organização da vida, e, ao mesmo tempo pela intervenção nesses mesmos modos, de maneira a abrir-lhes linhas rizomáticas que os conectem ao intempestivo. Tal prática pedagógica se relaciona, a um modo maquínico de funcionamento, o qual remete para uma potência de variação contínua.

governado pelas leis da perspectiva ou pela linguagem, um olho que quer conhecer o mundo através da aventura da percepção. Quantas cores há num gramado para o bebê que engatinha, ainda inconsciente do ‘verde’?” (p.21).

Desejamos, então, instigar um olhar que, assim como o das crianças, busca porque não chega; um olhar que não percorre um ponto ao outro da forma e sim, o da tensão das formas. Um olhar que não metamorfoseia, pois a metamorfose ainda remete à passagem de uma forma a outra. Em lugar disso, anamorfoseia e a-morfoseia. Um olhar que, aos modos da criança, ainda persiste como potência nos adultos enquanto uma espécie de estado-nascente²⁰ (BERGSON, 2005) e que se liga a um certo modo temporal e inventivo, de conhecer o mundo. Dimensão essa “infantil” que persiste em coexistência com a “adulter” “no interior da cognição mantendo-se como tendência virtual, capaz de fazer divergir as formas e estruturas constituídas” (KASTRUP, 2000; p.375).

Uma dimensão trazida, aqui, em seu encontro com o conceito de devir-criança, proposto por Deleuze e Guattari (1997): “uma criança coexiste conosco, numa zona de vizinhança ou num bloco de devir, numa linha de desterritorialização que nos arrasta a ambos – contrariamente à criança que fomos, da qual nos lembramos ou que fantasmamos, à criança molar da qual o adulto é o futuro” (p.92).

Falam eles de um arrasto que faz deslizar a cognição, o olhar e a subjetivação, procedendo por involução, por se fazer de heterogêneos, os quais, por molecularidade, subsistem entre as formas visíveis. Subsistem, então, numa zona de invisibilidade, de indiscernimento a qual compõe o plano de consistência ou de composição²¹, plano esse relativo a uma ontologia criacionista pela qual as formas não possuem limites fechados por permanecerem, em alguma dimensão, envolvidas num movimento de criação.

Assim, visamos à produção de imagens pelas agentes penitenciárias como uma aventura que visa perturbar os olhares conformados e as formas cognitivas constituídas enquanto elementos de seu processo de subjetivação. Uma viagem que tentará escapar dos esforços de

²⁰ Bergson em *A Evolução Criadora* (2005) traz elementos para pensarmos a cognição desde uma perspectiva de que a evolução se dá por um feixe rizomático, portanto, sem seguir uma trajetória única e movida por processos de diferenciação. Assim, o autor liga temas como cognição, vida, divergência e diferenciação, permitindo pensá-los desde uma perspectiva não cronológica.

²¹ Deleuze e Guattari (1997) distinguem dois planos a serem pensados no que tange à esfera cognitiva: o plano de organização e de desenvolvimento e o plano de consistência ou de composição. O primeiro é o plano das formas existentes e visíveis enquanto o segundo, é habitado por linhas, partículas em movimento que estão distantes das formas existentes e visíveis mas, ao mesmo tempo, são as condições de criação destas formas.

aprisionar as imagens em significados que lhes corresponderiam para buscar o traçado do meio híbrido que, formado por elas e pelas maquinarias de imagem²² (a câmera, o computador e a televisão) a serem empregadas na pesquisa, desloca a questão para o meio, para uma zona de *mise en image*.

Tal experimentação do olhar desde um outro lugar - atrás da câmera e sem a pretensão de ver para controlar²³ -, parece-nos poder produzir um deslocamento da molaridade das formas referentes ao lugar de agentes de segurança, instaurando um campo, nem que seja a princípio, anamórfico, de espaço para habitar. Um campo prenhe de pontos diferenciais que desestabilizam os esforços de qualquer pretensão de comunicação conduzindo à criação, a um devir(ação) de agentes penitenciárias em videastas, mediante a experimentação de outros modos de olhar, de ouvir e de se posicionar, no espaço carcerário. Algo como olhar por um devir-criança explorando e deixando-se contagiar pelo movimento de criação que habita a produção das imagens.

Deste modo, no transcurso desta tese incursionamos pelos caminhos subjetivos trilhados na interação com o ambiente digital a ser construído com as imagens do trabalho prisional produzidas pelas agentes penitenciárias, visando enfocar seus trajetos heterogênicos, ainda que passando pelo traçado de molaridades imagéticas. Dito de outro modo, buscamos as micro(hetero)gêneses do olhar ou, ainda, visamos como interesse especial, os pontos de conexão de instantes do acoplamento digital com os devires da subjetivação.

Propor-se a transitar pelas tecnologias digitais, especialmente da imagem videográfica em seu potencial para acionar os devires da subjetivação junto às agentes penitenciárias, visa acionar, por ressonância, um modo de pensamento que não teme o impensado, que se abre à intrusão do Fora, que não busca portos seguros, senão que um trajeto errante, um caminho sem preocupação em dar referências ao caos.

Perseguimos, então, pela produção de imagens pelas mulheres que trabalham na prisão, um acesso a Figuras Estéticas, aquelas que segundo Deleuze e Guattari (1992) são potências de afectos e perceptos que podem acionar Personagens Conceituais, - quem sabe um Personagem Videasta entre elas - os quais segundo os mesmos autores, inspiram conceitos originais. Perceptos

²² Utilizamos a expressão maquinarias da imagem para estabelecer uma diferenciação em relação ao sentido da expressão Máquinas de Visão empregada por Virilio (1994) o qual produz uma crítica contundente ao que define como um amálgama de mito e ferramental tecnológico que submeteria à codificação toda heterogeneidade, prestando-se, assim, a uma *tradução* do mundo por codificação.

²³ Fazemos aqui uma menção ao modo hegemônico de utilização de câmeras e de imagem nas prisões, o qual remete, sobretudo, para o objetivo de controle e vigilância

e afectos que não sendo mais percepções e afecções por tornarem-se independentes do estado daqueles que os experimentam, dão sustentação e passagem à arte, àquilo que se conserva independente de um modelo, àquilo que se conserva unicamente por um plano de sensações (DELEUZE E GUATTARI, 1992).

A produção das imagens nesta tese ganha lugar de recurso para a emergência de miragens no pensamento; imagens que constituiriam uma via para a duração e para o plano de imanência; imagens que sejam capazes de se introduzirem no pensamento ao ponto de serem demolidas por ele. A tarefa consiste, então, como sugere Nietzsche (2005), em encontrar um modo artista de produzir conhecimento pelo trabalho de tese, impulsionando, pela criação de um campo híbrido, mulheres agentes penitenciárias e tecnologias digitais de imagem, modos de trabalhar operados por uma estética de si, fomentando uma espécie de arte na prisão e cartografando seu percurso.

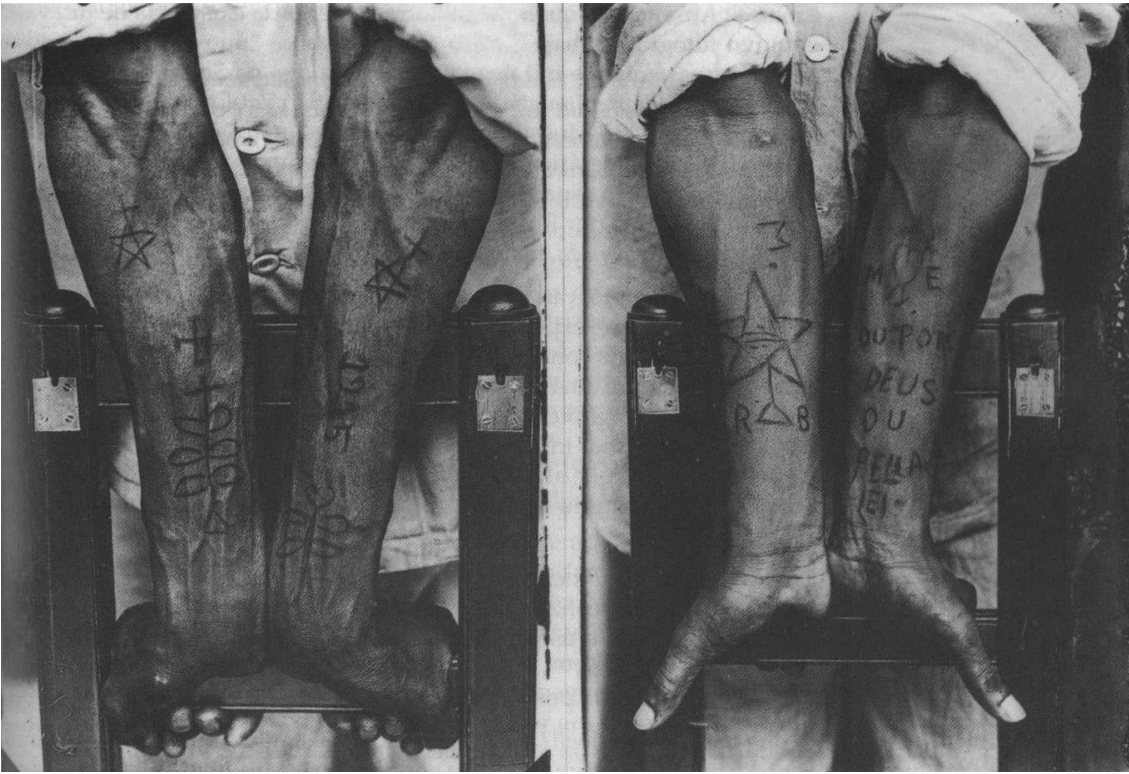
O desafio, é:

obrigar o olhar a acrescentar-lhe outros para que possa ainda vê-los; escondê-los com um ângulo de maneira a descobrir apenas uma parte; dispô-los de tal modo que se entremascarem em parte e só permitam que o olhar mergulhe na sua perspectiva; olhá-los como vidros de cor ou à luz do poente; dar-lhes uma superfície, uma pele, que não seja totalmente transparente... (NIETZSCHE, 2005; p.155).

Voltamos à idéia já apresentada anteriormente de que perseguimos, pelas imagens, uma heterogênese que se faz aliando as dimensões concretas da vivência das agentes penitenciárias no trabalho e as do potencial visionário que as acompanha, entendendo que a hibridicidade humanos-máquinas, que marca esta proposta, emaranha o real e o virtual, viabilizando a conexão de intercessores, de elementos que, interferindo uns nos outros, potencializem um trabalho estético de criação e de recriação permanentes de si e dos modos de trabalhar na prisão.

É assim que, *por entre prisões da imagem buscamos imagens da prisão*. Imagens, por sua vez, prenes de vazios capazes de demolir a imagem no plano do pensamento. Procuramos olhares que não encontram nitidez, ao contrário, a recusam; desejamos afinar com olhares que não se fixam, ao invés disso, são (in)conformados na insistente tarefa de reivindicarem uma espécie de cegueira visionária. Para seguir a trilha desta tese, um convite ao leitor ou leitora: persistir na leitura das páginas que seguem, assistindo, em algum momento, aos vídeos que estão no CD que acompanha o texto. Nele, encontram-se imagens produzidas por mulheres provenientes de meios bastante diferentes: uma é artista e as outras, agentes penitenciárias. Entre elas, um encontro: a experiência com imagens videográficas digitais. Nessa passagem, uma

tentativa: lançar o leitor ou leitora a uma espécie de imersão deslizando pelo meio, pelo entre as coisas e as representações que temos delas, pela imagem como travessia para o insuspeito.



*

Fenda 1. Das Prisões

* Rosângela Rennó. Sem título – da série *Cicatriz*, publicada em texto de Anna Teresa Fabris (2005).

1.1- Imagens da Prisão

A obra de Rosângela Rennó intitulada *Cicatriz*²⁴ que abre esta Fenda, fez-nos parar. A simetria dos corpos expostos, os braços entrelaçando-se no suporte nos quais se apóiam, a exposição das tatuagens juntamente com as veias que a posição dos membros faz saltar aos olhos do espectador, instiga-nos a ali permanecer olhando. Buscando. Durando numa perplexidade marcada pela sensação do belo e do sublime; numa sedução pela vontade de tradução e, ao mesmo tempo, pelo esforço em mantermo-nos (trans)duzindo.

Diante dos corpos tatuados oferecidos enquanto *imagem-produto*, toda uma produção imagética é disparada. Do dispositivo que tatua, passando pela máquina fotográfica que captura os traçados e envolvendo o corpo como suporte que os recebe, numa espécie de amálgama tecnológico aciona-se uma parálise movente; um plano de duração no qual embarcamos como passagem numa viagem pela qual, por caminhos conhecidos e por outros ainda não encontrados, lançamo-nos ao tema das prisões.

Tema, antes que campo empírico, uma vez que apesar de situarmos nossas questões no âmbito de uma penitenciária feminina, interessa-nos explorar as prisões para além de sua materialidade concreta assumida em espaços geográficos de detenção. Pensando na direção das reflexões foucaultianas de que as prisões estão estabelecidas nos mais ínfimos espaços da vida cotidiana pelas práticas disciplinares, perseguimos também, e especialmente, uma exploração da idéia de que as prisões de toda ordem vêm acompanhadas de políticas imagéticas que as mantêm e sustentam.

Políticas que, enquanto potencial e/ou prática relativa à dimensão da existência coletiva²⁵, se fazem por determinados modos de olhar. Modos que, entre o aprisionamento e o desaprisionamento imagético²⁶, fazem andar cursos institucionais e existenciais; políticas do

²⁴ A obra *Cicatriz* é tematizada por Anna Teresa Fabris (2005) em capítulo intitulado Identidades Sequestradas no livro *O Fotográfico*. Este trabalho, foi feito a partir de fotografias de corpos tatuados de presos do extinto Complexo Penitenciário Carandiru, produzidas pelo setor de psiquiatria, o qual às ordenava e classificava em categorias tipológicas.

²⁵ Não nos referimos neste momento do texto a um coletivo definido a partir de critérios quantitativos e personalizados – como conjunto numericamente estabelecido - mas enquanto zona de multiplicidades e de impessoalidade. Falamos de coletivo como zona herege de forças (políticas, econômicas, psíquicas, entre outras) que permeiam a vida produzindo subjetividades.

²⁶ Referimo-nos a modos de olhar *aprisionados* como aqueles que engancham clichês nas imagens, que tendem a reprodução de sentidos, enquanto que por *desaprisionamentos* do olhar remetemo-nos ao percurso do olhar que se lança ao campo de forças da imagem, o qual pode abrir seus sentidos.

olhar que, enquanto práticas, remetem ao aparelho visual, porém ultrapassando-o e, por vezes, dele prescindindo por implicar o corpo inteiro enquanto terminal por onde passam e se agenciam pensamentos, gestos, falas e ações. Um corpo que, pelo pensamento de José Gil (2006), não é algo do que se tenha consciência e sim, algo que pode impregná-la por texturas finas que a obscurecem por tratar-se de canal de recepção das forças do mundo. Corpo e pensamento co-existem, co-habitam-se na medida em que ele, o corpo, pode ser via para o movimento de forças e de pequenas percepções.

Tais políticas imagéticas incidindo diretamente sobre os modos de viver com os outros e consigo mesmo, tanto apostam em linhas de individualidade egóica e pessoalizada por meio do que chamamos nesta proposta de *imagens-discurso*²⁷, quanto em linhas de vida singular numa zona proto-existencial, por entre *imagens-vibrato*. Essa última, uma zona que remete ao impessoal²⁸ e que é apresentada por Shérer (2000) a partir do pensamento de Deleuze como “Lugar de criação, do universo da linguagem em todas as suas potências, liberado de sua dependência em relação ao sujeito pessoal que é enunciado com ele e, mais do que isso, por ele é penetrado, atravessado” (p.27).

Era esse o (pre)texto que buscávamos para impulsionar a escrita sobre as prisões. Uma obra de arte produzida pelos “olhos” de uma mulher - Rosângela Rennó - que por apropriação se deteve em imagens de corpos tatuados de presos produzidas por psiquiatras, funcionários do sistema prisional. Chamado *Cicatriz*, o trabalho da artista abre a reflexão sobre o uso disciplinar da imagem técnica nas prisões ao enunciar uma lógica de esquadramento por quem exerce seu saber classificatório a serviço das práticas disciplinares, utilizando tais tatuagens como categorias individualizantes e aprisionantes a modelos identitários enquanto parâmetros para os “tratamentos concedidos” aos presos. Pungindo em nós, para usar uma linguagem barthesiana, pela perplexidade que ela suscita, disparam indagações: trata-se de sinais, os quais no sentido atribuído por Foucault (1996) designam traços de adesão ao poder tatuados em corpos aprisionados?; ou, ainda, seriam traços que percorrem corpos em práticas de liberdade como tentativa estética de evasão do confinamento?

²⁷ Às *imagens-discurso* ligamos um olhar que objetifica o mundo numa zona de linguagem discursiva enquanto as *imagens-vibrato*, relacionamos a um olhar que vibra perturbando as lógicas discursivas.

²⁸ Importante salientar que a concepção de impessoal sustenta a concepção de subjetivação assumida nesta tese, qual seja: a de sua afirmação numa ontologia em ruptura com as concepções de ser enquanto unidade fundada sobre si mesma, aspecto esse que abordaremos mais detidamente na Fenda que segue.

A obra instiga, desse modo, a pensar no lastro de uma dupla face que marca esta proposta de tese: a das *prisões da imagem e a das imagens da prisão*. Convida a transitar por entre as prisões locais e as não-localizáveis; por entre o que se dá a ver das prisões e o que delas se invisibiliza visibilizando²⁹; por entre *imagens-produto e imagens-processo*; por entre campos fixos da delimitação de contornos que unificam totalizando-identitarizando e fluxos móveis de trajeto entre as coisas e as representações que temos delas; esses, fluxos passíveis de dissonância e de disjunção capazes de produzir diferença³⁰, de virtualizar.

O trabalho de Rosângela ajuda-nos, assim, a empreender-nos no desafio de trilhar uma reflexão a respeito dos lugares historicamente ocupados por técnicos, técnicas, carcereiros e carcereiras no campo prisional das penitenciárias, pelas respectivas enunciabilidades e visibilidades que compondo processos imagéticos³¹, os constituem em suas práticas e subjetividades. Além disso, permite deparar-nos com a luta travada pelos detentos e detentas diante do poder exercido por seus especialistas, mediante uma prática estética exercida na própria carne.

Assim, num entre-imagens das prisões oferecido pela obra da artista, aventuramo-nos em uma travessia instável por onde estabelecemos dois pontos para uma precária ancoragem nesse percurso: a tematização das prisões para além de seu formato espacial concreto, assumindo feições disciplinares em todo o campo social e as ligações entre as prisões e os jogos de visibilidade e enunciabilidade que engendram políticas do olhar.

Abordar as prisões recusando focalizar seu interior, seu espaço fechado onde se encontrariam as justificativas para sua existência, é o desafio. Para tanto, buscamos um modo de abordá-las que se situe aquém e além de sua descrição arquitetural e funcional, indo no encaço dos olhares prováveis e improváveis que fazem e desfazem as prisões cotidianamente num

²⁹ A idéia de invisibilidades que visibilizam liga-se às reflexões de Foucault (1996) e de Deleuze (1988). Para eles, as visibilidades são formas de luminosidade e não exatamente formas visuais. Trata-se de um jogo em que visibilizar pode produzir coisas não vistas, e vice-versa.

³⁰ O conceito de diferença é nesta tese utilizado nos termos que assume na obra de Deleuze: entendido enquanto força que dá existência às coisas, trata-se de um conceito liberto das tramas da representação, escapando das normas da identidade e da semelhança (DELEUZE, 2006b). Trata-se de diferença que converge com os princípios da singularidade, da ruptura e da descontinuidade a qual perturba o pensamento tomado enquanto ato recognitivo.

³¹ A discussão a respeito de enunciabilidades e visibilidades é travada por Foucault ao longo de toda sua obra. Para ele, as enunciabilidades tem o primado mas não determinam as visibilidades e assim, abre uma porta para pensarmos pela via de uma discursividade-imagética, nos termos da definição de imagem já apresentados anteriormente e a qual, detalharemos ao longo desta Fenda.

sistema difuso, conforme aponta Foucault em muitas de suas obras, especialmente, em *Vigiar e Punir* (1996) e em várias de suas entrevistas publicadas, como em *Microfísica do Poder* (1979) e em *Ditos e Escritos IV* (2006c; 2006d; 2006e).

Um sistema que alia corpo, política e prisão por investir na docilização dos corpos para transformá-los, manipulando seus gestos, fazendo-os entrar numa maquinaria de poder disciplinar operada por um certo lance de dados do olhar. Operação de uma certa política imagética que entendemos se aliar àquilo que Foucault (1996) designa como um dispositivo que obriga pelo jogo do olhar; que induz a efeitos de poder, tornando claramente visíveis o que se quer visível e aqueles sobre quem ele se aplica.

Esse é o foco a perseguir: as prisões enquanto práticas espalhadas no campo social, incluindo mas não se limitando aos estabelecimentos penais criados para cumprir sua função de punição. Antes que isso, interessam-nos as prisões a serviço das práticas de vigilância e de sujeição que extrapolam os objetivos de repressão, de supressão, de impedimento e de exclusão para ligarem-se a efeitos positivos de delimitação e de criação de modos de pensar, de ver e de falar, os quais serão especialmente enfocados no âmbito do trabalho prisional.

Iniciamos pelo final do primeiro capítulo de *Vigiar e Punir*. Nele, Foucault se indaga a respeito dos modos como o modelo coercitivo, secreto e corporal – esse, não enquanto corpo marcado pelas práticas do suplício mas como aquele que exige sinais, manifestações de adesão ao poder – substitui o modelo cênico, público e coletivo. Pelas práticas disciplinares, ele responde. Práticas que, surgindo em meados do século XVII, caracterizam uma nova tecnologia do poder de punir, apostando num regresso a um amálgama perceptivo. Amálgama que aprisionando imagens nos contornos de *imagens-discurso*, fazem funcionar uma anatomia calculada de punições recrutando sujeitos obedientes, envoltos no próprio poder que sobre eles se exerce numa espécie de expulsão dos *vibratos* do olhar³² (GODARD, 2006), esses elementos de um proto-olhar, de uma região de transe para a qual não cabe regredir e sim, agenciar.

Práticas que visam seu controle minucioso numa determinada tecnologia política do corpo; que o sujeitam constantemente em formas definidas, objetivando uma relação de docilidade-utilidade com ele. Dispensando violência, operam por sutileza; por uma política das

³² Godard (2006) discorre a respeito de dois tipos de olhar: o *Olhar Objetivante*, aquele que objetifica o mundo associado à linguagem e à história e ligado ao reconhecimento do mundo e dos objetos, e o *Olhar Cego*, aquele que participa das coisas do mundo antes de engessá-lo numa objetificação. Ele é uma espécie de antes do olhar, menos manchado de linguagem e de história, capaz de recolocar em movimento certa forma de imaginário. Trata-se de um olhar que se funde no coletivo enquanto impessoal.

coerções que atinge seus mínimos gestos para que os corpos não apenas façam o que se quer mas como se quer. Agindo no plano das forças do corpo - ora aumentando-as para fins econômicos de utilidade, ora diminuindo-as em termos políticos de obediência - alia o desenvolvimento de aptidões à táticas de dominação, atingindo, dessa maneira, o campo social inteiro mediante um esforço de ligação das forças para multiplicá-las e utilizá-las num todo, diz Foucault (1996).

Desse modo, funciona por um princípio de clausura ao distribuir os indivíduos no espaço, cercando-os em territórios que os apartam dos outros e fechando-os em si mesmos; aprisionando-os a si mesmos. Codificação dos espaços que se alia a uma individualização dos corpos fazendo circular uma rede de relações e de estratégias de sujeição a serviço de uma organização das multiplicidades. Codificação que aprisiona as imagens de si e do mundo em limites definitórios, alicerces de consciência³³; clausuras tanto simbólicas quanto concretas já que as práticas disciplinares estabelecem aliança com os estabelecimentos de detenção.

A questão disciplinar gira em torno de uma tarefa central: corrigir aos poucos as posturas; dedicar-se ao corpo para modelá-lo, treiná-lo, torná-lo obediente. Nasce uma arte do corpo humano diz Foucault (1996), a qual visa à formação de uma relação, de uma anatomia política, de uma mecânica do poder. Mecânica que funciona por um certo modo de gerir o tempo numa perspectiva linear, orientada para um ponto de estabilidade. Um tempo que sucede por evolução, que conduz os modos de pensar, ver e falar na direção de um encontro marcado: ao encontro de uma imagem aprisionada.

Uma imagem que, fixada, permite a condução da vida em termos de progressos e de gêneses, dimensões essas que servem às novas técnicas de poder e de sujeição, uma vez que permitem unitarizar, acumular, sintetizar e totalizar. Compondo forças, a disciplina visa obediência pronta e cega mediante imagens, numa cegueira que paradoxalmente, faz-se por um excesso de visibilidade. Cegueira diferente daquela que associada aos *vibratos* do olhar reinventa o mundo, por tratar-se de uma cegueira que compõe uma política do olhar que tudo almeja ou crê ver a serviço de uma espécie de anátomo-estratégia ligada ao treinamento dos corpos e aos processos de normalização.

³³ A crítica de Foucault à noção de tomada de consciência sustenta-se no argumento de que quando tudo pode ser dito e o discurso pode ser dito a propósito de tudo, isso se dá porque todas as coisas, tendo manifestado e intercambiado seu sentido e assumido estatuto de verdade, podem voltar à interioridade silenciosa da consciência de si. Sendo assim, a consciência de si não se trata de outra coisa senão de mais uma produção de verdade que se impõe ao sujeito, sujeitando-o, portanto.

Uma espécie de cegueira que tudo vê por “‘observatórios’ da multiplicidade humana”, diz Foucault (1996; p.154). Em forma de práticas de vigilância - aquelas por ele denominadas de “grande tecnologia dos óculos, das lentes, dos feixes luminosos” (p.154) -, cria-se, então, a visibilidade como armadilha já que por ela tornam-se visíveis aqueles que dela se tornam adeptos.

Máquina de ver, máquina de fazer ver e falar, a vigilância opera por rede, ligada à economia e à engrenagem disciplinar. Máquina indiscreta que se auto-gera e que, conforme Foucault (1996): “está em toda parte e sempre alerta, pois em princípio não deixa nenhuma parte às escuras e controla continuamente os mesmos que estão encarregados de controlar” (p.159). Trata-se de substituição do brilho das manifestações pelo jogo ininterrupto dos olhares calculados, diz ele. Uma substituição da alegria dos olhares improváveis pela monotonia das probabilidades do olhar que, pretensamente, “tudo vê”.

Olhares sancionados por mecanismos que estabelecem infra-penalidades de maneira a que cada indivíduo se encontre preso numa universalidade punitiva que anda no encaixe dos desvios; do (in)conforme. Olhares que individualizam por critérios avaliativos, por técnicas de exame que qualificam, classificam e punem numa reunião do poder, da força e da verdade, tal como se fez nas imagens fotográficas trazidas na abertura desta Fenda.

Nas penitenciárias, modalidade excessiva de exercício das práticas de vigilância, operam-se, assim e também, políticas de sujeição mediante práticas e modos específicos de existir, de pensar, de falar e de olhar. Práticas e modos que, fundamentalmente, numa orquestração minuciosa, visam dissociar o par ver-ser visto, conforme aponta Foucault (1996) ao discutir sobre a máquina panóptica e sua utilidade no cumprimento das finalidades penais. Máquina que visando dar “tudo a ver”, pedagogiza institucionalmente os corpos os quais, como alvos do biopoder³⁴, alimentam-se de imagens-clichê³⁵ na constituição de si mesmos enquanto corpos docilizados.

³⁴ Foucault deixa entrever uma certa duplicidade entre os termos biopoder e biopolítica já em suas reflexões e em seus escritos acerca dos poderes e das disciplinas tais como em *Vigiar e Punir*, em suas aulas no *Collège de France* (1997) especialmente em seu texto *Nascimento da Biopolítica* e em *Ditos e Escritos IV* (2006c; 2006d; 2006e). Parece-nos importante destacar a duplicidade do termo biopolítica em Foucault – o qual atrelado ao conceito de biopoder, por vezes designa uma espécie de anatomo-política ligada ao treinamento dos corpos para produzir e por outras, um processo de normalização na constituição dos seres vivos, ou seja, um tipo de política (con)formadora da vida e dos sujeitos. Mas a biopolítica tematizada por Foucault tanto pode ser entendida como um conjunto de biopoderes locais, isto é, como uma nova tipologia de relações de poder que se aplicam à vida, quanto como expressão da potência de vida face aos poderes, isto é, como uma política da resistência e da diferença, conforme apontam os trabalhos de Revel (2006) e Passos e Benevides (2001).

Tecnologia política do corpo que se liga a uma determinada política da imagem; a determinados jogos de visibilidade e invisibilidade aliados às estratégias do biopoder, fundado na captura das forças coletivas em jogos de dominação. Abordagem essa das prisões que imiscuindo discursos e imagens, ajudará a encaminhar nossas questões de maneira a problematizar as possibilidades de uma tecnologia política do corpo nas prisões aliadas a estratégias biopolíticas, aquelas que, pelas sendas do panoptismo, podem permitir práticas do olhar favorecedoras de uma pedagogia das afecções.

Uma política feita de práticas de afirmação da potência da vida *contra* o poder sobre ela; práticas de recusa das formas impostas de subjetividade; práticas de liberdade travadas como batalha no próprio seio das relações de poder; práticas de lançamento para as forças do Fora e do impessoal, buscando, assim, ir à radicalidade da existência coletiva por *cada um*. O desafio é perseguir, dessa maneira, uma tecnologia política do corpo ligada a uma política da imagem que luta contra o preenchimento do olhar seduzindo-se pelos vazios imagéticos; pela vertigem provocada pelo escuro da duração que se desdobra pela diferença, fecundando imagens-tempo³⁶; imagens essas capazes de fazer emergir corpos horrorizados³⁷, em lugar de docilizados.

Uma tecnologia de si, como sugere Foucault (1985; 2001) na fase final de sua produção; uma tecnologia que retomando sua definição já realizada na apresentação desta tese, distancia-se de seu sentido mais pericial - relativo a um saber-fazer-poder - encaminhando-se para uma dimensão expressiva de produção das coisas e de si mesmo; a arte da existência, ligada a um cuidado de si.

Dimensão expressiva essa que parece negligenciada pelo setor de psiquiatria na captura que operou em relação às imagens tatuadas nos corpos dos presos, trazidas no início desta Fenda. Literalmente capturadas parecem ter sido aquelas imagens, ao nível não apenas das representações quanto de um saber viabilizado a partir delas. Num jogo de visibilidade e

³⁵ As imagens-clichê são para Deleuze (1990) aquelas que acionam os recursos sensório-motores em lugar da permanência numa situação ótica e sonora, no tempo, no vir-a-ser, essa característica da oniricidade e da fabulação. Voltaremos a esse ponto na Fenda seguinte.

³⁶ Deleuze (1990) distingue entre imagem-movimento, aquela ligada ao cinema clássico e imagem-tempo, aquela relativa ao cinema moderno. Para ele, trata-se de dois regimes de imagens, com dois tipos de narrativa, mas, especialmente, de dois tipos de relação com o tempo: uma com apresentação direta e outro, com sua representação indireta. Nesta segunda, na imagem-tempo, opera-se com uma idéia de tempo enquanto diferença (PAL PELBART, 1998).

³⁷ Utilizamos a expressão corpos horrorizados no sentido aludido por Deleuze (1988) na obra Foucault, a saber: Deleuze menciona uma alegria no horror que seria característica dos revolucionários a qual opõe-se a horrível alegria dos carrascos. Há, ainda, uma outra conexão desta expressão com a proposta de Barthes (1984) a respeito da imagem fotográfica: para ele a imagem deve ferir para ser potente na direção da criação.

invisibilidade, vemos nas fotos o poder disciplinar tornando-se invisível em toda uma trama de saber, e ao mesmo tempo, impondo uma visibilidade obrigatória, ao sancionar e normalizar os traços produzidos pelos presos em seus próprios corpos. Visibilidade compulsória que torna cada indivíduo um caso, esse aqui descrito no sentido foucaultiano do termo, enquanto um objeto para o conhecimento e para o poder, o qual apenas pode ser deslindado por um retorno à própria individualidade, para aquilo que o define e o contorna em rituais de verdade.

Eis aí o trabalho político proposto por Foucault: liberar o sujeito do tipo de individualização que a ele se liga. Liberá-lo das visibilidades que sobre ele recaem, reivindicando um lugar ao sol na terra dos homens infames. Na terra daqueles personagens a quem Foucault (2006f) desejou a manutenção da mais absoluta escuridão para que se mantivessem imunes a qualquer tentativa de grandeza estabelecida e reconhecida para, assim, continuarem a pertencer ao território das existências destinadas a passar sem deixar rastro. Vidas destinadas a passar por baixo de qualquer discurso (des)equilibrando-se na precariedade das palavras e (des)figurando-se como seres quase fictícios, não irreais, mas “inventados” e virtualizados.

Trata-se de uma tarefa política que se situa num ponto de agonismo entre relações de poder e intransitividade da liberdade³⁸; naquele ponto em que as vidas se chocam com o poder; lutam com ele para escapar de suas armadilhas. Ponto no qual a vida efetivamente subsiste agonisticamente com o poder e não antagonicamente a ele: no choque e no alimento com o poder, no confronto e na composição com mecanismos políticos e com efeitos de discurso; com efeitos de imagem.

Nessa linha de argumentação, como pensar um trabalho político pela imagem digital nas prisões? É o próprio Foucault (2006b) quem dá as pistas com relação a essa questão quando discorre a respeito da ordem do discurso auxiliando-nos a pensar a questão sob a perspectiva de que o discurso também compõe o território das imagens. Dito de outro modo, talvez possamos pensar em *imagens-discurso*.

Logo nas primeiras páginas de *A Ordem do Discurso*, Foucault diz desejar ser tomado pela palavra ao invés de tomá-la, posição de onde partimos para pensar que um trabalho político pelas imagens passa por ser tomado por elas ao invés de tomá-las. Passa por tornar-se, como ele

³⁸ A questão da liberdade no pensamento de Foucault (2006g) é fundamental para pensarmos um trabalho biopolítico pelas prisões e pelas imagens. Isto porque permite pensarmos que a transformação nesses campos opera-se não por práticas de liberação e sim por teimosia e insubmissão da liberdade a qual é componente crucial e definitivo de qualquer relação de poder.

mesmo diz, um destroço feliz, sem totalidade, sem continuidade discursiva ou imagética. Um fragmento imagético-discursivo.

Pode-se, então pensar, que um trabalho político pela imagem implica liberar-se das visibilidades que nos individualizam aumentando a distância entre o pensamento e a imagem, entre o pensamento e a palavra, entre ver e falar para, desse modo, abrir uma chance ao desmascaramento da vontade de verdade que faz pensar, ver e falar por imagens que reverberam verdades aos nossos próprios olhos. Passa, ainda, por buscar perceber que no momento de ver, olhos anônimos nos precedem, rejeitando o lugar daquele de quem parte o que é visto. Tal tarefa exige, então, rompimento com os resquícios de uma política individualizante que nos faz crer na idéia de um sujeito fundante da *imagem-discurso*, de um sujeito originário que animaria diretamente, com suas intenções, as formas vazias do olhar. Um trabalho político pela imagem – e essa é a linha argumentativa que traçamos nesta tese – passa pela sintonia com um sujeito visionário³⁹, aquele que dá vida ao olhar criando-lhe vazios, esses, por sua vez fecundados no próprio processo de criar miragens no pensamento a respeito de si e do mundo.

Não é de preenchimento que se trata, quando a questão é pensar um trabalho político pelas imagens. Trata-se, antes disso, de abrir buracos no olhar já saturado de palavras e de *imagens de ordem*⁴⁰. Criar travessias para o enfrentamento das práticas disciplinares instaurando práticas de liberdade nos modos de ver; desritualizando a produção discursivo-imagética para liberá-la das circunstâncias que a determinam. Inventando seu procedimento; acontecimentalizando-a numa suspensão da soberania do significante, como sugere Foucault (2006b). Problematizando o lugar de autor⁴¹ das imagens e recusando a existência de conteúdos silenciosos em sua profundidade, a

³⁹ A expressão visionário é aqui empregada remetendo à fabulação mencionada por Bergson (1999). Tal termo que é preciosamente “roubado” por Deleuze (1997), remete ao contato com visões que se elevam aos devires, às potências, aos perceptos e aos afectos. Assim, a fabulação difere da imaginação e de qualquer espécie de projeção do eu.

⁴⁰ Deleuze e Guattari em *Mil Platôs - Capitalismo e Esquizofrenia*, v.2 (1995) discutem acerca da linguagem destacando suas vinculações com o poder. Para eles, os enunciados enquanto unidades elementares da linguagem, são palavras de ordem: “A linguagem não é mesmo feita para que se acredite nela, mas para obedecer e fazer obedecer” (p.12), dizem eles. Assim, produzem uma torção fundamental: apontam que a ordem não se relaciona com significações prévias, mais sim o inverso e sugerem, com isso, que um trabalho político pela linguagem faz-se por uma espécie de traição dos significados neles mesmos, levando-os a um trânsito pelo Fora a-significante, pelo infrapessoal o qual por ser regido sob o signo do a-gramático, se oferece como possibilidade de subversão de qualquer ordenamento e comando. Trata-se de comunicar signos, não significados. Nesta mesma direção, podemos pensar em termos das imagens: elas se relacionam com significações prévias, não ocultas, mas estabelecidas enquanto “olhares de ordem”, de onde derivamos para pensar que um trabalho político pelas imagens opere-se pelo estabelecimento de uma indisciplina imagética.

⁴¹ Para Foucault (2006b), o Autor opera como princípio de agrupamento do discurso; ele é aquele que dá a inquietante linguagem da ficção suas unidades, seus nós de coerência, sua inserção no real. Crê na existência do indivíduo que escreve e inventa mas pensa que ele ao fazê-lo retoma a função do autor.

serem descobertos. Antes que isso, reconhecendo que a *imagem-discurso* opera por violência inflingida às coisas, motivo pelo qual se faz necessário remetê-la às suas condições externas de possibilidade, lugar onde se fixam suas fronteiras.

Parece-nos possível efetivar um trabalho político-analítico pelas imagens, instaurando cesuras e descontinuidades imagéticas rompendo o instante e dispersando o sujeito em uma pluralidade de posições e de funções possíveis, como inspira Foucault a dizer. Assim, o que alicerça as imagens é uma complexa trama de séries regulares e distintas de acontecimentos, o que abre caminho para uma genealogia e para uma cartografia imagético-discursiva. Genealogia⁴² que se apresenta como travessia colocando em prática três princípios: não há nada a descobrir; na prática discursivo-imagética se estabelece uma violência com as coisas e, o discurso-imagem remete-se à sua exterioridade.

É nesse ponto que trazemos Deleuze (1988) e seu pensamento a respeito da obra de Foucault e o fazemos, neste momento, especialmente para pensarmos um pouco mais detidamente a respeito das noções de *fora e de exterioridade*. Fora e exterioridade que nos ajudam a pensar sobre *prisões da imagem e imagens da prisão*; que nos dão elementos para seguir pelas linhas (in)sinuosas do *fora* das prisões; do *fora* das imagens-discurso, nelas e sobre elas produzidas.

Começamos pelo conceito de diagrama oferecido por Foucault. Diagrama ou máquina abstrata, diz Deleuze (1988), é o mapa das relações de forças que age como uma causa imanente não-unificadora que se estende por todo o campo social em íntima relação com os agenciamentos concretos, com os efeitos que a atualizam, os quais para Foucault consistem nos dispositivos.

Para Deleuze (1988):

Se os efeitos atualizam, é porque as relações de forças ou de poder são apenas virtuais, potenciais, instáveis, evanescentes, moleculares, e definem apenas possibilidades, probabilidades de interação, enquanto não entram num conjunto macroscópico capaz de dar forma à sua matéria fluente e à sua função difusa (p.46-47).

Como atualização do jogo de forças, resultam duas formas, nas quais nos detemos: as formas do visível e do enunciável. Tais dimensões distanciam-se por uma abertura; por uma

⁴² Ao longo desta tese criamos um campo de composição entre a genealogia e a cartografia. Pela primeira, entendendo o percurso de produção das coisas e do mundo por condições de possibilidade históricas que nesta tese ganham a cena sobretudo pelo conceito de gênero da atividade prisional e pela segunda, um método para acompanhar processos, procurando mapear o coletivo de forças e traçando um campo problemático.

disjunção, a qual apresenta-se como o não-lugar onde penetra o diagrama informal, a máquina abstrata. Visível e enunciável que se entrelaçam no saber por força do poder que bifurca para permitir passagem ao ato. Entre eles, não há conformidade ou correspondência, há apenas uma relação de forças que age transversalmente. Forças que constituem o lado de Fora⁴³ no interstício entre o visível e o enunciável. Zona de forças informes que apenas ganham lugar numa *exterioridade* quando os enunciados e os visíveis se dispersam.

Pela exterioridade, o campo do informe dá-se a ver por formas constituídas. Sem interior ou interioridade, a mudança possível vem justamente da conjuração de sua existência; vem de um colocar-se no plano, na superfície de produção para, por escavação, por rasgos na superfície, encontrar permeabilidades com o seu Fora constitutivo; aquele que por vezes se fecha assumindo contornos de exclusão, tal como nas formas de internamento, mas que permanece, também, prenhe de potências do *por vir*. Ir à exterioridade para deslindar os visíveis e os enunciáveis, para nela encontrar ferramentas para a empreitada de dirigir-se ao seu *fora* e recarregar-se da força de suas forças informes.

Assim, retomando as reflexões acerca de um trabalho político pela imagem digital nas prisões e partindo do princípio de que o dispositivo carcerário mistura o visível e o enunciável em forma de discursos, imagens, arquiteturas e mecanismos, perguntamo-nos se um caminho não estaria na perturbação dessa relação pela instauração de suspeitas na aparente conformidade de ambos; pela dissonância; pelo contágio com as forças do *fora*. Suspeitas a serem acionadas pelo *vibratos* do olhar, essas dimensões pertinentes à imaginação criadora e que, por essa razão, são prenhes de potência para a operação de uma política de resistência à captura da vida e à influência normativa do social.

Tal tarefa pode parecer infértil quando consideramos que a prisão por concepção e constituição visa o enquadramento fazendo uso de toda uma rede que atravessa, inclusive, os meios “livres”. Além disto, essa tarefa pode parecer estéril quando consideramos as discussões de diferentes segmentos de Defesa dos Direitos Humanos espalhados por todo o País, defendendo

⁴³ Para detalhar os conceitos de fora, de exterior e de exterioridade, trazemos uma citação de Deleuze (1988) na obra Foucault: “Existe primeiramente o lado de fora como elemento informe das forças: estas vêm do ‘lado de fora’, elas se prendem ao lado de fora, que mistura suas relações, traça seus diagramas. A seguir, aparece o *exterior* como meio dos agenciamentos concretos, no qual se atualizam as relações de força. E, finalmente, existem as *formas de exterioridade*, pois a atualização se dá numa cisão, numa disjunção de duas formas diferenciadas e exteriores uma à outra que dividem entre si os agenciamentos” (p.52-53).

uma sociedade sem encarceramentos sob o argumento de que o que foi feito para excluir não pode incluir⁴⁴.

Contudo, a aposta é justamente a de *ir por dentro*, ou dito de outro modo, por seu *fora* para viabilizar possibilidades na direção de uma sociedade sem internamentos e sem clausuras, para encontrar linhas de acontecimentalização, de mutação e de resistência da máquina abstrata e, assim, desaprisionar discursos e imagens de suas prerrogativas que fazem ver e falar. Transitar entre as práticas discursivas de enunciados e não-discursivas de visíveis, sem pretender buscar nada sob elas; apenas tentar vias para a invenção dos procedimentos enunciativos e de visibilidade por operações de quebra, de rachadura para extrair das coisas e da vista, suas evidências.

Trata-se de uma invenção que é aqui definida a partir do pensamento de Bergson (1999; 2005) e de Deleuze (1999), enquanto trabalho de problematização das formas cognitivas constituídas, o qual ajuda a pensar a respeito das práticas de si na direção de saídas como práticas de liberdade e como um pensamento do Fora, em relação às políticas de assujeitamento no campo social. Além disso, ligamos o conceito de invenção às políticas do olhar que se seduzem pelas vibrações da imagem capazes de perturbar as evidências ligadas às visibilidades, as quais para Foucault assumem um sentido muito particular, não se definindo pelo que acede à visão, conforme diz Deleuze (1988):

As visibilidades não são formas de objetos, nem mesmo formas que se revelariam ao contato com a luz e com a coisa, mas formas de luminosidade, criadas pela própria luz e que deixam as coisas e os objetos subsistirem apenas como relâmpagos, reverberações, cintilações (p.62).

Assim, as visibilidades não são imediatamente vistas, pois a luz contém objetos mas não visibilidades. Vê-se desde um certo lugar na visibilidade; vê-se por um complexo de ações e de paixões; vê-se por uma maquinaria de fazer ver. A prisão, enquanto lugar de visibilidade disperso na exterioridade, vê e faz ver para além do sentido concreto da vigilância panóptica. Vê e faz ver o crime e a delinquência. Vê e faz ver os itinerários percorridos e a percorrer de seus detentos e detentas. Cria jogos de verdade por processos do verdadeiro que envolvem subjetivamente num jogo de afirmação e de assunção de verdades e de culpas, como evidencia Kafka em *O Processo*.

⁴⁴ Referimo-nos a uma série de reportagens e matérias publicadas em jornais do Conselho Federal de Psicologia (BARROS, 2005; CFP,2006).

Jogos que incluem modos de ver e que coloca questões ao saber⁴⁵ e que, por mais que se esforcem para não se esconderem, não são imediatamente vistas nem visíveis.

Por isso o convite foucaultiano a não nos atermos às palavras e às coisas, de onde nos inspiramos para sugerir a não nos atermos às *imagens e às coisas*. É preciso fissurá-las, para alçar a fala e a visão a um outro exercício; exercício de distanciamento e de relação de suas faces assimétricas: fala cega e visão muda, como diz Deleuze (1988). Pode-se dizer o que se vê mas o que se vê não se limita jamais ao que se diz; pode-se fazer ver o que está dizendo por imagens e metáforas, mas o lugar onde elas reluzem não é aquele oferecido pelos olhos, mas o que as sucessões sintáticas definem. Trata-se de “...quedas de imagens em meio às palavras, relâmpagos verbais que rasgam os desenhos”... “incisões do discurso na forma das coisas”, e inversamente, diz Deleuze (1988; p. 75).

Tomamos, então, as prisões sob essa perspectiva, ou seja, enquanto espaço transversalizado e transversalizante *por e de* procedimentos de ver e falar. Procedimentos que se embatem entre o visível e o enunciável; entre as prisões da imagem e as imagens da prisão; entre as imagens submetidas a determinadas formas de luminosidade e legibilidade ligadas a determinados regimes de verdade e aquelas que as recusam.

Um trabalho biopolítico no campo das prisões não parece depender, então, como mesmo sugere Foucault (1996), de nenhuma evolução do Direito. Antes parece ligar-se muito mais a uma espécie de evolução criadora, ou dito de outro modo, de (in)volução disruptora nos modos de fazer ver e falar o crime, o criminoso, a delinquência, o delinquente, a punição, a socialidade e o próprio trabalho prisional. Parece depender de uma microanálise das relações de poder que marcam os discursos e as imagens; micro aqui pensado no sentido que lhe atribuem Deleuze (1988) e Deleuze e Guattari (1996), ou seja, enquanto dimensão não relativa à esfera miniaturizada das formas visíveis e enunciáveis mas a um pensamento irreduzível ao saber; plano de ligações móveis não-localizáveis, zona de um pensamento de um não-lugar, onde as figuras visíveis e seus signos combinam-se numa outra dimensão que não a de suas formas respectivas.

⁴⁵ Para detalhar esta idéia, trazemos uma citação de Deleuze (1988): “O verdadeiro não se define por uma conformidade ou uma forma comum, nem por uma correspondência entre as duas formas. Há disjunção entre falar e ver, entre o visível e o enunciável: ‘o que se vê não se aloja mais no que se diz’, e inversamente. A conjunção é impossível por duas razões: o enunciado tem seu próprio objeto correlativo, que não é uma proposição a designar um estado de coisas ou um objeto visível, como desejaria a lógica; mas o visível não é tampouco um sentido mudo, um significado de força que se atualizaria na linguagem, como desejaria a fenomenologia. O arquivo, o audiovisual é disjuntivo. Por isso não surpreende que os exemplos mais completos da disjunção ver-falar se encontram no cinema” (p.73).

Um caminho parece ser este: ir pelo modo operatório das imagens da prisão e das prisões da imagem; ir por seus procedimentos. Ir pelos percursos do pensamento, das ações e dos modos de sentir que se produzem pelos visíveis e pelos enunciados, já que eles traçam uma certa maneira de ser e de pensar o mundo⁴⁶, para abrir vias de sua problematização.

Ligando o plano das tecnologias digitais de imagem a esta questão, perguntamo-nos: como se pode por elas, criar um campo de experimentação perturbador das tecnologias prisionais já estabelecidas, introduzindo dissonâncias nas enunciabilidades e nas visibilidades que atravessam a prisão? Como podem os recursos digitais de imagem, em suas possibilidades de simulação e efeitos instantâneos, auxiliar a rachar as imagens-clichês, abri-las para extrair delas suas visibilidades e inventar, assim, seu procedimento? Como se dá esse processo de olhar e de ver por parte das agentes penitenciárias quando investidas de um outro lugar, de uma outra posição na qual farão uso de câmeras de vídeo num deslocamento de suas já conhecidas atribuições de controle e vigilância, a serviço, em lugar disso, de uma tomada de imagens da prisão numa proposta de ensaiarem-se visualmente? Como tais ensaios se situam em relação aos obstáculos da atividade real?

Antes de prosseguir nessa linha de indagação, trazemos aqui a fonte de onde extraímos a idéia de ensaio visual. Colhemos tal expressão, de Dubois (2006) que traz a idéia de “ensaio audiovisual” baseado na noção de ensaio enquanto modalidade de discurso científico ou filosófico, geralmente apresentado de forma escrita, que carrega atributos considerados literários, como a subjetividade do enfoque (explicitação do sujeito que fala), a eloquência da linguagem (preocupação com a expressividade do texto) e a liberdade do pensamento (escritura como criação e não meramente comunicação de idéias). Além disso, encontramos em Foucault (2001) uma definição de ensaio que é cara a esta proposta. Diz ele: “O ‘ensaio’ que é necessário entender como experiência modificadora de si no jogo da verdade, e não como simplificadora de outrem para fins de comunicação – é o corpo vivo da filosofia, se, pelo menos, ela fora ainda hoje o que era outrora, ou seja, uma ‘ascese’, um exercício de si, no pensamento” (p.13).

Assim, a partir dos argumentos de Foucault e de Deleuze, tendemos a pensar que, especialmente se o percurso for o de transformar a tecnologia digital de imagem em tecnologia de

⁴⁶ Por este motivo o visível e o enunciável não são objeto da fenomenologia, ou seja, atribuídos aos sentidos que lhes atribuem os homens e sim de uma epistemologia, já que produzem e são produzidos no lastro de um certo modo de pensar o mundo.

inteligência, no sentido que lhe atribui Lévy (1993)⁴⁷, pode-se abrir um campo de possibilidades para a invenção na prisão e em relação às prisões a partir de ensaios visuais. Inteligência essa que faz desdobrar o pensamento, germina e prolifera modos de dizer do mundo, das coisas e de si, numa dimensão de finito-ilimitado; de nascimento e morte permanente de novos sentidos; de dar chances ao pensamento que cabe ao lado de Fora, aquele que antecede o pensamento enquanto reconhecimento e desmembra o interior que busca unificações entre o visível e o enunciável. Nesse sentido, cabe, então, uma problematização da definição de tecnologias da inteligência na direção de pensá-las enquanto *tecnologias da intuição*⁴⁸, aspecto esse que mais detidamente exploraremos na Fenda que segue.

Interrogamo-nos, então, a respeito da personificação de *personagens videastas* pelas agentes penitenciárias como um caminho para a experimentação de si e de seu trabalho enquanto ficção. Ficção que misturando fantasia e realidade, escuro e luminosidade possa abrir veredas para a liberação das forças que, em formas compostas, vêm-se capturadas em *imagens-discurso* sobre a prisão e sobre si mesmas. Ficção que pode convocar os *vibrato* da imagem para depois regressar às formas estáveis da percepção.

Ficção que talvez possa perturbar os lugares de porta-vozes competentes, conforme propõe Foucault em *Ditos e Escritos* (2006c) referindo-se aos *experts* do sistema prisional. Perturbação, quem sabe viável, pela produção de um deslocamento na experiência de agentes penitenciárias pela introdução de outras lentes para verem o cárcere, as prisões e a si mesmas. Lentes que lhes permitam transitar por um entre-imagem, aquele do embate entre *imagens-discurso* e *imagens-vibrato* na direção da invenção de si e de seu trabalho na prisão.

⁴⁷ Para o autor, as tecnologias se transformam em tecnologias da inteligência, ao se construírem enquanto ferramentas que auxiliam e configuram o pensamento, tendo nele, portanto, um papel constitutivo. Ainda: as tecnologias tornam-se metáforas servindo como instrumentos do raciocínio, que ampliam e transformam as maneiras de pensar. Para o autor: as tecnologias agem na cognição de duas formas: (a) transformam a configuração da rede social de significação, cimentando novos agenciamentos, possibilitando novas pautas interativas de representação e de leitura do mundo; (b) permitem construções novas, constituindo-se em fonte de metáforas e analogias.

⁴⁸ Pensamos em *tecnologias da intuição* baseadas na leitura de Bergson (2005) para quem antes da inteligência, há um trabalho intuitivo responsável por uma espécie de dissolução das formas cognitivas constituídas. A esse respeito também encontramos elementos na obra de Kastrup (2000), quando explora a questão da inteligência como trabalho ligado a reconhecimento e da intuição, como ligada à cognição inventiva.

1.2- O Cárcere e suas *Technés*: trabalho prisional feminino entre dramas e devires

Voltar os olhos e o pensamento para o cárcere e para o trabalho carcerário⁴⁹ é o convite a partir de agora. Cárcere que, em suas tecnologias, produz-se e reproduz-se num movimento constante de práticas exercidas por homens e mulheres que *fazem funcionar* o sistema prisional transitando por entre *imagens-discurso* e *imagens-vibrato*.

Especialmente mulheres agentes de segurança são postas em foco. Mulheres que transitando pela distância entre as prescrições do trabalho e as exigências do trabalho real, exercem seu ofício num contexto explícito de fazer ver para vigiar; de fazer ver para disciplinar; de fazer ver para socializar.

Numa exigência de manter outras mulheres encarceradas, sua tarefa é flagrantemente paradoxal: ver por um ajuste de suas lentes e ações com vistas a fins estabelecidos: a “ressocialização” de mulheres criminosas e delinqüentes; o reajustamento entre o visível e o enunciável fazendo ver nessas mesmas bases; e, ao mesmo tempo, estando imersas num contexto de *ver-se* e *fazerem ver-se* por esses mesmos processos. Carceragem dupla exerce-se, portanto.

Ao atuarem diretamente na gestão e no controle da multiplicidade humana, parecem fazê-lo pelo estabelecimento de suas próprias fronteiras identitárias. A serviço do biopoder, exercem sua função revestindo-se de camadas de assujeitamento numa articulação de saberes e de poderes que homogeneizam singularidades, fazendo-as convergir, ao mesmo tempo que se empenham em um esforço inglório de estabelecimento de sua diferença em relação àquelas que detém. Afinal, é esse o caminho de análise sugerido por Foucault: ver a loucura pela sanidade e vice-versa. Do mesmo modo, parece-nos interessante ver o detento e o detentor.

Realizando um trabalho⁵⁰ comprometido com a manutenção de uma mecânica do poder, tornar-se sua engrenagem enquanto agente do sistema prisional é condição *sine qua non*, dimensão da qual temos um contorno em imagem literária na obra de Kafka (1996) intitulada *Na Colônia Penal*, quando de uma passagem sobre um funcionário e a maquinaria feita para punir e

⁴⁹ É importante distinguir trabalho carcerário ou prisional de trabalho penal. O primeiro é realizado por funcionários e funcionárias do sistema prisional e o segundo, por detentos e detentas.

⁵⁰ Consideramos o trabalho enquanto dimensão operatória, metodológica e técnica que convoca subjetivamente seus executores na linha da reconhecimento, e também, enquanto esfera processual e inegotavelmente variável que exige criação e invenção. Assim, podemos entendê-lo como esfera da vida humana ligada a um com(texto) mas também a um sem(texto); a uma dimensão que diz respeito ao domínio técnico e ao conhecimento científico e a outra que a eles resiste; a uma zona de distância em que as forças gravitam constituindo e (des)constituindo, ao mesmo tempo, saberes, fazeres e subjetividades.

sofrer. Diz o trecho do livro: “Tanto mais digno de admiração lhe parecia o oficial, que, na sua farda justa, própria para um desfile, carregada de dragonas, guarnecida de cordões, dava as explicações com tamanho fervor – além do que, enquanto falava, apertava aqui e ali um parafuso com uma chave de fenda” (P.8).

Aperto de parafusos, aperto de distâncias, busca por justeza das funções e dos funcionamentos, dos visíveis e dos enunciáveis. Essa parece ser a tônica do trabalho carcerário. Trabalho por concepção posto sob suspeita pelas nebulosas fronteiras entre a punição e a tirania, como aponta Foucault (1996) mas que subsiste em todas as suas paradoxalidades há quase dois séculos como a forma mais civilizada de punir já estabelecida. Trabalho de correção e de requalificação dos indivíduos, tanto como sujeito de direito quanto como sujeito obediente a si mesmo, exercido sobre os corpos no controle dos gestos e dos hábitos e na indução à manifestação de sinais a serem visibilizados.

Como trabalho de individualização para abolir a força da multidão⁵¹, a atividade prisional se exerce sob as luzes dos holofotes por se fazer no lugar esperado, embora desacreditado, de transformação de homens e mulheres na direção da socialidade, essa sintonizada com as correlações e com os costumes sociais; com a redução da força política e com o aumento da força útil. Trabalho de detenção exercido nas prisões, no ponto de “torsão do poder codificado de punir, em um poder disciplinar de vigiar” (FOUCAULT, 1996) impondo uma nova forma aos indivíduos por uma educação total numa linha de individualização.

Isolar, hierarquizar e normalizar são os princípios básicos para transformar os indivíduos, dimensões que excedendo a detenção jurídica, configuram a instância *penitenciária*. Num enlace de culpa e de penitência, os corpos aprisionados são, pelos funcionários e funcionárias do sistema, observados, estudados e prognosticados, rumo, por uma “trilha que se pretende certa”, aos desígnios por eles vislumbrados. Figura-se, desse modo um trabalho cuja aposta dificilmente é na criação de itinerários com aqueles que se encontram cumprindo pena, na direção de uma biopolítica. Antes que isso, sua origem e constituição se alicerça nas tramas do biopoder; de uma *technê* a serviço de uma produção que extrapola os limites das prisões e dos corpos aprisionados por dirigir-se à construção, no corpo social inteiro, dos lugares de infrator e de delinqüente numa

⁵¹ Multidões aqui entendidas enquanto lugar de fusão das individualidades no coletivo, no impessoal. Associado à idéia de redes virtuais, trata-se de tomar a multidão não como uma mera "unidade em agrupamento" (multidão-massa), e sim como uma "multiplicidade em dispersão" (multidão-potência), conforme sugere Silva (2007).

dimensão incorpórea. Linha essa pela qual se exige que os corpos aprisionados, suas histórias e suas vidas, sejam marca indelével de um controle exercido a céu aberto.

Antes que arte da existência, aposta numa perícia sobre ela exercida pela produção de corpos aprisionados em sua individualidade de delinquentes ou criminosos para sobre eles aplicar toda um sistema de saber que os legitima e por eles é legitimado, alimentando as engrenagens funcionais da lógica carcerária. Trabalho a serviço da produção, para a sociedade inteira, dos parâmetros de socialidade aos quais convém se adaptar, como diz Foucault (1996) no trecho que segue:

Onde apareceu o corpo marcado, recortado, queimado, aniquilado do supliciado, apareceu o corpo do prisioneiro, acompanhado pela individualidade do ‘delinquent’, pela pequena alma do criminoso, que o próprio aparelho do castigo fabricou como ponto de aplicação do poder de punir e como objeto do que ainda hoje se chama a ciência penitenciária (p.225).

Trata-se, então, de tecnologias penitenciárias que produzem um modo de pensamento acerca da delinquência e da criminalidade, que servem para reiterá-las num jogo recognitivo que amalgama os sujeitos e as prisões em lógicas de justificação. Constitui-se, assim, o (con)texto do trabalho penitenciário: um território onde se busca correções ao mesmo tempo em que se produz as definições das “incorreções” enquanto incorporalidade e onde os seus domínios técnicos encontram sustentação. Tecnologias que em forma de modos operatórios se ligam a um trabalho político sobre os corpos aprisionados.

Este é o lastro onde se desenrola a atividade de mulheres agentes penitenciárias. Atividade que assume um sentido peculiar no pensamento de Schwartz (2000)⁵² dizendo respeito a uma concepção mais geral da atividade humana de renormalização parcial dos meios de vida⁵³; trata-

⁵² Schwartz empenha-se num trabalho conceitual e metodológico a respeito da atividade, que vem ganhando consistência pela chamada Ergologia. Diz ele: A ergologia não é, portanto, uma disciplina no sentido estrito de um novo domínio do saber mas, sobretudo, uma disciplina de pensamento. Essa disciplina ergológica é própria às atividades humanas e distinta da disciplina epistêmica que, para produzir saber e conceito no campo das ciências ‘experimentais’ deve, ao contrário, neutralizar os aspectos históricos (SCHWARTZ, 2000a; p.45). A Ergologia, para o autor, designa uma disciplina de pensamento e não uma disciplina como domínio de saber. Ela é própria às atividades humanas e indica como e onde se situa o espaço das (re)singularizações parciais, inerentes às atividades de trabalho. A Ergologia põe em foco a análise do trabalho pela via de sua inscrição temporal, abrindo, portanto, *links* interessantes entre essa dimensão e aquela das forças do impessoal que, em última análise, configuram a concepção de vida em Deleuze.

⁵³ A filosofia de Canguilhem (1972;1992) inspira vários autores que discutem o tema da atividade e, dentre eles, Yves Schwartz. Embora não tenha conceituado claramente a noção de atividade nem se debruçado sobre a questão do trabalho, Canguilhem fornece, contudo, elementos para o pensarmos filosoficamente conforme abordaremos mais detalhadamente na Fenda que tematiza a atividade.

se de um movimento permanente no âmbito dos saberes produzidos no trabalho, ligado aos planos da técnica e da linguagem, produzindo normas antecedentes que são sempre renormalizadas no recomeço indefinido das atividades. Movimento o qual, geralmente, guarda uma distância abismal dos programas formais de formação para o trabalho, uma vez que emergem das convocações diárias impostas pela lacuna entre Trabalho Prescrito e Trabalho Real⁵⁴.

Lacuna que se abre a uma (des)formação que emerge das práticas e das experiências⁵⁵, implicando “dramáticas de usos de si”, como diz Schwartz (2000a; p.44), isto é, envolvendo a produção de saberes engajados na história concreta do trabalho, dos encontros entre homens e mulheres e o meio de trabalho técnico e organizacional, os quais implicam sempre uma singularidade.

Espécie de (des)formação que, entendemos nesta tese, se refere a uma sedução pelo (*real*) *virtual* do trabalho, o qual enquanto plano que força a pensar e a divergir de si mesmo, remete ao Fora e ao pensamento do Fora. É assim que pensamos a idéia de dramáticas de si em Schwartz (2000a) por uma conversação com a idéia de dramatização da Idéia proposta por Deleuze (2006b), derivando, ainda, para a concepção de expansão do poder de agir proposta por Clot (2008) a qual desenvolvemos na Fenda 3 desta tese.

Parece-nos fecundo empregar a expressão *Trabalho Virtual* para designar a esfera do Trabalho Real enquanto aquela ligada ao campo de problematizações que aguardam atualização pela diferença já que o sentido da palavra real, não designa a realidade enquanto estado de coisas e sim o revés, o qual se liga ao trabalho da invenção. Nesse sentido, Lévy (1996) contribui com suas formulações a respeito do virtual partindo da etimologia latina *virtualis* derivada de *virtus* que designa força, potência. Segundo ele, o virtual não se opõe ao real, mas sim ao atual; ele é uma espécie de complexo problemático, o nó de tendências ou de forças que acompanha uma situação, um acontecimento, um objeto ou uma entidade qualquer e que chama um processo de resolução pela atualização.

⁵⁴ Os conceitos de Trabalho Prescrito e Trabalho Real tem origem no lastro da Ergonomia designando, o primeiro, a esfera dos modos operatórios estabelecidos baseados numa esfera de conhecimentos formalizados e o segundo, aquele que resiste à técnica por estar ligado ao fracasso das prescrições convocando a produção de novos saberes derivados da experiência vivida.

⁵⁵ O sentido da palavra experiência é aqui empregado pelo pensamento de Foucault, para quem a experiência refere-se às situações das quais saímos transformados.

Encontramos em autores ligados à Ergonomia francesa, à Clínica da Atividade e à Ergologia, respectivamente (TEIGER, 1998; CLOT, 2006a e SCHWARTZ, 2000a) elementos para prosseguir neste curso indagativo. Os autores, desenvolvendo, respectivamente, conceitos como Trabalho Teórico, aquele operado numa zona irredutível ao Trabalho Prescrito e ao Trabalho Real, ligado às representações sociais; Real do Trabalho enquanto zona que transborda a atividade realizada remetendo ao inacabamento tanto teórico quanto operacional e subjetivo nas situações de exercício do trabalho e Dramáticas do Uso de Si, numa alusão à idéia de que a vida é sempre tentativa de criação, ainda que parcial, colocam-nos a perseguir uma definição de *Trabalho Virtual*.

Assim, a gestão do trabalho (SCHWARTZ, 2004) está, então, sempre presente quando há variabilidade e imprevisibilidade, sendo necessário agenciar elementos não estereotipados e padronizados num processo em que os trabalhadores no curso da atividade criam-se, permanentemente, na relação com os modos operatórios e com os instrumentos de trabalho. Gestão do trabalho e gestão de si operam, então, imbricadamente na atividade. Gestão que estando sempre presente enquanto possibilidade no trabalho, põe em cena os percursos da inventividade humana em relação a modos operatórios determinados podendo, também, viabilizar inventividade no plano das formas de individualização que amarram as trabalhadoras carcerárias aqui em questão, em jogos de verdade.

Trabalho Prescrito e Trabalhador Prescrito no âmbito prisional em confronto com suas virtualidades: esse é o rastro pelo qual formulamos nossas indagações ao longo desta tese aliando, ainda, a dimensão do acoplamento tecnológico a ser produzido com os recursos de imagem videográfica. Partindo do princípio de que a atividade de trabalho implica sempre, em alguma dimensão, um processo estético, qual o lugar das tecnologias de imagem na problematização desta proposta?

Exercerem um incremento na esfera relativa à cognição inventiva já convocada no exercício do trabalho, é uma tentativa de resposta inicial. Além disso, introduzir peculiaridades nessa relação – cognição inventiva e exercício do trabalho - pelas especificidades da maquinaria tecnológica a ser empregada (câmeras e *softwares*), complementa sua justificação, auxiliando-nos a propor, inicialmente, uma cartografia do processo vivido pelas agentes penitenciárias nessa experiência, visando analisar a partir daí, a dimensão de uma política ético-estética referente ao saber e, sobretudo, ao *aprender*, no âmbito do trabalho prisional. Cartografia traçada no caminho

problemático que se alimenta da colocação da tecnologia digital de imagem na fronteira instável da produção de saberes-fazer da Atividade.

Uma política ético-estética para o trabalho na prisão é o desafio, enveredando pelos meandros da criação sempre convocada, em alguma instância, no curso da atividade. Busca, a princípio, que pode engrossar a lista de argumentos que sustentam sua inocuidade já que pensar em uma *carceragem artista*⁵⁶ parece um esforço estéril, mas que nos indagamos enquanto um caminho, conforme dissemos anteriormente, não de otimização de seu funcionamento, mas de rachadura - por dentro enquanto Fora -, nas racionalidades que sustentam as práticas punitivas e de ressocialização, quer operadas nos espaços prisionais quer fora deles.

Caminho que volta os olhos para o interstício, para os processos subjetivos e cognitivos vivenciados no momento mesmo de execução do trabalho prisional por mulheres agentes penitenciárias, criando com os recursos de câmeras de vídeo e de *softwares* de edição, campos híbridos de experimentação de si mesmas e de seu trabalho. Hibridicidade que imiscui humanos e tecnologias nas linhas instáveis da execução do trabalho em sua processualidade inesgotavelmente variável, buscando pelos recursos do audiovisual, meios para a ficção e para narrativas de si e de seu trabalho, mediante um processo subjetivo e cognitivo peculiar, o qual parece rico em elementos para reinvenção dos fazeres e saberes penitenciários na direção de uma expansão do poder de agir, conforme propõe Clot (2008).

Deste modo, visamos trilhar um caminho nesta tese, pela exploração da especificidade da experimentação imagética enquanto via de acesso aos virtuais do trabalho pela produção de cenas sobre o trabalho na prisão - não necessariamente de si mesmas em situação -, caminhando por entre as formulações relativas à Clínica da Atividade, porém propondo um uso peculiar dos recursos da videografia digital⁵⁷ nesta prática, a qual visa aceder à atividade real pela imagem.

Por tal produção de cenas, visamos às possibilidades de uma ética que enquanto estética, seja potencializada pela experiência de pensar sobre seu trabalho pela experiência de produção de imagens. Por isso, recorreremos ao pensamento de Foucault sobretudo a partir da publicação de *A*

⁵⁶ Empregamos a expressão artista referindo-me as reflexões de Nietzsche (2003; 2005) e Foucault (2006f) a respeito da vida como obra de arte.

⁵⁷ As contribuições de Yves Clot (2006a) auxiliam as reflexões a respeito da produção de imagens sobre e no trabalho pelas agentes penitenciárias. Tal autor propõe um método de análise do trabalho (*Autoconfrontação*) pelo qual se materializa trabalhadores e trabalhadoras em situação laboral por imagens, pondo em cena nuances dificilmente percebidas quando vividas no tempo e no espaço real do trabalho. A Autoconfrontação será mais detidamente abordada na Fenda 4.

Vontade de Saber e O Uso dos Prazeres. Situamo-nos no ponto em que o autor desliza de suas reflexões acerca do poder e do saber, para entrar pelas trilhas de uma genealogia da ética, onde ele se questiona se é possível conceber um poder da verdade que não seja mais verdade de poder; uma verdade decorrente das linhas transversais de resistência (DELEUZE, 1988).

Ponto que se conecta diretamente à dimensão dos processos inventivos da vida, às reflexões deleuzianas a respeito da subjetivação, aos trajetos que fazem chegar à vida como potência do lado de Fora. Via que nos permite seguir pensando nas apostas possíveis em um modo artístico de relacionar-se com o trabalho prisional como forma de operar uma política de escape às estratégias de subjetivação do poder disciplinar.

No transcurso da fase final de sua produção, Foucault deriva das reflexões sobre sujeito e verdade para as questões relativas às práticas de si, de cuidado de si e do outro buscando pensar tais modos na Antiguidade como estratégias de armar o sujeito de uma verdade. É por aí que ele busca elementos para pensar sobre a relação de si para consigo enquanto ponto de resistência ao poder político situado na questão mais geral da governamentalidade como um campo estratégico das relações de poder (FOUCAULT, 2006a).

Diz ele:

...no tipo de análise que desde algum tempo busco lhes propor, devemos considerar que relações de poder/governamentalidade/governo de si e dos outros/relação de si para consigo compõem uma cadeia, uma trama e que é em torno destas noções que se pode, a meu ver, articular a questão da política e a questão da ética (p.307).

Um voltar-se a si mesmo não como prática narcísica, mas como prática social é o que interessa a Foucault (2006a), de modo a estabelecer uma relação estética e ética consigo mesmo para resistir ao poder que assujeita e normaliza. Para tanto, percorre três modelos de práticas de si: o platônico, o cristão e o helenístico⁵⁸, detendo-se nesse último por entender que há nele elementos relativos a um cuidado de si coextensivo ao ato de viver. Cuidar de si não para converter-se a si, mas para consagrar-se ao extravio de si. Isso é o que seduz seu pensamento nesta fase de produção da obra e onde colhemos provocações ao pensamento no que se refere aos

⁵⁸ Nos modelos platônico e cristão, as práticas de si remetem a um trabalho de conversão a si. O primeiro fundamenta-se em três princípios fundamentais: é preciso cuidar de si porque se é ignorante; cuidar de si é conhecer-se a si mesmo e a reminiscência está no ponto de junção entre cuidado de si e conhecimento de si. No segundo, o modelo cristão, o conhecimento de si é dado pelo Texto e pela Revelação; exige que o coração seja purificado para compreender a Palavra só pelo conhecimento de si pode-se ser purificado e, principalmente, pela renúncia a si mesmo como objetivo. Sendo assim, no cristianismo só se é acessível a si mesmo por decifração (FOUCAULT, 2006a).

modos de exercício do trabalho prisional feminino baseados numa invenção de si; num modo de potencializar uma política; uma ação de recusa aos modos individualizantes sobre elas impostos e por elas, por vezes, reproduzidos.

Ir em direção a si próprio para perder-se, é a trilha aberta por Foucault, num movimento de deslocamento que é necessário abandonar quando se trata de pensar o cuidado de si como conversão a si.

Ocupando-se do modelo helenístico, aquele que teria sido recoberto pelos outros dois, nos dois últimos séculos da Era antiga e dos dois primeiros da nossa Era, o autor põe em cena uma característica importante que o auxilia a refletir sobre as práticas de si enquanto estética da existência. Diferentemente dos dois outros modelos ele não identifica cuidado de si e conhecimento de si. Ao contrário, procura preservar uma autonomia em relação ao conhecimento de si. Além disso, não tende a exegese de si nem à renúncia de si, “mas ao contrário, a constituir o eu como objetivo a alcançar” (FOUCAULT, 2006a; p.313). Um eu não almejado enquanto finalidade, mas enquanto processualidade na qual a vida se torna objeto de uma arte de viver; na qual ocupar-se consigo mesmo é a via para uma contemplação de si, é o cuidado de si como imperativo filosófico.

“A idéia de *Bios* como matéria viva da obra de arte fascina Foucault”, diz Ortega (1999; p.153) ajudando-o a localizar como objetivo político, o fomento a novas formas de subjetividade que, por práticas de si e unindo a própria transformação às transformações sociais e políticas e às do Outro, configuram um ponto de resistência, os quais pensamos nesta tese, pelo curso da própria atividade prisional e da atividade de produção de imagens sobre ela. Práticas de si que sem preocupação com a definição de contornos identitários, liga-se, ao invés disso, à criação de esboços de si; esboços que sem compromisso com a manutenção de parâmetros para uma consciência de si, mostram-se afeitos às práticas de liberdade.

No percurso desse cuidado de si a serviço das artes de si mesmo, Foucault (2006h) destaca em suas garimpagens filosóficas, a importância da escrita na cultura grego-romana. Buscando em vários textos desta época, passando por Sêneca e Epícteto nos quais destacam as relações do papel da escrita como exercício pessoal, encaminha suas reflexões a respeito de escrita e pensamento, salientando dois movimentos diferentes no exercício de pensar: um que toma a forma de série linear, indo da meditação à atividade da escrita e desta ao adestramento da situação real e da experiência e outro que é circular, em que as notas escritas revigoram a

meditação. Em ambas, a escrita tem uma função etopoiética a serviço da transformação da vida em *êthos*.

Citando os *hypomnêmata*⁵⁹ e a correspondência, discorre sobre o papel de ambos na atividade de conversar consigo mesmo e com os outros. Os primeiros, não constituíam uma narrativa de si mesmo mas uma reunião do que se pôde ouvir ou ler e isso com uma finalidade de constituição de si. Desenvolvia-se uma ética orientada para o cuidado de si na direção dos objetivos definidos: recolher-se a si mesmo, viver consigo mesmo, bastar-se a si mesmo, aproveitar e gozar de si mesmo. Uma constituição que implicava leitura e escrita, na linha do pensamento de Sêneca, que destacava a necessidade de não dissociá-las para entre elas, fazer moderação. Ler, dispersa, mas escrever unifica pela subjetivação operada numa espécie de retorno à colméia para sorver de seu néctar e, assim, reter alguma coisa da leitura.

Diz Foucault (2006h) no encontro com Sêneca:

O papel da escrita é constituir, com tudo que a leitura constitui, um “corpo” (...) E é preciso compreender esse corpo não como um corpo de doutrina, mas sim – segundo a metáfora da digestão, tão freqüentemente evocada – como o próprio corpo daquele que, transcrevendo suas leituras, delas se apropriou e fez sua a verdade delas: a escrita transforma a coisa vista ou ouvida ‘em forças e em sangue’ (...). Ela se torna no próprio escritor um princípio de ação racional (p.152).

Força e sangue que metaforizam a vida enquanto criação de alma por aquilo que se escreve. Assim, pela via das correspondências, Foucault também pensa a importância da escrita nas práticas de si. Correspondências que guardando pontos comuns com os *hypomnêmata* não são um simples prolongamento deles. Ela é alguma coisa mais do que um adestramento de si mesmo pela escrita, diz Foucault. Constitui uma certa maneira de se manifestar para si mesmo: “Escrever é, portanto, ‘se mostrar’, se expor, fazer aparecer seu próprio rosto perto do outro. E isso significa que a carta é ao mesmo tempo um olhar que se lança sobre o destinatário (pela missiva que ele recebe, se sente olhado) e uma maneira de se oferecer ao seu olhar através do que lhe é dito sobre si mesmo” (FOUCAULT, 2006h; p.156).

Nesse movimento de afetação de uns pelos outros, ganha lugar uma espécie de ‘introspecção’, essa entendida menos como um deciframento de si por si do que como uma

⁵⁹ Segundo Foucault (2006h) os *hypomnêmata*, podiam ser livros de contabilidade, registros públicos, cadernetas individuais que serviam de lembrete. Uma espécie de livro de vida, guia de conduta de um público culto onde se anotavam citações, fragmentos de obras configurando um tipo de memória material das coisas lidas, ouvidas ou pensadas. Permitir a constituição de si a partir da coleta do discurso dos outros.

abertura que se dá ao outro sobre si mesmo, a qual favorece um desalojamento que liberta os movimentos da alma aproximando-se, assim, de uma técnica da vida.

Técnica da vida pela prática de si enquanto cuidado de si mesmo e que, no encontro com as escritas de si, ganham força de expansão; via pela qual buscamos elementos para pensar a respeito das imagens videográficas e de sua manipulação e edição nos *softwares* de edição como uma espécie de tecnologia de si.

Poderíamos tomar os ensaios visuais aqui propostos enquanto escritas de si a serviço de um cuidado de si? Constituiriam eles, entre as agentes penitenciárias, uma forma de se mostrarem umas às outras e de oferecerem aos seus olhares instaurando um trajeto para as estéticas de si no trabalho prisional? Quais as peculiaridades desse processo marcado pelo mergulho no campo virtual com toda a sua riqueza de elementos artísticos, esses aqui pensados enquanto caminho para uma estetização de si mesmas por práticas de cuidado de si?

Essas são algumas das interrogações que lançamos nesse momento e que na próxima Fenda pretendemos explorar com maior acuidade. Mas, antes disso, viajemos um pouco pelas formulações de Deleuze (1988) a respeito das dobras operadas no processo de subjetivação, pois elas parecem potentes quando pensadas no encontro com as elaborações foucaultianas até aqui apresentadas.

No rastro do pensamento foucaultiano, Deleuze se pergunta: “se o pensamento vem de fora e se mantém sempre no lado de fora, por que não surgiria no lado de dentro, como o que ele não pensa e não pode pensar?” (1988; p.104). E diz ele: “Também o impensado não está no exterior, mas no centro do pensamento, como a impossibilidade de pensar que duplica ou escava o lado de fora” (1988; p.104).

Assim, o filósofo ajuda-nos a discorrer sobre a subjetivação como uma prega do Fora, como uma dobra que guarda em si, toda a potência de um vir a ser; de uma virtualização que aguarda atualização. Subjetivação enquanto interiorização de um lado de fora numa reduplicação permanente do Outro que abala as orientações do pensamento na direção de uma emanção do Eu: trata-se de um sempre-outro ou de um não-eu em mim.

Nesse processo, as relações do lado de Fora se dobram para deixar formar uma relação consigo na constituição de um lado de dentro que se desenvolve por uma relação consigo como domínio; como poder que se exerce sobre si mesmo, regulando sua existência. Regulação-domínio que permite regular-dominar a relação com os outros e por onde se chega aos

questionamentos a respeito de outros modos de existência coletiva, pautados na recusa às práticas de sujeição. Modos operatórios de um trabalho político ligado a uma resistência às formas de sujeição que individualizam e identitarizam cuja fonte é o lado de Fora, aquele inundado de não-relações, de não-conversões, de forças capazes de dar existência às coisas pela presentificação e mostração ao invés de oferecer parâmetros para seu reconhecimento e demonstração.

Assim pensamos o acoplamento tecnológico nesta tese: enquanto criação de um plano de permeabilidade entre tecnologias digitais e tecnologias carcerárias, visando uma amplificação das zonas do Fora presentes nos modos de pensar e exercer o trabalho prisional e que, conforme abordamos anteriormente, mostram-se nos mais variados momentos em que a mobilização da inventividade ganha a cena no exercício da atividade de trabalho. Plano de transdutividade pelo qual as subjetividades de agentes penitenciárias possam alçar vôo pelas asas do poético e do cuidado de si, lançando-se, assim, aos encantos da mundanidade. Mundanidade tão preche de potências para reinventar os modos de socialidade e de (re)socialidade que fortemente caracterizam o trabalho prisional e o mantém.

Pela produção de imagens videográficas e sua manipulação e edição em *softwares* para esse fim pelas agentes penitenciárias, apostamos em vias para uma processualidade imagética, transitando por *imagens-produto* e por *imagens-processo*, jogando com *imagens-discurso* e *imagens-vibrato* de maneira a inspirar e amplificar um movimento em que as forças andam no sentido da vida por práticas do olhar que acionam corpo e pensamento num trabalho de artista. Expandir as possibilidades de um movimento de olhar o mundo nele durando sem pressa de conformá-lo, para apenas num segundo momento, objetivá-lo. Permanecer o quanto for possível nos *vibrato* da imagem para encontrar o inaudito e o não-visto abalando assim, a percepção de seu trabalho e de si mesmas.

Trata-se de um acoplamento que pretende colocar-se e colocar no centro da problematização de pesquisa, o trabalho prisional e toda a variação que o caracteriza no curso da sua atividade. Falamos de um acoplamento, então, entre *technês* carcerárias e *technês* digitais, cujos trajetos visamos acompanhar cartograficamente em toda sua especificidade, como travessia problemática. Dizemos com isso, que não apenas nos interessam as análises posteriores às imagens produzidas, manipuladas e editadas pelas agentes penitenciárias mas também, e sobretudo, no momento mesmo de fazê-lo pois tal percurso – no qual o dispositivo tecnológico de

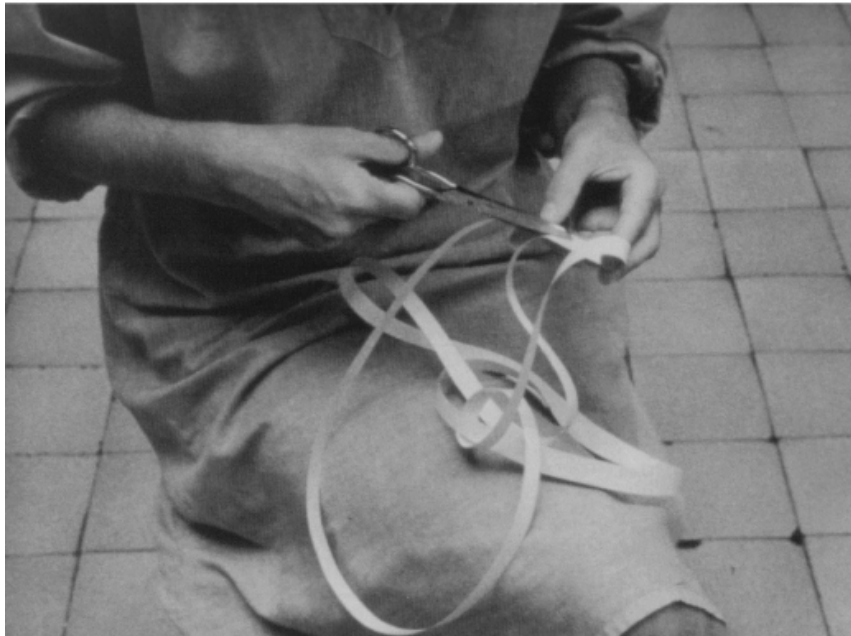
imagem pode acionar movimentos no pensamento e na imaginação e vice-versa – encontra-se no eixo central desta tese.

Talvez, aí, resida uma possibilidade para rachar um dos tantos paradoxos que marcam o cárcere e suas *technês* assentadas na premissa de corrigir punindo. Poderíamos pensar, apesar de todos os inconvenientes da prisão em termos de sua periculosidade e até inutilidade, apontadas por Foucault em *Vigiar e Punir*, em um trabalho na prisão a favor da criação de modos de existência cujos itinerários sigam muito mais por percursos inusitados do que esperados? Trabalho muito mais afeito a uma máquina das afecções nos modos de existir do que por uma mecânica que segue institucionalizando?

Pela instauração de um plano de recusa às práticas que assujeitam as trabalhadoras carcerárias a formas de conversão a si, cremos existir uma possibilidade para esta aposta. Afinal, desenvolvendo uma atividade que se exerce diretamente sobre a vida de outras pessoas na intenção de restringi-las, são inúmeras as forças em jogo que as levam a sujeitá-las num processo, ao mesmo tempo, de sujeição de si mesmas.

Sujeição que sob a forma de processos de socialização, Goffman (2003) localiza nas Instituições Totais. Total porque fechada concretamente num espaço intramuros, mas também por lógicas normativas que amalgamam vigilância e obediência num contexto de grupos bem definidos e hostis entre si: o dos internados (presos) e o dos dirigentes, no qual as agentes penitenciárias se incluem, por normas que prisionalizam olhares, discursos, gestos e pensamentos, nas malhas muito bem tecidas entre saber, poder e subjetivação.

“A prisão começa bem antes de suas portas. Desde que você sai de sua casa”, diz Foucault (1996; p.26). Assim, seguindo a trilha aberta por ele quando se indaga sobre as alternativas quanto ao sistema carcerário, esta tese visa apostar na desprisionalização de suas próprias trabalhadoras-funcionárias valendo-se do recurso imagético-digital como dispositivo. Um recurso que sendo empregado enquanto via para dissonâncias, talvez mostre-se potente na produção de um certo deslocamento no lugar de fazer funcionar a mecânica prisional eficientemente, para seguir na direção de um trajeto dos fluxos da vida e da diferença acionados por uma zona de Trabalho Virtual. Mergulhemos, então, no tema *imagem e subjetivação*, assunto que abordamos na Fenda que segue.



*

Fenda 2. Imagem e Subjetivação

* Lygia Clark. *Caminhando* (1963). Catálogo da exposição *Lygia Clark: da obra ao acontecimento*. 2006.

2.1- O Corpo como Veículo Imagético

O foco desta Fenda é a processualidade imagética, tanto em sua dimensão corporal – considerando o corpo como veículo de imagem com todo seu sistema de expressão alicerçado na percepção, na sensibilidade e no afeto⁶⁰ - quanto tecnológica, momento no qual abordamos os dispositivos de câmeras e computadores enquanto veículo imagético, considerando-os, também, em todo seu potencial de expressão⁶¹.

Imergindo no tema *imagem e subjetivação*, nossa argumentação sustenta-se numa concepção de subjetividade que recusa a idéia de uma interioridade privativa. Assim, situamo-nos numa zona processual dos modos de subjetivação, na qual maneiras de pensar, de sentir e de agir são produzidas por um jogo de forças, de virtuais em curso de atualização (DELEUZE E PARNET, 1998). É de uma ontologia⁶² em ruptura que falamos. De um Ser que está no devir e não o contrário que nos ocupamos, buscando elementos para pensarmos essa processualidade pelo complexo embaralhado de linhas⁶³ às quais podem as forças tomar como travessia, tanto em percursos de adesão ao poder quanto de criação face a ele.

Numa sedução pela ontologia virtual de Deleuze, seguimos pela trilhas abertas pelo autor de que *somos* em estado permanente de transformação, de vir-a-ser; que somos forças, que somos potência (aquilo que não pára de se produzir e de inventar), que pensamos, sentimos e agimos conforme uma certa composição de forças.

⁶⁰ Ao longo desta Fenda exploramos o corpo enquanto suporte imagético na direção do que Guattari (GUATTARI e ROLNIK, 1996) define como Máquina de Expressão Infra-Pessoal. Já os recursos tecnológicos de imagem abordaremos com Máquinas de Expressão de Natureza Extra-Pessoal. Ambos são definidos pelo autor como implicados nos processos de produção de sentido e de subjetividade, embora pertencentes a naturezas diferentes. Destacamos, contudo, que nossa problematização dirige-se a uma zona de entremeio, de acoplamento em que ambas se encontram, constituindo um dispositivo de ação recíproca, o qual se situa no centro das indagações desta tese.

⁶¹ Referimo-nos ao termo *sistema de expressão* segundo as formulações de Guattari (GUATTARI E ROLNIK, 1986) a respeito das Máquinas de Expressão de natureza infrapessoais, essas referidas aos sistemas de percepção, de sensibilidade, de afeto, entre outros; e de natureza extra-pessoal tais como a mídia e as tecnologias. A conexão entre essas duas dimensões é detalhada por Guattari (2003) em outro texto intitulado *A Paixão das Máquinas*, no qual discute a idéia de uma composição maquinica entre sujeitos e máquinas, rompendo com o que ele define como cortina de ferro ontológica entre o sujeito de um lado e as coisas do outro. Voltaremos a este aspecto, na segunda parte desta Fenda.

⁶² Há uma discussão a respeito da existência ou não de uma ontologia no pensamento de Deleuze (SHÖPKE, 2004). Por ser a ontologia um ramo da filosofia que lida com a natureza e com a organização do ser, há controvérsias quanto ao reconhecimento ontológico no pensamento deleuziano, uma vez que Deleuze se ocupa daquilo que precede a existência dos próprios seres, daquilo que são as condições de seu aparecimento: os virtuais e as singularidades.

⁶³ Deleuze e Guattari (1995) referem-se às linhas duras como sendo aquelas que estratificam molarizando, as flexíveis, como as que desterritorializam molecularizando e as de fuga, quando as linhas segmentares produzem uma ruptura a-significante, abrindo-se à potência da variação; da diferença.

Longe de corresponder a uma representação do sujeito, a subjetividade é tomada nesta tese como uma zona do ser que responde a uma articulação polifônica de forças vitais (vivas e/ou revitalizadas) numa determinada circunstância (PEREIRA, 1996b), fazendo-se numa zona de entremeio, no campo das singularidades, numa espécie de interposição entre o caos e os corpos.

Interposição que por uma espécie de dobramento, inflexiona as forças do Fora produzindo a subjetividade⁶⁴, sendo por dobra e desdobra que se configuram os modos como nos tornamos sujeitos, os modos como nos subjetivamos num perpétuo remetimento às forças que tanto podem assumir ares de sujeição quanto de invenção. Forças que compoem a idéia de coletivo, é cara a esta proposta por remeter ao campo das singularidades impessoais e pré-individuais e aos processos de individuação (SIMONDON, 1964; 2003)⁶⁵; campo esse que permite a contestação a qualquer substancialização do sujeito, uma vez que o ser transborda o indivíduo, não nele se esgotando. Não se trata de interiorização das forças do Fora por assimilação e sim, de condensação em si do tempo que desdobra o Ser, fazendo-o defasar em relação a si mesmo. Em outras palavras, levando-o a diferenciar de si, em um processo de remetimento ao impessoal, esse, lugar das forças de todos e de ninguém, razão pela qual o Ser se torna o efeito de um agenciamento coletivo.

Diferenciação de si numa condensação de um tempo da duração, que Cangini (2005) aproxima da idéia de tempo original, aquele que se encarna como acontecimento no ato criador da existência e das coisas do mundo, cujo lugar privilegiado é o de um mínimo de formas, pois que nele, reside um universo de virtuais a atualizar. Mínimo de formas, que pensamos pelo conceito de imagem mínima e de processos de individuação mais adiante nesta Fenda.

Por dobra e desdobra, faz-se o sujeito: por atualizações de virtuais quando se abre às forças, e por criação de uma interioridade, quando se redobra. Por dobra e desdobra, constitui-se

⁶⁴ Para Deleuze (1988), pensando em interlocução com Foucault “A subjetividade pode então ser definida como uma modalidade de inflexão das forças do Fora, através da qual cria-se um interior. Interior que encerra dentro de si nada mais que o Fora, com suas partículas desaceleradas segundo um ritmo próprio e uma velocidade específica. A subjetividade não será uma interioridade fechada sobre si mesma e contraposta à margem que lhe é exterior, feito uma cápsula hermética flutuando num Fora indeterminado. Ele será uma inflexão do próprio Fora, uma dobra do Fora” (p.135).

⁶⁵ Simondon atribui um privilégio ontológico ao indivíduo constituído e por isso, propõe o conhecimento do indivíduo pela individuação muito mais do que a individuação a partir do indivíduo acabado. Sua proposta é de que o indivíduo seja apreendido como uma determinada fase do ser que supõe uma realidade pré-individual anterior a ela, e que não existe completamente só, mesmo depois da individuação, pois a individuação não esgota de uma única vez os potenciais da realidade pré-individual. Para Simondon, o que a individuação faz aparecer é não só o indivíduo, mas também o par indivíduo-meio, designando a ontogênese, o caráter do devir do ser, essa uma dimensão que corresponde a uma capacidade que o ser tem de defasar-se em relação a si próprio, de resolver defasando-se.

o si que já não mais é possível pensar fora de um raciocínio processual pois a estrutura é diferenciada, contendo elementos diferenciais num agito intravirtual e indiferenciada, no sentido de que ainda está por se atualizar (PAL PELBART, 1988). A vida, então, só existe diferenciando-se de si, e o indivíduo, individuando-se a si mesmo.

Do mesmo modo, entendemos os produtos imagéticos. Eles, assim como a subjetividade, consistem numa modalidade de inflexões das forças do Fora; guardando em si, um Fora ao qual cabe sempre retornar. A processualidade imagética transborda, então, seu produto.

Entre políticas imagéticas que apostam em *imagens-discurso* e políticas que investem em *imagens-vibrato*, é o corpo que é sempre investido como veículo, tanto para uma quanto para a outra. Corpo que nesta proposta entendemos enquanto instância não intencional (GIL, 2006), enquanto plano de afectos e perpectos anteriores a qualquer forma-sentimento ou forma-percepção ligadas a contornos imagéticos, o qual acaba por constituir-se em sua passagem. Trata-se de corpo, que pensado em relação à imagem, invade a cena, invade a imagem em lugar de apenas ser seu receptáculo e guardião. Corpo que invadindo a consciência que podemos ter das imagens pode fazê-las devir(ar), corpo que enquanto objeto primeiro de todo conhecimento e de toda visibilidade, tem as imagens como coisas a tocar, a acariciar como sugere Didi-Huberman (1998).

É nos percursos da imagem tendo o corpo como veículo que nos detemos na primeira parte desta Fenda, percorrendo sendas indagativas a respeito da experimentação imagética como dispositivo de subjetivação, procurando aproximar os processos de individuação - tanto subjetivos quanto imagéticos - na direção de uma clínica feita pelo curso da atividade de produção de imagens acerca da atividade prisional.

Situamo-nos, assim, na processualidade imagética corporal que, por vezes, se objetifica em imagens e, por outras, mantém-se vibrátil numa precariedade imagética. Precariedade que tanto pode conduzir a uma zona de distância entre coisas contíguas, lançando-nos à experiência de um Tempo Perdido⁶⁶ e a uma paradoxalidade⁶⁷, quanto pode nos remeter a um Tempo

⁶⁶ Noção abordada por Deleuze (2006a) referindo-se à obra de Proust. Referimo-nos a ela para designar uma precariedade imagética que pode conduzir a uma zona de distância entre coisas contíguas, lançando-nos à experiência de um tempo não-reencontrado; de um tempo intervalar, com espaço para a dissonância e para a ressurreição de destroços que insistem em escapar das lógicas objetificantes e totalizantes.

⁶⁷ Cangi (2005) refere-se a paradoxalidade a partir do pensamento deleuziano, como sendo a paixão do pensamento porque ela desvanece o sentido único, escapando ao princípio da contradição por afirmarem dois sentidos ao mesmo tempo. Do mesmo modo pensando a paradoxalidade nas imagens, como sendo a dimensão escorregadia que as faz

Redescoberto, aquele do (re)encontro e da apaziguadora correspondência de elementos que levam à objetificação e à totalização imagéticas.

Por isso, *Caminhando* de Lygia Clark⁶⁸ ajuda-nos a escrever esta Fenda. Escolhemos a artista como inspiração, especialmente por dois motivos: de um lado, porque sua obra coloca o corpo com toda sua imensa gama de possibilidades afectivas e perceptivas na centralidade de sua concepção artística, convidando aqueles que se deparam com seu trabalho a experimentá-lo, compondo com ele. Lygia subverte, assim e definitivamente, a posição do espectador da obra por *misturá-lo* nela, dimensão essa imprescindível em sua conceituação estética.

O deslocamento de sua obra para uma zona de meio condicionada à interação⁶⁹, cujo resultado sempre fluente e móvel e dependendo fortemente de seu experimentador, cria, então, uma espécie de imagem que envolvendo direta, “visível” e “tátilmente”⁷⁰ seus “apreciadores” oportuniza um produto e uma processualidade imagético-subjetiva muito peculiar. Lígia Clark lança-nos para o meio do caminho, como propõe em *Caminhando*. Não há mais o que representar; não há sequer o que ver, por vezes.

Empregando objetos⁷¹ como via para uma produção artística, a artista leva aqueles que os experimenta a entrarem em contato com uma poética em si mesmos. Numa espécie de emprego de dispositivo tecnológico e propondo um acoplamento entre o experimentador e o objeto, visa uma experimentação no desfazimento entre os dois para instauração de uma zona de fecundidade,

vacilar, transformando sua profundidade em superfície, essa *locus* da dispersão, dos incorporais, do acontecimento e do extra-ser.

⁶⁸ Obra datada de 1964 que representa um divisor de águas na produção artística de Lygia Clark. Com este trabalho, a artista experimenta um espaço sem avesso ou direito, frente ou verso, apenas pelo prazer de percorrê-lo, e dessa forma ele mesmo realiza a obra de arte. Lygia Clark costumava dizer que *Caminhando* leva todas as possibilidades que se ligam à ação em si mesma: ele permite a escolha, o imprevisível, a transformação de uma virtualidade em um empreendimento concreto. www.niteroi.rj.gov.br Acessado em março/ 2007.

⁶⁹ Cabe salientar, que interessa-nos explorar a interação propiciada pelos dispositivos tecnológicos que efetivamente convoca o corpo numa dimensão afectiva que o faça derivar no acoplamento com as máquinas, e não apenas, a sua manipulação pelo usuário. Tal dimensão integra um lugar central nas indagações desta proposta uma vez que a experimentação visada, coloca desafios ao pesquisador no sentido de encontrar meios para potencializar este modo interativo, o qual definimos como transinteração. Tal conceito aproxima-se do termo transdução proposto por Simondon (LOURAU, 2004a), o qual remete para operações processadas no centro entre dois pólos, lugar onde ambos fundam-se um ao outro. O conceito de transdução é proposto por Simondon para designar a passagem entre elementos no processo de individuação, aquele anterior à assunção de qualquer forma. Enquanto a tradução teria a ver com a passagem de uma forma à outra, a transdução tem a ver com os trânsitos que ocorrem no meio.

⁷⁰ “A mão duplica sua função preensiva (de objeto) com uma função conectiva (do espaço); mas, assim, é o olho inteiro que soma, à sua função ótica, uma função propriamente ‘háptica’, na forma que Riegl concebeu para designar um tocar característico do olhar” (DELEUZE, 1990; 23).

⁷¹ “Objeto Relacional é a designação genérica atribuída por Lygia Clark a todos os elementos que utilizava nas sessões de Estruturação do Self, trabalho praticado de 1976 a 1988 no qual culminam suas investigações que envolvem receptor, convocando sua *experiência* corporal, como condição de realização da própria obra” (ROLNIK, 2006).

em que a expressão criativa engendra uma maquinaria extra e infra-pessoal. Experimentação que entendemos implica em cadeias discursivas em ruptura de sentido, perguntando-se sobre que tipo de linhas (sedentárias, nômades, de fuga) estão compondo um território existencial, repensando as modelizações subjetivas em curso e avaliando-as a partir de sua eficácia estético-existencial, conforme propõe Benevides (2007).

A artista liga, assim, corpo, objeto e arte de um modo que nos ajuda em nosso percurso de pensar o potencial artístico dos dispositivos digitais como travessia para uma arte de si mesmo⁷², para uma clínica pela atividade.

Implodindo as fronteiras corpóreas dos objetos e de nós mesmos, Lygia joga-nos num jorro imagético e subjetivo que nos auxilia, dessa maneira, a discorrer sobre os processos de subjetivação disparados no acoplamento com as tecnologias auxiliando-nos, ainda, a explorar a especificidade de uma certa interação que nos parece útil nesta tese: aquela que efetivamente convoca o corpo num plano interativo, quem sabe transinterativo⁷³, o qual ultrapassa a fachada dos limites corporais e tecnológicos, como é costumeiro estabelecer em práticas de manipulação possibilitada pelos recursos digitais de imagem.

Por pretendermos andar no enalço dessa transinteratividade imagética de maneira a cartografar seus traçados e especificidades, abordamos inicialmente as formulações de Bergson (1984; 1999; 2005) e de Deleuze (1990; 1992), os quais fornecem pistas para a exploração do tema: do primeiro, nos ocupamos de sua concepção de mundo como imagem e do conceito de duração, e do segundo, ocupamo-nos de suas formulações de imagem como simulacro e imagem-tempo. A seguir, discorreremos a respeito da especificidade dos recursos digitais de imagem,

⁷² A concepção artística de Lygia Clark, sobretudo em seu encontro com Hélio Oiticica, desloca a questão da arte para o plano de uma atitude artística. Tendo como objetivo a intensificação da vida, a meta é levar o indivíduo a trocar a percepção artística pela expressão artística por uma proposta de “antiarte”, a qual consiste em sensibilizar o cotidiano através da repotencialização do “coeficiente” criativo do indivíduo, numa espécie de criação de um transcendental, pelo qual se despoja a arte de qualquer fim transcendente ou estético, fazendo com que subsista apenas o mero ato artístico. Próximo de uma estética da existência e não de objetos, o que é proposto por Hélio Oiticica e de Lygia Clark aproxima-se da invenção de formas de vida e não de formas de arte, sendo a obra apenas o ato de fazer a obra (CAVALCANTI, 2002).

⁷³ Utilizamos a expressão transinterativo para designar uma espécie de contato que implica em habitar uma zona de paradoxalidade, aquela que Rolnik (2006) designa como necessária à criação pela convocação de um exercício do sensível que transita pela tensão entre dois regimes diferentes: um que se conecta com o mundo enquanto diagrama de forças ligado a um trabalho das microsensorialidades e outro, enquanto cartografia das formas, operado pela macrosensorialidade. Entre *imagens-discurso* e *imagens-vibrato*, portanto, zona pela qual se ativa uma potência criadora pela fusão do corpo com o objeto. Também podemos fazer algumas conexões dessas duas dimensões com outras duas definições extraídas de Bergson a respeito dos trabalhos da cognição: inteligência e intuição, as quais serão melhor detalhadas na Fenda 4, por constituírem ferramentas potentes para sustentar a cartografia como método nesta pesquisa e para entender o percurso subjetivo-cognitivo das agentes penitenciárias no curso da atividade e do acoplamento com o recurso digital.

destacando seu potencial plástico e estético a ser pesquisado enquanto dispositivo clínico para tecer variações com a Clínica da Atividade, proposta por Clot (2006a; 2008).

Começemos por Bergson (1999) e suas formulações na obra *Matéria e Memória*. Nela, o filósofo define a matéria com um conjunto de imagens. Para ele, tudo é imagem. Somos imagem; o mundo é imagem. Voltando-se para a matéria antes de sua dissociação operada pelo Idealismo e pelo Realismo, acede a ela enquanto dimensão fluente, em trânsito. Toma a imagem enquanto aquilo que, situada no meio do caminho entre a coisa e a representação que temos dela, é mais do que uma representação e menos do que uma coisa. Bergson lança-nos, assim, à matéria que, como imagem, constitui um plano movente.

Quanto ao corpo, considerado centro de ação pelas afecções, esse influi sobre as imagens, alimentando-as com movimento. Numa espécie de paradoxo movimental, o corpo afectivo contém um convite para agir e uma autorização de espera; possui uma tendência à ação ao mesmo tempo uma simpatia pela permanência na duração, influenciando desse modo, sobre as imagens exteriores.

Não há como representar o mundo tal como ele “é”, portanto. Afinal, o que é o mundo? Há sempre um processo de duplo traçado das imagens captadas e daquele que as capta, numa espécie de inelutável cisão do ver, como sugere Didi-Huberman (1998). Cisão próxima do que poderíamos chamar de zona de indeterminação⁷⁴, que coloca ao corpo uma possibilidade e uma tarefa diante da matéria: projetar-se nela enquanto ação virtual e molecularizá-la perceptivamente por uma espécie de consciência vazia (BERGSON, 1999).

Opera-se a chamada percepção pura⁷⁵ tematizada pelo filósofo. Dando-se numa zona de indeterminação, tal percepção que dura numa terra cega e muda, é capaz de originar imagens radicalmente novas por implicarem numa espécie de obscurescência do objeto; trata-se de uma percepção que se liga às imagens presentificadas, aquelas que têm por necessidade agir,

⁷⁴ Bergson (1999) menciona a zona de indeterminação como sendo aquela que permite à ação real passar enquanto permanece a ação virtual.

⁷⁵ É importante destacar que Bergson refere-se às percepções puras e às percepções conscientes, estando as primeiras ligadas a um trabalho de presentificação imagética enquanto a segunda, a um trabalho de representificação imagética. Esta conceituação parece-nos importante no que se refere às definições de consciência apresentadas nesta tese, tanto em Foucault na Fenda anterior, quanto em Gil (2006) com suas considerações sobre corpo e consciência. Parece-nos haver sintonia entre os termos, uma vez que a consciência em todos os contextos citados, aparece como algo a ser invadido, tomado, impregnado para dar asas ao novo e não o contrário.

oferecendo-se como “caminho por onde passam em todos os sentidos, as modificações que se propagam no universo” (BERGSON, 1999; p.33).

Percepção pura e *imagens-vibrato*: ambas parecem desfrutar de íntima conexão. Remetidas a um proto-olhar; a uma região de transe para a qual não cabe regredir e sim, agenciar, esperar e nele durar, numa espécie de cegueira, que viabiliza o acesso a um plano visionário e imaginativo⁷⁶, ambas falam de um corpo que perceptivamente se refere, sempre, a um indeterminado que sombreia uma relação variável entre aquele que percebe e as influências dos objetos que interessam. A percepção é seletiva, portanto. Fragmentária e impura por natureza, é impregnada de lembranças as quais deslocam nossas percepções reais de maneira a que retenhamos não mais que signos, destinados a nos trazerem antigas imagens.

É num ir e vir, por entre obscurecências e iluminação, que as imagens se presentificam e se (re)presentificam num processo interminável e não cumulativo. É por digressão que se opera, por desvio e por diminuição perceptiva que se processa a imagem; por um ir e vir numa zona de intervalo na qual a matéria se presentifica por um trabalho da percepção pura molecularizada, e se (re)presentifica, pela percepção consciente que temos dela por uma totalidade.

Por esta razão, a presentificação imagética é uma espécie de implosão de sua consciência, de abertura de rasgos em sua superfície, uma vez que ela só é possível se, ao menos uma vez, a imagem tiver entrado na representação. Do mesmo modo, opera a afecção, já que essa apenas é disparada mediante um trabalho perceptivo. Ela é o que se mistura do nosso corpo à imagem dos corpos exteriores, sendo aquilo que – enquanto espécie de impureza - devemos extrair da percepção para reencontrar a pureza da imagem.

Perfurar a espessura da imagem-percebida pela afecção, tendo a memória como travessia a qual, durando, faz sobreviver imagens passadas pela lembrança modificando o presente e fazendo persistir o trajeto, possibilitando, assim, a invenção do mundo. Numa quase simultaneidade com as afecções, a memória exerce, assim, uma função de acréscimo, oferecendo elementos ao traçado do próprio futuro, no sentido de dar corpo à atualização do virtual, figurando, portanto, como veículo de ação e não como substrato de um conhecimento. Trata-se de

⁷⁶ Ao longo das Fendas o termo imaginação cederá lugar preferencialmente ao conceito de fabulação. Este é um termo mencionado por Bergson e trabalhado por Deleuze e Guattari (1992), sendo preciosamente “roubado” por Deleuze (1997) que o remete ao contato com visões que se elevam aos devires, às potências, aos perceptos e aos afectos. Bergson (1984) em o *Pensamento e o Movente* aborda a imaginação como estando relacionada a um trabalho da inteligência, o que nos leva a pensar na fabulação enquanto dimensão diferente da imaginação, por ser relativa a um trabalho da intuição.

uma memória que recusando uma função puramente (re)depositária, tem a potencialidade de pôr mundos; de oferecer algo diferente pelo *déjà vu*, porém constituindo um *jamais vu*.

Bergson (2005) em sintonia com a duração, essa tida como o próprio tecido de que a realidade é feita permite-nos, então, pelos percursos da percepção, da afecção e da memória, pensar a experimentação da imagem como um perpétuo devir; como algo que se faz e se desfaz sendo aquilo que nunca é feito.

Tomando o real como mudança contínua de formas e, por sua vez a imagem, já que para Bergson o mundo é imagem, quando intentamos fundá-las não fazemos mais do que tomar um instantâneo da transição; de acedê-las pela percepção enquanto estados. Ligando o trabalho da percepção aos trabalhos da inteligência e da linguagem, afirma o filósofo que os artifícios dessas últimas consistem em extrair dos devires, a representação única do devir em geral, o que possibilita um certo acesso à mudança contínua de formas por simples diferenças de estado, sob as quais fluiria, na obscuridade, um devir.

Na busca por lançar-nos à mobilidade das próprias coisas, Bergson utiliza o mecanismo do cinematógrafo⁷⁷ para operar sua argumentação de que a captação da duração não pode ser operada por uma reconstituição da individualidade de cada movimento particular numa via de artificialidade, pela inteligência. Em lugar disso, é preciso pôr-se numa espécie de movimento próprio a todas as figuras; aquele do devir das coisas e do mundo, e não fora dele; aquele apenas acessível pela via de sua própria vitalidade.

Pensando nos contornos mixados e precários entre conceitos tais como devir, tempo, afecção e corpo vibrátil⁷⁸, pelo rastro de Bergson (2005) até aqui, e visando investigar a respeito das potencialidades de uma clínica pela imagem que tem como suporte os recursos da tecnologia digital, perguntamo-nos, então: como o plano da imagem opera como clínica?

⁷⁷ Bergson (2005) na obra *A Evolução Criadora* afirma que o mecanismo de nosso conhecimento é de natureza cinematográfica, uma vez que nos permite acessar a mobilidade do mundo por uma espécie de um paradoxal fascínio pela fixidez que faz coincidir movimento com imobilidade, uma vez que o cinematógrafo operaria por sucessão de instantâneos no esforço de restituir o movimento. Para ele, esse trabalho possui uma função prática ligada a um trabalho da inteligência, a qual se ocupa do tempo que sucede e não do tempo que enquanto simultaneidade contraída, amalgama passado, presente e futuro numa dimensão de cronicidade ao invés de cronologia. Desviando o olhar da transição, como diz Bergson, a inteligência dá conta de uma certa organização do pensamento e das ações, captando a mobilidade apenas a partir de pontos de ancoragem, em lugar de aceder à mobilidade desde zonas de passagem nas quais jorra a novidade; nas quais o tempo dura num processo incessante de diferenciação.

⁷⁸ Rolnik (2006) define corpo vibrátil como sendo aquele cuja operação primordial é a das micropercepções, aquelas ligadas ao desfazimento das formas: percepção do a-forme, percepção no a-forme.

Um caminho parece-nos ser o da criação de vias para um trabalho da intuição pelo acionamento de um corpo vibrátil capaz de fazer transinteragir sua própria produção imagética com aquele viabilizada pelos dispositivos tecnológicos e criando condições para uma certa permanência nessa zona movente. Contudo, antes de embarcarmos mais amiúde nesta dimensão de análise, a qual procedemos na segunda parte desta Fenda, duremos um pouco mais em Bergson, em suas considerações a respeito da realidade movente para a seguir, nos atermos um pouco mais nos temas da inteligência e da intuição a fim de reunir elementos acerca da indagação acima. Diz ele:

Para avançar com a realidade movente, é nela que seria preciso reinserir-se. Instalem-se na mudança, vocês apreenderão ao mesmo tempo a mudança ela própria e os estados sucessivos nos quais ela poderia a todo instante imobilizar-se. Mas com esses estados sucessivos, percebidos de fora como imobilidades reais e não mais virtuais, vocês nunca reconstituirão o movimento (BERGSON, 2005; p.333).

Desse modo, sustenta o filósofo que o movimento escorrega sempre para uma zona intervalar uma vez que ele é por inteiro, movimento. Não é possível, portanto, localizar o móvel num ponto do trajeto o que sustenta sua crítica às tentativas de recomposição do movimento com imobilidades, com cortes imóveis, tal como se procede no mecanismo cinematográfico, porque a linha percorrida pelo móvel presta-se a modos de decomposição quaisquer porque não tem organização interna, apenas articulação⁷⁹.

Como reconstituir com aquilo que está feito o que se faz?, se pergunta Bergson (1984; 2005). Como tangenciar o tempo que escapa? Certamente, não por agarramento, mas por apalpamento, pensamos; por toque, por sensibilidade, por uma determinada atenção que se fixa no que escorre, sugere Bergson; uma atenção que nos parece sintonizada com a intuição enquanto esfera do trabalho cognitivo, muito mais do que com a esfera da inteligência.

A respeito dessa última, diz o filósofo:

A inteligência retém apenas uma série de posições: um ponto primeiramente atingido, depois outro, depois outro. Objeta-se ao entendimento que entre esses pontos se passa qualquer coisa? Ele intercala novas posições, e assim indefinidamente. Ele desvia o olhar da *transição*. (...) Nada de mais natural, se a inteligência é destinada sobretudo a preparar e aclarar nossas ações sobre as coisas. Nossa ação apenas se exerce comodamente sobre

⁷⁹ A concepção de articulação interna do movimento parece-nos se ligar à concepção de maquínico no pensamento de Deleuze e Guattari (1966). Para os autores, a dinâmica do maquínico difere daquela do mecânico uma vez que esse visa um todo enquanto totalidade derivada de partes, como totalidade originária de onde emanam partes ou como totalização dialética. O maquínico implica um núcleo de afirmação ontológica, implica o caos que dissocia instaurando uma pragmática transversa. Enquanto meio, consiste num espaço de transformação incorpórea.

pontos fixos; é, então, a fixidez que nossa inteligência busca; ela se pergunta onde o móvel está, onde o móvel estará, onde o móvel passa. Mesmo se ela nota o momento da passagem, mesmo se ela parece então interessar-se pela duração, limita-se a constatar a simultaneidade de duas paradas virtuais: parada do móvel que ela considera e parada de um outro móvel cujo curso, supõe-se, seja o do tempo. Mas é sempre a imobilidades, reais ou possíveis, que ela se relaciona (BERGSON, 1984; p.103).

A inteligência, então, no pensamento bergsoniano busca a fixidez, fazendo coincidir movimento com imobilidade. É do tempo que sucede, portanto, que ela se ocupa, não do tempo que enquanto simultaneidade contraída, amalgama passado, presente e futuro numa dimensão de cronicidade ao invés de cronologia. Desviando o olhar da transição, como diz Bergson, a inteligência dá conta de uma certa organização do pensamento e das ações, captando a mobilidade apenas a partir de pontos de ancoragem, em lugar de aceder à mobilidade desde zonas de passagem nas quais jorra a novidade; nas quais o tempo dura num processo incessante de diferenciação.

A intuição figura, então, diferentemente da inteligência, como via cognitiva para essa esfera de passagem para a duração, tendo sido em virtude dessas considerações que Bergson fez da intuição um método filosófico, por ser ela obstinada pela mobilidade, pelo insólito, pelo efêmero.

Visando a apreensão de uma certa sucessão cujo procedimento não se faz por justaposição e sim, por uma espécie de crescimento por dentro, de prolongamento e numa interpenetração transversa⁸⁰ entre passado, presente e futuro, a intuição mostra-se como via de acesso a um plano de transpasse, de transformação, de recombinação e de deslocamento. Via para uma zona de transição como o próprio Bergson anuncia em seu texto e à qual, a inteligência recusa seu olhar.

Intuição significa, primeiramente, consciência imediata, visão que quase não se distingue do objeto visto, diz Bergson, definição esta que nos parece intimamente relacionada às concepções de imaginação e fabulação tal como abordamos nesta tese. Ela é aquilo que atinge o espírito, a mudança, a duração, a mudança pura. Para a intuição o essencial é a mudança e sua captação prescinde de qualquer linguagem, pois os conceitos e as idéias que dela derivam começam obscuras, não importando qual seja nosso esforço de pensamento. Isto, porque a *clareza* que dela origina, refere-se a uma idéia radicalmente nova o que permite vislumbrar que

⁸⁰ Para Deleuze (2006a), a transversalidade consiste num caminho para o estabelecimento de relações que não carecem de conjuntos para se unificarem. Em lugar disso, comunicam-se por singularidades, por uma espécie de não-comunicação que instaura uma distância profana entre os termos estabelecendo distâncias entre coisas contíguas.

pensar intuitivamente é pensar na duração; que ver intuitivamente é ver na duração. Por assim ser, é impossível reconstituí-la por elementos pré-existentes capazes de oferecer uma certa ordem, como o faz a inteligência, pois a intuição assume ares de incompreensível, lançando ao abismo aquele que a exerce.

Pela intuição, renuncia-se aos hábitos cinematográficos da inteligência, acedendo, então, ao devir e ao movente os quais, em última análise, choca seus hábitos. Acede-se, por ela, à articulação do movimento, à maquinação do tempo; à maquinação das imagens. Viabiliza-se por ela, que a mudança surja do mutável por um processo de diminuição no qual o vazio acrescentado pelo inapreensível da matéria, degrada as idéias e as formas.

Degradação de idéias e de formas a respeito do mundo e de si mesmo dando lugar na cena, à própria vida de tudo o que existe. Mirada das formas como tomadas da mudança ao invés de seus elementos constitutivos, por tratar-se de pensar a mudança por um processo que assume ares anamorfósicos⁸¹. Tal processo liga-se às formas sensíveis referidas por Bergson (2005), aquelas que ligadas à experiência

estão à nossa frente, sempre prestes a recobrar sua idealidade, sempre impedidas pela matéria que carregam em si, isto é, por seu vazio interior, pelo intervalo que deixam entre o que são e o que deveriam ser. Estão incessantemente ocupadas a ponto de se retornar e incessantemente ocupadas em se perder (p.345).

O trabalho a fazer no sentido de atingir e sustentar o movente das imagens⁸², portanto, é o de suportar esse déficit para assim manter as oscilações indefinidamente renovadas em torno de um equilíbrio estável sempre perseguido, nunca alcançado.

As coisas entram umas nas outras, diz Bergson (2005), o que era distendido no espaço se retesa em forma pura, complementa ele, retraindo-se passado, presente e porvir em um momento único que assume ares de eternidade. Assim é que uma imagem geradora pode dissolver-se em milhares de imaginações viabilizadas pela contingência em traçados que, hereges, não são mais capazes de restituir aquilo que a gerou.

⁸¹ A respeito do termo, diz Brissac (1993): “A anamorfose é um modo de extensão espacial da potência ocular. Transposição através de linhas convergentes num só ponto de uma imagem desenhada numa superfície para um plano perpendicular, resulta numa figura aumentada e deformada. Essa inversão da perspectiva implica uma reviravolta no olhar: ele vê-se vendo-se. Este olhar que nos surpreende – e nos olha como um objeto – reordena todas as linhas, a partir de um ponto em que não estamos, numa espécie de rearticulação raiada das coisas. Um olhar que ‘não está no lugar’” (p.240).

⁸² Referimo-nos neste momento do texto, a *imagem-produto*, uma vez que sendo o mundo imagem, tudo é imagem, portanto, tudo é movente.

As qualidades das coisas viram, assim, vibrações reverberantes como aquelas características do olhar dos cegos. Opondo-se umas às outras, tornam-se, assim, travessia para as modificações que caracterizam a duração, exigindo que fechemos os olhos para ver, como sugere Didi-Huberman (1998). Assim, acessamos, então, a não mais que vestígios imagéticos, a aquilo que se anuncia sem aparecer, requerendo um trabalho de tateio no vazio, de experimentação do que não vemos com toda evidência; à algo que sem se oferecer em totalidade familiar ligado ao ganho de alguma coisa, dá-se em fragmentos do estranho que convidam à uma busca, convidam a um toque, por lançarem ao que escapa.

Deleuze (1985; 1990; 1992) atribui a Bergson o mérito de ter extraído da imagem seu restrito estatuto representativo e, bebendo de sua filosofia, caminha na direção de pensar a imagem como dessemelhança, chegando, ainda, às suas formulações de imagem-tempo. Imagem dessemelhança que nada tem a ver com cópia por ser, justamente, rebelde ao modelo, imagem que deixa de ser segunda em relação ao modelo, figurando em lugar disto, como simulacro, isto é, como dimensão co-extensiva à matéria fluente ou à sua variação.

Simulacro como imagem, imagem como simulacro constitui e reconstitui sempre o começo do mundo enquanto princípio de individuação. Imagem que assim, se refere a um tempo ontológico, àquele relativo a uma dimensão proto-subjetiva anterior a qualquer ser, anterior a qualquer fechamento porque referidas às forças que lhes dão existência.

É nesta direção que Deleuze (1990) analisando o neo-realismo⁸³ no cinema, desenvolve elementos para pensarmos as relações entre imagem e pensamento, a partir do que define como imagem-tempo. Pergunta-se ele, se no neo-realismo irromperia um elemento novo o qual impediria a percepção de se prolongar em ação, para assim relacioná-la com o pensamento, e que, pouco a pouco, subordinaria a imagem às exigências de novos signos, que a levassem para além do movimento. No neo-realismo, o personagem tornou-se uma espécie de espectador, diz Deleuze. Ele registra mais que reage, complementa ele. “Está entregue a uma visão, perseguido por ela ou perseguindo-a, mais que engajado numa ação” (p.11).

⁸³ Para Deleuze (1990) no neo-realismo o real não era mais representado ou reproduzido, mas “visado”. Em vez de representar um real já decifrado, o neo-realismo visava um real, sempre ambíguo, a ser decifrado; por isso o plano-seqüência tendia a substituir a montagem das representações. Para ele: “O que define o neo-realismo é essa ascensão de situações puramente óticas (e sonoras, embora não houvesse som sincronizado no começo do neo-realismo), que se distinguem essencialmente das situações sensorio-motoras da imagem-ação no antigo realismo” (p.11).

Perseguição essa que, no neo-concretismo⁸⁴ de Ligia Clark também ganha lugar por levar à radicalidade o término da distinção entre forma e conteúdo e criando uma nova linguagem, na qual a obra construída exclusivamente com elementos plásticos - planos e cores - não tem outra significação senão nela própria. Menos do que representar a realidade, a obra de arte evidencia estruturas e planos relacionados, formas seriadas e geométricas, que falam por si mesmos convocando a uma espécie de permanência numa visualidade e numa sonoridade que arrastam obra e sujeito que a olha; experimenta.

Do mesmo modo, na imagem oportunizada pelo neo-realismo, constitui-se uma situação puramente ótica e sonora, que substitui as situações sensorio-motoras enfraquecidas. Diz Deleuze (1990):

Tudo permanece real nesse neo-realismo (quer haja cenário ou exteriores), porém entre a realidade do meio e a da ação, não é mais um prolongamento motor que se estabelece, é antes uma relação onírica, por intermédio dos órgãos dos sentidos, libertos. Dir-se-ia que a ação flutua na situação, mais do que a arremata ou encerra (p.13).

Trata-se de um flutuar na situação, de um vibrar na situação por uma travessia de oniricidade e fabulação, numa zona ótica e sonora situada antes da ação se formar. Movidas por perturbações que afetam, soltam, desequilibram ou distraem as ligações sensorio-motoras, instaura-se uma crise na imagem-ação abrindo para imagens bem diversas uma vez que movidas por signos do tipo *opsignos* e *sonsignos*⁸⁵.

É por eles que se vê favorecida a transdutividade e a transversalidade; é por eles que o real pode ser feito imaginário o qual, por sua vez, torna a nos dar realidade. É por eles que acedemos ao vazio, a uma região de proto-forma, de proto-subjetividade, de proto-olhar. Região essa em que as vibrações do mundo são tangíveis pelo tato; por um puro tocar, aquele que renunciando as suas funções motoras contenta-se com a apreensão háptica, com um tocar característico do olhar.

Numa espécie de fusão entre o ótico e o háptico, acede-se, então a um espaço vazio, aquele marcado pela ausência de um conteúdo possível; aquele que prende numa espécie de zona

⁸⁴ Os neoconcretos defendem a liberdade de experimentação, o retorno às intenções expressivas e o resgate da subjetividade. A recuperação das possibilidades criadoras do artista - não mais considerado um inventor de protótipos industriais - e a incorporação efetiva do observador - que ao tocar e manipular as obras torna-se parte delas (www.itaucultural.org.br) Acessado em março/2007.

⁸⁵ Para Deleuze (1990) as situações óticas e sonoras puras dão lugar a *opsignos* e a *sonsignos*, os quais estão sempre fazendo com que os pólos objetivo e subjetivo, real e imaginário se comuniquem assegurando passagens e conversões, tendendo para um ponto de indiscernibilidade.

preenchida pela mudança, no tempo, portanto. Desse modo, estamos diante do desaparecimento da imagem-ação em favor da imagem puramente visual, contudo, trata-se de um visual-cego, ou, dito de outro modo, de um visual-corpóreo. Trata-se de uma visão que capta o vazio como lugar de plenitude, posto que preenchido pelo tempo; tempo pleno enquanto forma inalterável preenchida pela mudança; “reserva visual dos acontecimentos em sua justeza” (1990; p.28), menciona Deleuze.

É por esta via que Deleuze busca pensar em como tornar sensíveis o tempo e o pensamento: tornando-os visíveis e sonoros, diz ele. É quando uma situação ótica e sonora não se prolonga em ação ou é induzida por uma ação que ela permite apreender o intolerável, o insuspeitável para, assim, tornar-se visionário. Visionário por operar com imagens puramente visuais e sonoras, as quais como vazio assumem lugar de veículo para o conhecimento e para a ação, para o esquecimento da lógica e dos hábitos de nossa retina.

Diz Deleuze (1990):

A situação puramente ótica e sonora desperta uma função de vidência, a um só tempo fantasma e constatação, crítica e compaixão, enquanto as situações sensório-motoras, por violentas que sejam, remetem a uma função visual pragmática que ‘tolera’ ou ‘suporta’ praticamente qualquer coisa, a partir do momento em que é tomada num sistema de ações e reações (p.30).

Por essa via Deleuze permite-nos refletir sobre as imagens-clichês, aquelas que, para ele, consistem em acionar os recursos sensório-motores. Portanto, para deles sair é necessário quebrar o esquema fazendo aparecer uma imagem sensório-motora pura; a imagem inteira no tempo sem metáfora possível; a coisa em si mesma em todo seu potencial de vir a ser.

Com isso, Deleuze (1990) aponta para um trabalho a fazer: introduzir uma espécie de barbárie na civilização imagética para, desse modo, fazer frente aos poderes que encobrem as imagens com excessos de nitidez. Para tanto, pode-se tanto restaurar suas partes perdidas, quanto ao contrário, “fazer buracos, introduzir vazios e espaços em branco, rarefazer a imagem, suprimir dela muitas coisas que foram acrescentadas para nos fazer crer que víamos tudo. É preciso dividir ou esvaziar para encontrar o inteiro” (p.32).

Nesse processo, Deleuze remete a questão para a dimensão cognitiva ao dizer ser necessário *juntar* à imagem ótico-sonora, forças que não são as de uma consciência simplesmente

intelectual mas de uma profunda intuição vital; aspecto cognitivo esse já por ele mencionado, ao referir-se ao olhar visionário como um meio de conhecimento do mundo⁸⁶.

Assim, vai-se da imagem-movimento – essa uma primeira dimensão da imagem que não pára de assumir outras dimensões – à imagem-tempo, quando não é mais o espaço percorrido enquanto extensão que se coloca como central, mas o espaço que se percorre como intensão; intensidade relativa ao Fora que impulsiona um modo de pensamento e um exercício cognitivo que, libertos da esfera sensório-motora, da imagem-movimento enquanto imagem-ação, viajam pelas brumas da esfera ótico-corpórea rumo ao porto-móvel da imagem-tempo que, para ele, define-se também como imagem-legível e pensante.

Diz Deleuze (1990):

...às vezes é preciso restaurar as partes perdidas, encontrar tudo o que não se vê na imagem, tudo o que foi subtraído dela para torná-la ‘interessante’. Mas às vezes, ao contrário, é preciso fazer buracos, introduzir vazios e espaços em branco, rarefazer a imagem, suprimir dela muitas coisas que foram acrescentadas para nos fazer crer que víamos tudo. É preciso dividir ou esvaziar para encontrar o inteiro (p.32).

É a serviço do acesso a uma literalidade do mundo sensível que os *opsignos* e os *sonsignos* se colocam. É para aceder às relações internas sempre em trânsito e deslocantes daquilo que se apresenta como objeto, que eles se oferecem. É para tocar o indiscernível que permite outros enquadramentos, por conectarem-se aos movimentos do pensamento.

Assim são buscadas as imagens nesta proposta, ou dito de outro modo, propõe-se buscar pelas imagens. Passando por contornos nítidos, são suas névoas, contudo, que nos interessa explorar, sua inexorável precariedade que nos instiga a habitar, apesar de suas evidências. Buscar uma navegação pelos traços visíveis em busca de sua invisibilidade, ultrapassando as fronteiras do belo em direção ao sublime pela imagem⁸⁷.

Desse modo, buscamos, sobretudo, aquilo que da imagem e nela, decepiona em termos representativos por convocar à criação e à fruição lançando a um caminho errático, vago e indeciso diante do olhar. Pela imagem, o desafio é desviar da realidade para aceder a virtualidade

⁸⁶ Lembramos que Bergson (2005) tematiza dois movimentos cognitivos: um de reconhecimento, movido pelas capacidades de representar e reconhecer, as quais se ligam a um trabalho da inteligência e outro de invenção, movimento esse caracterizado por uma problematização das formas cognitivas constituídas e movido pela intuição.

⁸⁷ Para Shaeffer (1996) o sublime “nada mais é do que essa passagem que vai de uma inibição extrema à tomada de consciência de nossa infinitude como seres racionais” (p.166). Para Deleuze (1985; 1990) por influência da análise kantiana, o sublime remete a um modo de comunicação da imaginação com a razão que engendra um acordo discordante.

do mundo e de si mesmo. Trata-se de desviar dos encontros marcados viabilizados por nossa percepção e por nossos afetos para, em lugar disso, perder-se na surpresa das rupturas viabilizadas por perceptos e afectos.

Pensamos tais rupturas como sendo as vias de acesso àquilo que entendemos nesta tese como *imagem mínima*; rupturas que, como procedimentos da diferença, tensionam as imagens até fazê-las delirar num movimento de a-forma, o qual aqui pensamos a partir das formulações deleuzianas referentes ao a-gramatical⁸⁸.

Imagem mínima que condensa o tempo e, assim, uma infinidade de mundos a devir(ar). Imagem mínima que, num mínimo de formas, guarda toda a potência de variação imagética, de suas vibrações lançando-a ao *nonsense* e à perturbação de seus contornos, abrindo-a a dispersão e ao impensado. Imagem mínima, imagem intensidade, trata-se de uma imagem cujas variações se dão qualitativamente nela mesma abrindo-se ao vir-a-ser cuja experimentação fronteira, marcada pela heterogeneidade, dá consistência a uma proto-imagem que, convertida para o plano da subjetivação, faz-nos pensar em suas íntimas relações com os processos de individuação, abordados por Simondon (1964) e os quais interessam-nos sobremaneira nesta tese.

A imagem mínima como imagem potência de imagens, coloca-se numa linha de quase invisibilidade; imagem que recusa qualquer pretensão de representação por aproximações unitárias que lhe dêem contornos figurativos, viabilizando em lugar disso, névoas figurais⁸⁹. Tais névoas se instaurariam justamente porque sua matéria-prima são as forças, que enquanto virtuais em curso de atualização, podem colocar mundos ao invés de descrevê-los por esforços figurativos ou, por seu inverso, pela abstração figurativa.

⁸⁸ As aproximações que operamos nesta proposta entre imagem mínima e as formulações sobre o a-gramatical em Deleuze (1997) e em Deleuze e Guattari (1995) se dão nos seguintes termos: os procedimentos da diferença na imagem torn(e)ariam-na imagens mínimas, essas imagens cuja potência diferenciante permite atingir o figural imagético, ou, dito de outro modo, seu a-gramatical. A imagem mínima ou o minoramento da imagem, guardariam, em um mínimo de formas, uma infinidade de mundos possíveis, pois os procedimentos da diferença lhe confeririam um processo de diferenciação em si mesmas. Imagem mínima seria aquela cujos tensores jogam com elementos heterogêneos lançando-a ao poético. Como diz Almeida (2003): “Enquanto procedimento poético, ele (*o tensor*) revela uma poética cuja figura já não pode ser mais a metáfora; o tensor é uma (des)figura, uma metamorfose” (P.150). A imagem mínima ou imagem menor, seria aquela na qual se constrói um contínuo de variação virtual que conduza a diversas construções gramaticais/imagéticas, também virtuais; ela torna-se o devir intenso da imagem.

⁸⁹ A expressão figural aqui empregada remete à discussão sobre a existência ou não de uma estética deleuziana. Ulpiano (1993) propõe a discussão acerca do tema, afirmando que teríamos três tipos de arte: uma *arte figurativa* que reproduziria o modelo platônico de representação; uma *arte abstrata* que nasceria de uma tentativa de rompimento com o figurativo e uma *arte figural* ou *arte da figura*. Segundo o autor, a estética deleuziana está ligada a esta última, por ser a mesma, uma estética do simulacro e, portanto, nem figurativa nem abstrata. Rancière (2000) também se dedicando ao tema da estética em Deleuze, afirma sua concepção de estética como sendo aquela que designa um modo de pensamento acerca das obras; trata-se de um remetimento ao sensível e à potência do pensamento que o habita antes do pensamento, sem o conhecimento do pensamento.

Imagem síntese de mundos possíveis como potência de vir-a-ser que arrasta as figuras à sua catástrofe numa espécie de instauração de imagens fugitivas. Imagens que se esquivando de si mesmas, juntam-se à vida por um processo de minorização imagética. Imagens Menores que, mantendo uma estrangeiridade em si mesmas, revitalizam permanentemente - mesmo que num instante -, seus operadores de tensão os quais são capazes de manter viva uma potência de desterritorialização imagética em direção a um aquém ou a um além de seus contornos.

Trata-se de uma imagem atingida quando o olhar eleva-se para além do empírico fazendo nascer o visionário, tornando visíveis as forças não visíveis por si mesmas. Trata-se de elevar ver, falar e pensar a seu exercício superior atingindo o limite que a separa da outra, em um encadeamento discordante que permite apreender o objeto singularmente. Dos objetos reconhecíveis que deixam tranqüilo o pensamento, aos signos encontrados, que remetendo a uma intensidade sensorial, liga-se ao pensamento do intempestivo.

Deleuze ocupou-se do cinema de maneira a fazer dele um objeto de estudo da filosofia porque o que é presente pelo cinema é uma imagem-movimento, uma síntese perceptiva imediata que pega a imagem como movimento. Assim, o cinema ajuda a pensar o movimento nele mesmo; a percepção de um movimento real tanto quanto uma experiência da duração concreta lhe sendo correlativa (ZABUNYAN, 2006). Ainda segundo o autor, Deleuze pensa sobre o mundo acentrado que nos é dado a ver e a percepção que dele nós podemos ter. Um tal mundo é um mundo de universal variação, assim não existe direita, nem esquerda, nem centro; é um mundo onde imagem é movimento onde cada imagem age sobre outras e reage a outras, é mundo das imagens-movimento. Pela percepção, capturamos uma de suas faces entre todas que compõem o universo das imagens-movimento.

Percebemos e por enquadramento, estabelecemos um sistema ótico que reenvia a um ponto de vista sobre o conjunto das partes. Porém, resta ainda um *hors-champ*, determinado pelo próprio campo estabelecido. Este *hors-champ* possui dois aspectos que diferem em natureza: um *aspecto relativo*, pelo qual um sistema fechado reenvia no espaço a um conjunto que não se vê, e que pode ser visto, deixa suscitar um novo conjunto visto, ao infinito e um *aspecto absoluto* pelo qual o sistema fechado se abre a uma duração imanente ao todo do universo, que é não é mais um conjunto e não é da ordem do visível. Deste modo, existem sempre dois aspectos do fora de campo: a relação atualizável com outros conjuntos, a relação virtual com o todo.

Daí como pensar a dimensão da narração e da narrativa, já por nós abordada em Fendas anteriores quando nos perguntamos sobre as possibilidades de produção dos vídeos como ensaios visuais ou ainda, como escritas de si a serviço do cuidado de si?

Para Deleuze (1985; 1990) a narração no cinema não é mais que uma conseqüência de imagens aparentes nelas mesmas e de suas combinações diretas; ela jamais é um dado. A narração é uma conseqüência de imagens sensíveis nelas mesmas, ou seja, ela engaja signos pré-lingüísticos, mas cuja a língua e os enunciados languageiros vão depender.

De uma narração pela montagem no cinema clássico, a uma narração por mostraçã no cinema moderno, para Deleuze (1990), toda uma peculiaridade narrativa em relação a imagem animada do cinema é anunciada e a qual nos interessa, sobremaneira, acompanhar nesta tese. Interessando-nos o potencial clínico da experimentação de produção de imagens para uma análise da atividade prisional e pensando-os como ensaios audiovisuais no sentido proposto por Dubois (2006), como se opera essa “escrita” pela montagem e pela mostraçã imagéticas? Anunciando a narrativa como algo que depende da experimentação da matéria-movimento que a imagem animada oferece aos nossos olhos e corpos, estaria justo aí, o trabalho a fazer durante o percurso desta tese: acompanhar o traçado deste plano de experimentação da produção de imagens e da narrativa que neste movimento é suscitada?

2.2- Tecnologias Digitais: pelos virtuais e pela arte, uma clínica

Abordamos, a partir de agora, as especificidades dos dispositivos tecnológicos de imagem digital sem pretender dissociá-los da instância corporal anteriormente tematizada, até porque é nosso esforço nesta tese, explorar os percursos de uma experimentação subjetivo-imagética produzida no acoplamento entre humanos e recursos digitais de imagem.

É numa espécie de interface maquina (GUATTARI, 2003) ou, dito de outro modo, de acoplamento tecnológico que a imagem ganha importância nesta tese, muito embora nossa concepção de imagem ultrapasse a necessidade de dispositivos tecnológicos para dar-lhe consistência.

Por este motivo, centramo-nos, neste momento, na imagem cujo veículo são os equipamentos digitais e computacionais, explorando suas peculiaridades de maneira a tematizar, especialmente, seu potencial plástico e estético, os quais, em última instância, sustentam nossa

concepção de potencial clínico das tecnologias digitais de imagem numa interlocução com a Clínica da Atividade.

Assim o fazemos, para desenvolver uma linha argumentativa no sentido da afirmação das peculiaridades dos recursos digitais de imagem no que tange aos processos de subjetivação e a seus desdobramentos sociais e cognitivos, já que entendemos não serem eles oportunistas de maior interação, cooperação ou criação quando comparados com outros dispositivos considerados analógicos senão enquanto recursos com possibilidades e efeitos diferentes.

Castels (2000) destaca que a possibilidade de criação de interface entre campos tecnológicos diferentes mediante a linguagem digital (som, áudio, vídeo, texto) figura como uma diferença-chave no que se refere aos processos sociais de interação e, por consequência afirmamos, nos processos de subjetivação. Trata-se de uma possibilidade na qual os símbolos são deslocados em relação ao sentido semântico que lhes são atribuídos, gerando uma situação em que a realidade seja percebida de maneira virtual.

Geração de virtualidade real, menciona o autor: um sistema em que a própria realidade é inteiramente captada, totalmente imersa em uma composição de imagens virtuais no mundo do faz-de-conta, no qual as aparências não apenas se encontram na tela comunicadora da experiência, mas se transformam na experiência. Assim, mais do que amplificar e estender as possibilidades humanas, elas são capazes de criá-las, como vemos pelas aproximações entre revolução em biologia e microeletrônica, e que nesta tese destacamos pelas aproximações entre microeletrônica e subjetividade.

Seguindo a linha argumentativa de Castels (2000), destacamos outros dois elementos que nos parecem também importantes para pensarmos as especificidades do processo de subjetivação por meio do acoplamento com as tecnologias digitais, e mais especificamente, das tecnologias digitais de imagem: a radical transformação das experiências de espaço e de tempo.

De topologia, passamos à geologia. Espaço de fluxos substituindo o espaço dos lugares. Subversão das seqüências que criam um tempo não-diferenciado, o que equivale à eternidade para o autor. Tempo das modulações e não dos moldes, diz Deleuze (1992), um tempo no qual nada termina e que, para ele, instaura um novo regime de poder-saber na chamada Sociedade de Controle.

Contudo, mesmo reconhecendo, como sugerem Castels e Deleuze que tais características atribuídas às novas tecnologias de comunicação e informação podem servir à perpetuação de

relações de dominação e de supremacia do poder sobre a vida - valendo-se da própria voltatividade de suas molecularizações que capturadas em linhas duras fazem reproduzir modos existenciais relançados ao mercado num movimento de imediatez e descarte alimentando uma espiral de consumo-, é nos potenciais estéticos desse universo que nos concentramos, na direção, justamente, das estratégias de resistência ao controle nas tramas do poder, valendo-se dos recursos digitais como dispositivo.

É no corpo conectivo, mencionado por Sibilia (2003), que pousamos nossa atenção, especialmente na dimensão em que, conforme menciona a autora, os corpos se virtualizam num processo de pensamento. É de uma experiência do pensamento vinculada ao corpo que tratamos, uma experiência que, quando considerada no acoplamento tecnológico digital, coloca em cena justamente uma diferença de natureza entre humanos e máquinas. É de um acoplamento de heterogêneos que se trata, onde o humano não se limita a raciocinar em sentido semelhante ao processamento digital, ao contrário, possui uma potência analogizante⁹⁰ caracterizando a hibridicidade com a tecnologia, a qual, mais do que viabilizar um entendimento da questão por meio da idéia de conexão, possibilita pensá-la em termos de intersticialidade: intersticialidade entre corpos humanos e corpos tecnológicos, em que o pensamento não tem lugar nem num, nem noutra e sim, numa zona de entremeio.

Uma zona que Guattari (2003) define como interface maquínica e que Simondon (1989) pensa enquanto uma ontologia das máquinas⁹¹, linhas que apontam para uma (i)materialidade gerada por uma espécie de quebra de fronteiras entre sujeito e objetos técnicos, ajudando-nos a sustentar nossa concepção de acoplamento tecnológico nesta proposta e a argumentação da especificidade das tecnologias digitais de imagem no que se refere às suas peculiaridades no que tange aos processos de subjetivação. Acoplamento que se caracteriza pela abertura a uma zona de proto-subjetividade onde individualizam-se sujeitos e objetos técnicos; sujeitos e imagens.

Ambos, Guattari e Simondon, derrubam o que seria uma cortina ontológica entre o ser e as coisas, afirmando, o primeiro, que é preciso reconceitualizar a máquina para pôr em cena sua “essência”, ligada aos procedimentos que desterritorializam seus elementos. Para Guattari (2003),

⁹⁰ Pensando a partir de Simondon (1989), a definição de analógico pode remeter tanto a uma busca de identidade entre estruturas figurativas, como remeter a idéia de passagem de um termo a outro pela afirmação da diferença, já que podemos buscar analogias pela via do figural, aquele que se refere ao plano do pré-individual, do pré-figurativo.

⁹¹ A noção de uma ontologia das máquinas em Simondon, refere-se à idéia de existência de um ser das máquinas que se faz junto com o humano por um remetimento a uma zona de indeterminação, na qual a máquina se individualiza, “torna-se” máquina pela via de uma tecnicidade, operada pela criação de um meio associado entre humanos e máquinas.

“há na máquina uma função de consistência, de relação a si e de relação com a alteridade” (p.41) que permite reconhecer um Ser da máquina; um ambiente da máquina que faz parte de agenciamentos maquínicos, uma abertura da máquina ao exterior. Assim, a máquina possui algo mais que sua estrutura, por não se limitar a um jogo de interações entre os seus componentes de programação, no caso das máquinas digitais. Neste sentido, Guattari chega a dizer que poderíamos ter a ilusão de que a informática saberia dar conta dos diferentes componentes de codificação e de expressão e dar-lhes uma traduzibilidade generalizada, o que não ocorre de modo algum. Em lugar disto, os diferentes sistemas de codificação estariam o tempo todo impregnados de focos de afirmação e de posicionalidades autopoieticas do sistema de expressão, evidenciando uma encruzilhada ontológica entre humanos e máquinas.

Ainda nesta perspectiva, Simondon (1989) pensa a respeito da existência de uma relação entre os humanos e uma espécie de movente das máquinas. Tal esfera movente pensada enquanto tecnicidade pelo autor, liga-se ao que definimos como maquínicas tecnológicas, essas relativas a uma dimensão operatória com as tecnologias a favor de processos heterogenéticos que, por acoplamento, transformam os dois pólos da relação humanos-máquinas. Trata-se de um movente que, entendido enquanto zona de indeterminação das máquinas, convoca um acesso aos virtuais, àquilo que aguarda atualização pela diferença, tanto num pólo quanto no outro.

Por Simondon é possível pensar o homem como ser que participa da regulação das máquinas configurando uma espécie de casamento, que mais assumindo ares de núpcias, instaura uma zona de indiscernibilidade que faz dos dois, um; um, outro; outrado. Entre (in)formes das máquinas e formas da percepção; entre memória da máquina com suas informações⁹² e memória humana com suas formações, toda uma gama de elementos múltiplos e em desordem no plano das máquinas pode ser conservado em formas ordenadas pelo humano, mediante seleção pela experiência, sendo a ela ligadas pela lembrança.

Assim, é de uma auto-regulação entre humanos e máquinas que fala Simondon, aspecto esse fundamental para argumentarmos acerca de uma especificidade das tecnologias digitais de imagem, em questão nesta tese. Auto-regulação que, numa operação técnica exige a utilização de duas formas de memória: a memória não-vivida, aquela da máquina e a memória humana, aquela

⁹² A informação é, em um sentido, o que porta uma série de estados imprevisíveis, novos não fazendo parte de alguma seqüência definível de início; ela é, também, o que exige do canal de informação uma disponibilidade absoluta em relação a todos os aspectos da modulação que ele caminha; o canal de informação não deve trazer de si mesmo alguma forma pré-determinada, nem ser seletivo (SIMONDON, 1989).

que, por muitos anos de intervalo, evoca uma situação porque ela implica as mesmas significações, os mesmos sentimentos, os mesmos perigos que uma outra.

Desse modo, Simondon coloca o convite a pensarmos sobre as peculiaridades da relação entre forma e (in)formação ajudando-nos, assim, a pensar sobre as peculiaridades do processo subjetivo quando o que está em questão são acoplamentos com recursos e tecnologia digital. O ser vivo transforma a (in)formação em formas, convertendo em informação as formas depositadas nas máquinas numa dinâmica própria que assume ares de invenção, pois que se refere a um funcionamento do pensamento nem ligado às causalidades, nem às finalidades, mas segundo o dinamismo que acompanha sua gênese.

É o dinamismo do pensamento durante a invenção que se converteu em formas funcionantes concedendo à máquina a possibilidade de que suas variações tornem-se informação. Assim, evidencia-se o ser humano como aquele que intervém como transdutor entre a energia potencial das máquinas e aquela que se atualiza; o ser humano é o que modula; é ele quem transduz na relação com as máquinas que dele carecem para que seu mínimo-programado-aberto por zonas de indeterminação, se veja realizado.

Desse modo, recorrendo brevemente às considerações de Guattari e Simondon acerca do universo das máquinas, pretendemos marcar uma posição inicial provisória, e que se pretende manter precária, sobre a especificidade das máquinas empregadas nesta tese: trata-se de concebê-las como dispositivos afeitos a transdução e delas carecendo, pois a conectividade que aí ocorre, se dá por forças de transpasse, de transformação, de deslocamento e de recombinação ao invés de se dar por um caminho de esforços sincréticos de termos. A informação portada pelas máquinas em questão nesta pesquisa, aguardam o encontro com o humano que a fecundará; pelos (in)formes da máquina, as formações diferenciantes do humano.

Simondon (1989) reconhece, então, a existência de uma espécie de imanência das máquinas, quando manifesta um esforço de aproximação entre vida e máquinas propondo o conceito de tecnicidade dos objetos, o qual se refere mais do que a uma qualidade de uso por designar uma zona de heterogeneidade progressiva, que se situa num intermediário entre forma e matéria. Um intermediário que, enquanto fundo chamado Meio Associado, acolhe um dinamismo das formas, um meio prenhe de virtualidades, de potenciais, de forças que caminham, podendo ganhar forma num plano de atualidades.

Simondon aponta, assim, para uma peculiaridade dos Objetos Técnicos: abarcar um movente em si mesmo, ou, dito de outro modo, habitar um movente do mundo. Além disto, sugere elementos para refletirmos a respeito da peculiaridade cognitiva dos humanos quando do acesso a tal esfera. Afinal: como acompanhar o movente das máquinas senão pela sensibilidade e por uma determinada atenção que seja capaz de sintonizar com as suas virtualidades? Como acompanhar o movente das máquinas senão por um certo desmonte do esquema cognitivo? Por um desmonte que lhe permita abrir-se às forças do presente para virtualizar as máquinas e reinventá-las, para nesse processo, virtualizar a si mesmo e reinventar-se?

É neste ponto que situamos nossas indagações acerca do que estamos denominando de Tecnologias da Intuição, derivando da definição de Tecnologias da Inteligência, propostas por Lévy (1993). Nossa argumentação se constrói na direção de explorar a peculiaridade da experimentação das máquinas digitais de imagem cujo movente apresenta-se inerente à sua própria definição, já que para Lévy (1996) a digitalização é o fundamento técnico da virtualidade.

O movente das máquinas digitais está, de certo modo, em sua programação, oferecendo-se como travessia para a configuração do pensamento que, num plano de atualizações, possibilita novas ações e representações nesse acoplamento. Porém, quando cognitivamente mantemo-nos seduzidas pelo movimento maquínico ligado à virtualidade técnica, ao programado que se oferece como potência de vir-a-ser que aguarda agenciamento, é pelo pensamento sem configuração que transitamos; talvez possamos dizer, pelo pensamento do Fora. Nesse caso, antes da inteligência, é a intuição que é convocada num trabalho de problematização das soluções oportunizado pela virtualidade técnica, levando-nos a pensar que as Tecnologias da Inteligência estão para as realizações enquanto as Tecnologias da Intuição, estão para as virtualizações das máquinas, de si e do mundo.

Tecnologias da Intuição, nesta proposta de tese seriam, então, os movimentos cognitivos acionados no acoplamento com as tecnologias digitais de imagem, marcados pela dissolução de formas, pela problematização do atual que aparece como solução, pelo deslocamento ontológico de humanos e de máquinas, que pode levar, pela experimentação imagética, à invenção de si e de mundos comportando, como diz Lévy (1996), uma quantidade de irreversibilidade em seus efeitos e de indeterminação em seus processos rumo a novas atualizações. Deste modo, referimo-nos a uma problematização tanto no que se refere ao plano das imagens quanto das máquinas que as viabilizam, já que é por uma espécie de amálgama maquínico-imagético, que se faz a

peculiaridade da imagem em tempos de digitalização. Dito de outro modo, a experimentação imagética, proposta nesta tese, leva em consideração não apenas os jogos de visibilidade e de enunciabilidade nela implicados, quanto à dimensão de tecnicidade envolvida em sua produção, essa tomada, também, enquanto vetor de produção subjetivo-imagética.

Assim, estando o dispositivo tecnológico de imagem no centro desta tese e dos questionamentos que levantamos acerca do que estamos denominando de Tecnologias da Intuição, nos indagamos acerca de como se caracterizam as máquinas digitais de produção de imagens. Como se define a imagem que delas derivam, a partir da nova referência digital que vem cada vez mais substituindo o regime analógico? Como se dão os traçados tecnológicos da imagem nos quais a inteligência e a intuição, enquanto funções cognitivas, se põem a percorrer?

A liberação da analogia (serial, mecânica, descontínua, fechada, esquadrinhada, geométrica e progressiva) para a assunção de um novo regime (contínuo, fluido, ondulatório, aberto, mutante, flexível e que se espalha aceleradamente pelo corpo social), é sua principal característica. Com repercussões no plano do pensamento, sua marca é de interstício, de meta e de anamorfose, podendo atingir ares de a-morfose, o que implica em profunda transformação das técnicas e da arte da figuração (COUCHOT, 1993), embora destaques que, suas reflexões referem-se às imagens de síntese, onde a imagem prescindem da presença de um objeto real preexistente, diferentemente, portanto, da imagem tematizada nesta tese, a qual parte de uma forma originária que, pela projeção, é digitalizada.

Diz o autor:

...o *pixel* sendo um instrumento de controle total, torna na verdade bem mais difícil a morfogênese da imagem. Enquanto para cada ponto da imagem ótica corresponde um ponto do objeto real, nenhum ponto de qualquer objeto real preexistente corresponde ao *pixel*. O *pixel* é a expressão visual, materializada na tela, de um cálculo efetuado pelo computador, conforme as instruções de um programa. Se alguma coisa preexiste ao *pixel* e à imagem é o programa, isto é, linguagem e números, e não mais o real. Eis porque a imagem numérica não representa mais o mundo real, ela o simula (COUCHOT, 1993, p.42).

Com isto, Couchot diz que as dimensões espaço-temporais modificam-se substancialmente pelos recursos informáticos. O tempo, torna-se permanentemente “reinicializável” fazendo emergir, inelutável e irrestritamente, uma dimensão artista na arte da figuração, já que não se trata mais de figurar o que é visível e sim, aquilo que é modelizável. Mas adverte: “a arte numérica não é uma arte do cálculo (...) Os modelos de simulação numérica

podem ser dotados de certa plasticidade, tornam-se suscetíveis de modificação, dependendo das exigências do experimentador” (p.45).

Ligando dispositivos numéricos e humanos pelo emprego da palavra experimentador, Couchout (1993) parece-nos trazer nesta citação um deslocamento fundamental: a imagem de síntese parece criar uma superfície; um plano de extra-ser no qual os acontecimentos são realidades virtuais. O autor convida-nos a pensar pelas imagens de síntese, nas imagens digitais, como sendo aquelas afeitas à exploração de sua multiplicidade figural - embora em níveis diferentes da imagem formulada por programação-, como imagens abertas aos devires que nelas se insinuem, dimensões essas apenas acessíveis por experimentação. Não por interpretação, mas por experimentação uma vez que não se trata de encontrar um código decifrador que repousa em suas profundezas e sim, de cartografar as cadeias imagético-discursivas em ruptura de sentido por entre *imagens-vibrato*.

Esse nível de experimentação colocado pela imagem numérica é também salientado por Plaza (1993) quando destaca o sistema de comunicação bidirecional entre usuário e máquina no âmbito da infografia. Mencionando o que seria um amálgama de sujeito e de imagem, põe em cena o caráter transdutivo da imagem, subvertendo a própria experiência de visualizar. Diz o autor:

A imagem e o número entrelaçados, inauguram, de forma radical, um imaginário e uma visualização que não está presa nas noções de suporte, mas sim na morfogênese de uma virtualidade que pode aparecer/desaparecer na tela dos monitores. As imagens numéricas são fenômenos deslocados e realocizados em múltiplos suportes pela comutação instantânea (PLAZA, 1993,p.76).

Assim, Plaza salienta que a diversidade de sinais - sonoros, textuais, imagens, gestos – se coloca em estado potencial de recriação pelos processos informáticos. A imagem de síntese se ofereceria como uma imagem potência de imagem, diz o autor⁹³.

⁹³ Plaza (1993) apresenta seis características de tal imagem: 1) a relação clássica centrada no emissor é desarticulada através da interatividade; há pontos de vista múltiplos que relativizam a imagem; instauram-se múltiplas linguagens caracterizando uma hibridação e uma ramificação do sujeito; 2) a relação emissor; receptor se relativiza através da interatividade e da possibilidade de o receptor escolher o modo de diálogo; o receptor pode interagir com a imagem que visualiza, desarticulando assim a relação clássica unidirecional sujeito-objeto-imagem e os pontos e vista únicos; 3) é nas interfaces onde existem as sementes da criação: esta passa a depender mais das relações e diferenças entre os meios, provocando o fenômeno da *in media*.; 4) os processos meta e interlingüísticos são verificados constantemente entre as diferentes linguagens; 5) com as imagens de síntese, se cria uma nova tipologia que desarticula a relação causal entre imagem e objeto, pois estas imagens criam outra relação com uma matriz numérica que é o objeto da imagem, isto é a imagem em potência. “Surgem, assim, modelos e simulações que permitem criar referentes imaginários ou inexistentes. A imagem de síntese é co-criadora da realidade” (p.82); 6) A produção de sentido mediante combinação, mescla alternativas leitura, incompletude, latência, potencialidade, mediação, aleatoriedade

Em termos técnicos, a imagem numérica possibilitaria ver e visionar, por guardar a força de tornar real tudo o que faz surgir. Assim, abre-se uma linha indagativa no que se refere à imagem digital que possibilita superar seus instrumentalismos manipulatórios, afirmando, em lugar disso, seu valor ontológico, como princípio gerador de um novo real pela presentificação imagética (PARENTE, 1993).

Contudo, Parente alerta para o fato de que as mutações e as rupturas tecnológicas que caracterizam a era digital, devem ser avaliadas em função de duas tendências: a tendência à homogeneização universalizante (territorialização) e a tendência à heterogeneização singularizante (desterritorialização) da subjetividade. Suas preocupações caminham no sentido de uma problematização no que se refere à produção de clichês. Para ele: “Os clichês são imagens que supõem um espaço de interioridade. Ou seja, territórios capturados e imóveis, conjuntos e fronteiras estáveis, corpos orgânicos. O grande desafio daquele que produz imagens é justamente saber em que sentido é possível extrair imagens dos clichês, imagens que nos permitam realmente ‘viajar’, (devir)” (p.18).

As reflexões de Parente nos são caras para seguirmos o curso de indagação a respeito de uma clínica pelas imagens videográficas, já que essa se faria justamente, pela busca de escapes, pelos dispositivos digitais, aos clichês imagéticos⁹⁴. Ele nos alerta que as novas tecnologias suscitam um problema: se por um lado elas nos empolgam ao pôr em crise o sistema de representação, por outro lado, elas podem implicar redução do simulacro ao clichê (puro jogo da imagem onde o simulacro se fecha sobre si mesmo). Assim, Parente (1999) menciona o que seriam os simulacros despotencializados, aqueles em que o virtual figura como ilusão do desaparecimento do real e os simulacros potencializados, esses onde o virtual afirma o real enquanto novo.

A dimensão clínica pela imagem, que sustentamos, passa, especialmente, por essa segunda dimensão. Pela experimentação de um olhar que dura numa espécie de perpétuo movimento, de busca aberta aos encontros, de aventura perceptiva por um plano de vibrações,

entre outros aspectos; temos um caráter intersemiótico do pensamento pois este atua por imagens, diagramas e metáforas, além de palavras; com esse novo potencial se abrem campos para as estéticas numéricas, assim como para as poéticas intersemióticas, interativas e tradutoras.

⁹⁴ Encontramos na leitura de Luz (1993) elementos importantes para operar essa crítica. Para ele, a imagem digital simulada, por si só, não indica mutação alguma em relação à imagem ótica analógica, pois as imagens digitais podem envolver o sujeito em um mundo paralelo, auto-referente e idiossincrático.

que tem nas características da imagem digital, processual, aberta e convidativa à interação, um veículo para um devir estético, ético e político. Veículo esse que, pela experimentação imagética, dê asas à imaginação criando possibilidades para que a vida em toda sua potência de variação torne-se o centro para operações de criação e de escape aos poderes subjetivantes que a atravessam.

Trata-se de uma prática que, por ensaios visuais experimentados por mulheres agentes penitenciárias, faça ganhar em vitalidade, a força a serviço da vida por práticas do olhar que não temem o abandono de si mesmo, nem das racionalidades que auxiliam a objetificar o mundo, num movimento em que se amalgamam corpo e pensamento. Amálgama que, como matéria-prima, assume, nesse movimento, ares de obra de arte.

Visamos à proposição de um acoplamento humanos-tecnologia na direção de uma experimentação tecnopoética, sintonizando com a problematização de Parente (1993): “Ou o virtual é uma imagem-acontecimento, uma imagem-devir, ou é apenas uma determinação técnica sem interesse”(p.22). Trata-se de incursionar pela interatividade de modo a transcender seus elementos puramente discursivos, diz o autor, semeando predisposições afetivas em função da produção de novas formas de existência mediante a instauração de uma paradoxalidade imagética.

Entre a simulação que rivaliza com os sistemas de representação (trabalho do *logos*) e a simulação que rivaliza com os sistemas sensoriais (trabalho da *esthesis*), a busca pela experimentação tecnopoética, que marca nossa proposta clínica, implica, sobretudo ir do *déjà vu* ao *jamais vu* imagético; remeter aos perceptos e aos afectos buscando por um não-sujeito percipiente que, levado ao impessoal, possa atingir a indiscernibilidade da imagem, brincando com ela, atingindo sua potência de variação, sua dimensão vibrátil.

O empreendimento poético que propomos numa clínica por imagens, busca o encontro entre imagem e acontecimento, procurando vias para uma exploração imagética que mais do que descrever fatos e realidades, as invente numa participação íntima com o fluxo da vida. Tecnopoética a serviço de uma clínica como ato de criação⁹⁵, como produção de desterritorialização de formas subjetivas (TEDESCO, 2005), por meio de um caminho exterior a

⁹⁵ Para Cangi (2005) o ato criador é alheio à intencionalidade em nível do acontecimento e, ao mesmo tempo, um saber-fazer intencional nos domínios do ofício; ele reúne a ferida pré-individual e a intencionalidade como ato de criação no saber-fazer em questão. Pelo ato de criação estabelecemos uma ligação com a potência de variação que reside no fundo das coisas, no caos.

formas imagético-discursivas. Pelas *imagens-vibrato*, uma via para a dispersão e para o paradoxo, para a fronteira de sentido que, invocando o não-visto, tangencia o impensado de si e do mundo.

Interessa-nos, especialmente, a acontecimentalização da imagem. Acontecimentalização que, para Foucault (2003), refere-se a um procedimento de desnaturalização e ruptura. Acontecimentalizar, “Consiste em reencontrar as conexões, os encontros, os apoios, os bloqueios, os jogos de força, as estratégias, etc. que, em dado momento, formaram o que em seguida funcionará como evidência, universalidade, necessidade (p.339).

A acontecimentalização imagética que buscamos pensar a partir de Deleuze (2006b), o qual entende que o problema e as afecções estão do lado do acontecimento, bem como das formulações de Foucault acerca da história, consiste em perturbar as verdades que a habitam em forma de *imagem-discurso*, cujas determinações carecem de um certo “esforço de visão⁹⁶”, o qual consistira numa experiência original que Veyne (1998) designa de densificação, operação intelectual pela qual as formas se desprendem cedendo lugar ao estranho, ao exótico, ao *jamais vu*. Assim, por fragmentos de imagem, se presentificaria o presente, caracterizando uma ontologia, e quanto às formas, essas passam a se estabelecer por breves instantes, numa zona de pragmática, zona em que as coisas brotam no meio, no processo.

Desse modo, acontecimentalizar a imagem é atualizar suas virtualidades, engendrando-a, ao mesmo tempo, num processo que recusa continuidades e pontos fixos de origem. Acontecimentalizar as imagens é, ainda, deslocar-se para o plano daquilo que ainda não ganhou existência, transitando pela busca de um rompimento com as evidências do olhar, ativando conexões que viabilizem efeitos singulares em lugar de acomodações de sentido em portos seguros de ‘beleza’ apaziguadora. É, também, instaurar conexões que viajem pela criação de rasgos numa superfície de enunciação imagética de maneira a problematizá-la lançando-a ao ‘terror’ que faz pungir a angústia do navegar pelo desprendimento figurativo; que transitem pela instauração de vazios, de distâncias e de dissonâncias que, assim, viabilizam a perturbação de sua já naturalizada necessidade.

Eis a chave do empreendimento clínico proposto nesta tese: viabilizar uma experimentação imagética na direção de uma estética do trabalho prisional e da existência de mulheres trabalhadoras do sistema penitenciário, explorando as peculiaridades dos recursos

⁹⁶ Aquilo que Paul Veyne (1998) designa de esforço de visão ligado à busca de luz, entendemos como cegueira visionária a serviço de uma recusa do excesso de iluminação que impede a “(in)visibilidade” dos virtuais.

digitais de imagem. Imagens que sirvam de acesso à dimensão do Trabalho Virtual para, em seguida ganhar a cena num plano de atualizações do Trabalho Real, encontrando nas potências virtual e expressiva dos dispositivos computadorizados elementos para expandir tal acesso, uma vez que esse já nos parece acessado quando do desempenho da atividade.

Buscamos, assim, a ativação de um processo de criação na e pela imagem, visando à multiplicidade nas formas e nas significações nelas impregnadas. Dizemos ativação por entendermos que a esfera não-discursiva da imagem não lhe é exterior; ao contrário, lhe é constitutiva. Numa espécie de tensionamento da expressão *não-lingüístico* empregada por Tedesco (2005) especialmente em relação à escrita, utilizamos a expressão *não-discursivo* referindo-nos ao plano da *imagem-vibrato*. Uma esfera imagética ligada ao embaçamento de contornos, ao a-forme nas formas estabelecidas, ao solo das heterogeneidades que resistem às totalizações da imagem, ao movimento de sua perpétua criação, muito embora tal ativação apenas se efetue no encontro com sua dimensão formal, quando, então, tem-se a emergência do paradoxal.

Ir e vir na imagem num movimento perpétuo do olhar de maneira a fazê-la vacilar nesta fronteira, é o que buscamos explorar nesta tese em suas potencialidades clínicas junto a mulheres trabalhadoras do sistema prisional em uma aproximação com a Clínica da Atividade, sobre a qual nos deteremos metodologicamente na Fenda 4.

Assim, nosso foco recai sobre o processo de subjetivação de trabalhadoras prisionais acionado pelas forças que permeiam a vida no trabalho, expressas nas dramáticas dos usos de si (SCHWARTZ, 2000; 2004) acionadas pelos confrontos com os desafios da Atividade Real. Tal conceito nos parece caro para pensarmos duas dimensões: uma relativa à noção de drama em Deleuze (2006) para quem os dramas são processos dinâmicos que determinam a atualização da Idéia sendo eles, assim, relativos ao traçado das singularidades e outra, relativa ao conceito de Tecnologias de Si em Foucault (2006a), relativa ora a uma conversão a si ora a um acesso a si mesmas, numa via inventiva.

As dramáticas dos usos de si mencionadas pelo autor, parecem-nos pôr em cena uma espécie de teatro do irrepresentável, ou seja, um teatro onde a pauta não se localiza na representação. Trata-se de um teatro da invenção no trabalho feito de linhas de pensamento que exploram o virtual, e de imaginação, que cria em uma esfera de atualizações, possibilidades para a realização do trabalho. O drama mencionado por Schwartz (2000; 2004) lança-nos a um

tensionamento conceitual de modo a prosseguirmos numa linha argumentativa de que em situação de trabalho, diante das exigências do Trabalho Real, lançamo-nos sempre, em alguma medida, a uma espécie de tipologia dramática onde o fundo é o caos. Uma espécie de território nascente das técnicas e de si mesmo.

Tal é a clínica que propomos pela produção de imagens: colocar em cena a conexão de tais trabalhadoras com o coletivo de forças que permeiam sua atividade, produzindo novos modos de existência e de trabalhar na prisão, explorando, especialmente, as potências expressivas e, os virtuais, técnicos e filosóficos, do universo digital de imagem.

Lévy (2000) chama a atenção para a dimensão estética ou artística do ciberespaço, a qual é por ele abordada sob o ângulo bem particular da pragmática da criação e da apreciação, já que neste universo os gêneros são performáticos, conforme o autor. Fala Lévy em Ciberarte, a qual se constitui como uma potencialidade deste espaço para propiciar a participação nas obras daqueles que as provam, interpretam, exploram ou lêem. Refere-se, assim, a obras não necessariamente ligadas a um estatuto de arte, e esse é um aspecto central em nossa tese já que embora recorramos a conceitos provenientes do âmbito da Arte Digital, destacamos, antes de tudo, o potencial artístico dos recursos das atuais mídias digitais, enfatizando, especialmente o emprego de câmeras videográficas, vinculadas a computadores e a *softwares* de edição. Salientamos, ainda que voltamo-nos, sobretudo, para a experimentação em dispositivos interativos fechados ou autômatos (*off line*) em detrimento de dispositivos abertos ou interconectados em redes (*on line*), como sugere a expressão Ciberarte de Lévy.

Considerando a produção imagética digital, sua conexão com computadores, manipulação e edição em *softwares* para este fim, entendemos que as imagens processadas por esses meios podem viabilizar uma espécie de “obra virtual” aberta, encontrando-se o evento de sua criação não mais limitado ao momento de produção da imagem, uma vez que o dispositivo virtual possibilita à máquina um processo permanente de fazer novos eventos imagéticos. O caráter de espetáculo que ocorre para quem vê, mesmo àquele que produziu as imagens, abre-se, assim, à imersão, já que implica um acontecimento entre o sujeito da ação e as condições do ambiente imagético criado, quando as imagens produzidas por câmeras são transportadas para o computador e, até mesmo antes disso, quando são visualizadas pelo seu produtor, no *display* das máquinas.

Assim, entre arte e tecnologia, possibilita-se mais que contemplação; permite-se habitação em zonas de estranhamento que podem abrir os sentidos numa zona de mixagem de textos, sons e imagens oportunizados pelas novas mídias numa convocação dos corpos humanos de maneira peculiar se comparadas a outros acoplamentos tais como com a argila no esculturamento, com o lápis na escrita ou no desenho ou com o pincel, a tinta e a tela na produção pictórica.

Encontramos argumentos nesta direção na leitura de Bairon (2004) para quem, nestas situações, têm-se imagens que não se apresentam como geometria, mas sim como geologia. Para ele, textos, sons e imagens que compõem o âmbito das novas tecnologias abrem-se a uma permeabilidade artística com seus usuários por provocarem deslizamentos de sentido, zonas de *nonsense* numa proporção ampliada, quando os consideramos em relação ao universo analógico. Tal ampliação que também aparece nos argumentos de Weibel (1998)⁹⁷ em sua expressão *tempo expandido*, parece-nos um elemento-chave para seguir trilhando o caminho de exploração das potencialidades peculiares do universo digital no sentido da criação de novos mundos e de novos modos de existência. Diz o autor:

La realidad virtual, las instalaciones informáticas interactivas, la endofísica, la nanotecnología, etc. son tecnologías del presente expandido, modos de transcender el horizonte local de los acontecimientos. Todo esto constituye una tecnología que nos libera de instancias de realidad (WEIBEL, 1998; p.115).

A posição de Gianneti (2002) de que, na nova cultura computadorizada, os atos de percepção se encontram imbricados na memória consistindo num ato de ação virtual em que os desacordos explicativos dos observadores convidam a uma reflexão na coexistência, constituindo um campo fértil de afirmação das diferenças e, portanto, ético, é igualmente cara a esta tese. Sua contribuição é valiosa a este trabalho por ressaltar a potencialidade da tecnologia digital para superar as fronteiras do puramente instrumental transformando-se em recurso do imaginário para a geração tanto de ambientes virtuais quanto de realidades sociais.

Ligando tal linha reflexiva àquela traçada por Weibel (1998) relativa ao tempo expandido - o qual se refere às possibilidades operatórias de diferenciação que temporalizam obra e existência-, acreditamos aí residir um forte argumento para sustentar nossas elaborações acerca

⁹⁷ Apontando para o que define como uma agonia do real, Peter Weibel aborda a incapacidade, posta na era digital, de diferenciar entre simulação e realidade. É a era do simulacro, de um mundo que se forja numa recusa à representação, evidenciando uma drástica reversão na tradição filosófica do platonismo já que o campo empírico não se fecunda nem ganha existência por verossimilhança com as formas ideais. Forja-se, em lugar disso, por uma permanente traição a elas, já que seus melhores amantes são a multiplicidade, o acaso e o devir.

da peculiaridade das tecnologias digitais de imagem no que se refere a uma ampliação, sem contudo implicar em garantias em termos de novidade no que diz respeito aos modos de subjetivação.

Utilizando-se dos computadores, a arte digital e a experimentação estética por eles possibilitada, caracteriza-se pela colocação em cena de uma interatividade pela qual os observadores/partícipes se movem em duas dimensões: a de sua consciência de ser participante em um jogo de simulação e a realidade de sua percepção. Deste modo, a arte digital e o potencial artístico dos meios digitais fazem-se por uma experiência espaço-temporal no interior do ambiente, onde os dispositivos podem viabilizar uma vivência na multiplicidade e onde a tecnologia permite não mudar o mundo, mas criá-lo num campo de experimentação.

É como se o real agoniza-se, diz Weibel (1998). Agonia que pode dar passagem a um Tempo Criador, àquele que guarda uma força plástica de sempre advir outro fecundando uma nebulosidade entre realidade e simulação característica das tecnologias da contemporaneidade.

De seu pensamento, sorvemos também e, especialmente, suas formulações acerca do virtual, este concebido como uma esfera que, coexistindo com o atual, entra em um estreito circuito com ele, e vice-versa. Sem possibilidade de objeto puramente atual, estamos sempre envoltos em uma névoa de imagens virtuais as quais fluidificam as esferas instituídas, desterritorializando identidades e desprendendo-as do tempo cronológico para deslizar pelo tempo da duração. Virtual filosófico que se encontrando com o virtual tecnológico, parece expandir as forças estéticas das novas mídias digitais.

Forças estéticas capazes de aproximar vida e obra a favor de uma estética da existência. Força essa que se refere, como diz Deleuze em *Crítica e Clínica* (1997) a respeito da literatura, a viabilizar novas potências gramaticais ou sintáticas, fazendo a língua delirar; a produzir visões e audições inventadas pelo delírio: trata-se de forças que produzem acontecimentos na fronteira da linguagem, nas fronteiras da vida e, tendo como travessia as fronteiras da imagem.

Falamos de uma potência que leva à fabulação a qual não consiste em imaginar nem em projetar um eu, atingindo, ao invés disso, um ímpeto visionário, produtor de vida sintonizado com as forças do impessoal. Assim, colocar em análise a questão da potência clínica do virtual e da arte no universo digital, deriva de uma concepção de que as tecnologias compõem, na sociedade contemporânea, um vetor especial de subjetivação que tem modificado sobremaneira os modos de experimentação de si e do mundo. Deriva, ainda, da concepção de que as

tecnologias podem produzir conceitos e poéticas, no sentido de que são prenes de possibilidades para criar imagens e de incitar emoções por meio de uma linguagem em que se combinam sons, ritmos e significados, instaurando novas possibilidades de tocar a sensibilidade.

Partimos do princípio de que, na era digital, sobretudo por seu potencial virtual e artístico, cria-se uma zona intersticial que impulsiona novos olhares a respeito dos processos de subjetivação, colocando desafios à produção de conhecimento no campo das Novas Tecnologias e das práticas sócio-institucionais. Propomos, então, tomar tais tecnologias não como meras técnicas e instrumentos de trabalho a serem empregados com finalidades projetivas ou ilustrativas, mas como deflagradoras de um processo peculiar de subjetivação, fortemente móvel e volátil, que lança novas possibilidades para as práticas clínicas.

Referimo-nos a uma clínica que apostando na instauração de zonas de não-sentido, alia-se à arte valendo-se de uma peculiaridade imagética que, em sua materialidade enquanto recurso tecnológico, mostra-se próxima ao que, em sentido filosófico, fazem reverberar o pensamento bergsoniano e deleuziano: as imagens concretas que podemos produzir com a digitalização, quer sejam fotos, vídeos, entre outras, podem constituir efetivos simulacros, sobretudo, pelos recursos da manipulação e simulação, fazendo-se, efetivamente, numa zona de meio entre a coisa e a representação. Trata-se de imagens que muito mais do que servirem às manifestações projetivas do sujeito, se oferecem como modelo dinâmico de construção do conhecimento sobre o real e de construção de um novo real, trazendo como possibilidade aos seus usuários, a interferência em breves lapsos de tempo, no tempo mesmo de enunciação da imagem, conforme dizem Santaella e Nöth (1998).

Numa espécie de inscrição em circunvoluções da imagem, por imersão, as subjetividades podem se relacionar com os ambientes constituídos pelas imagens como se compusessem uma obra de arte, num movimento entre o *endo* e o *exo*, entre a dobra e a desdobra, produzindo-se um e outro, ao mesmo tempo.

Reconhecendo que as imagens digitais tanto podem pôr em crise o sistema de representação, como também podem reduzir o simulacro ao clichê, a clínica pensada nesta proposta implica a perseguição por pontos de contato entre tecnologias de si e tecnologias digitais afeitos às forças criadoras, buscando passar por um processo de desprendimento da analogia representativa pela criação de um interstício inventivo que presentifique a alteridade. Pensamos numa clínica que se faça pela exploração da potencialidade plástica da informação digital.

Contudo, restam ainda muitas indagações a respeito de como operar tal processo, as quais nos acompanharão ao longo de nossa experimentação como pesquisadora no âmbito das tecnologias digitais de imagem como dispositivo clínico e que ora se inicia com esta tese. Neste sentido, pensando que as qualidades de mutabilidade e de volatilidade que caracterizam o mundo digital precisam durar no sentido bergsoniano para assim, serem acionados os devires da subjetivação, entendemos ser necessário que, de certo modo, tais qualidades “permaneçam” diferenciando-se. Assim, não se trata de enaltecer tal mutabilidade e volatilidade por sua rapidez na seqüencialidade do tempo, mas em seu potencial de persistência na intensidade, ganhando velocidade numa dimensão de cronicidade e não de cronologia.

Sob o ponto de vista do potencial clínico das tecnologias digitais, a tarefa a empreender parece ser a de criar estratégias de estímulo às pessoas para “agarrarem” esse tempo da imagem, a nele permanecerem experimentando, manuseando, manipulando, editando, falando sobre a imagem e nesse processo; não apenas sobre o processo, mas no momento mesmo de navegar pelas imagens, cartografando numa superfície de acoplamento, inscrições que se operam pelo corpo, pela afecção; por Tecnologias da Intuição.

Trata-se de fazer algo como levar as formas da imagem à sua (des)forma, a comunicar com o seu Fora; investindo numa Imagem Menor, numa analogia ao que Deleuze (1997) propõe como Língua Menor. Fazer imagens na perspectiva de uma poética, regida sob o signo do inacabamento inseparável do devir, já que ele tem a ver com componentes que se furtam à sua formalização. Minorar a imagem, fazendo-a fugir de si mesma, para modulá-la no infinito de suas possibilidades. Instalar uma espécie de cegueira como potência poética, para acionar rizomaticamente formas sem a pretensão de nitidez. Buscar o vazio nas imagens, cujos conteúdos delas se desprendem em busca de terra nova.

Uma clínica pelos dispositivos tecnológicos de imagem digital seria aquela em que, tal como na obra *Caminhando* de Lygia Clark, instiga a olhar o mundo participando dele em seu movimento e nele durando sem pressa de (con)formá-lo para apenas num segundo momento, lançar mão das práticas do olhar que objetificam. Permanecer o quando for possível nos *vibratos* da imagem para depois regressar às formas estáveis da percepção objetiva que sempre se faz outra, esse nos parece um caminho para fazer uma clínica pela imagem a serviço da vida.

Tal (des)ordem retiraria, ao nosso ver, o primado da razão do centro da produção de si e do mundo, lançando-nos às forças do disjuntivo, do dislógico, do dissonante como vias para

enfrentar as convocações do real. Lançar-se ao caminho, indo e vindo, destacando a simplicidade de um elemento da condição humana, a capacidade de ver - quer seja pelos olhos, pelo tato, pelo olfato – como uma potente ferramenta a serviço da resistência contra as táticas de assujeitamento. Ir e vir entre práticas do olhar que objetificam e que vibram para se deixar levar por suas rajadas e relâmpagos, liberando-se das visibilidades que nos individualizam e aumentando a distância entre o pensamento e a imagem objetificada, entre o pensamento e a palavra, entre ver e falar para abrir uma chance ao desmascaramento da vontade de verdade que reverbera por imagens, aos nossos próprios olhos.

Trata-se de uma clínica que, pelos dispositivos digitais, encontre oportunidades amplificadas pelos recursos tecnológicos para passear por essa zona do Fora, sobretudo pelas dimensões do virtual e da arte destacadas nesta Fenda, pois, no acoplamento criado entre humanos e máquinas, acreditamos que os trajetos da subjetivação podem ganhar a cena em lugar dos sujeitos; a obra-objeto pode ceder lugar à obra-processo e a plasticidade, característica da vida, pode tornar-se a maior aliada da invenção de novos modos de existência.

Conforme dissemos anteriormente, pensamos numa clínica que emprega dispositivos digitais de imagem como principal recurso de acesso àquilo que denominamos de zona de Trabalho Virtual e que pensamos nesta tese em suas aproximações com a Clínica da Atividade. Entendendo que esta busca acompanhar o dinamismo do pensamento durante a invenção no trabalho, visamos o mesmo apostando em uma criação *na e pela* imagem, como via de análise/produção da própria atividade prisional.

Assim, detemo-nos no tema da Atividade na Fenda que segue, buscando, sobretudo, *ativá-lo* no contato com o pensamento de Deleuze, Foucault, Guattari e Bergson de modo a sustentar o Dispositivo Tecno-poético de Análise da Atividade que propomos.



*

Fenda3. Atividade: o trabalho sob o signo do inacabamento

* Vagina Painting. Shigeko Kubota. <http://entrelinhas.livejournal.com>

Um corpo que se transforma em ferramenta, em instrumento de criação. Um corpo que age deixando um rastro vermelho, como que advindo do próprio corpo, única marca de uma ação. A marca da ação. O corpo? Esse anda, se movimenta, deixa no ar trajetões imperceptíveis. Dá-se a nós como o outro da ação. Como seu Fora, nela. Como atividade.

Shigeko Kubota, com sua *Vagina Painting* nos instiga a escrever esta Fenda, dedicada ao tema da atividade⁹⁸ pois, pela atividade artística da artista, encontramos inspiração para pensarmos a atividade acadêmica da pesquisadora, a atividade de produção de imagens e a atividade prisional das agentes penitenciárias.

Vagina (s) que pintam. Vagina (s) entrada e saída. Vagina(s) passagem para a criatura e criação. Elo feminino de uma esfera corpórea que buscamos como dispositivo para nos situarmos na fronteira tênue do incorporal que (des)marca a ação e abre a atividade. Falamos das ordenadas intensivas de onde nascem as coordenadas extensas da execução no trabalho.

Um corpo que age, que se movimenta e que, assim, no curso do tempo, faz jorrar a obra, salienta-se no trabalho de Kubota a qual, em impressionante pragmática, em estranha performance e em inconstante contingência, dá vida, na vida, à sua atividade de artista.

Por seu corpo, extraímos um paradoxo. Onde está a obra? No vermelho que se fixa no chão ou no movimento que o faz? Onde está a obra da pesquisadora? Nas respostas às indagações que formula ao longo da pesquisa ou nos problemas que incessantemente vai criando enquanto elemento diferencial no pensamento? Onde está a obra dos trabalhadores e trabalhadoras da prisão? No que fazem por execução ou no que (des)fazem, refazem, não-fazem em atividade por um pensar que se funda no pensamento em situação de trabalho?

Diante da obra, é com seu corpo que nos impressionamos. É nele que nos detemos, em sua força ativa, em seu deslocamento que deixa rastro, e que, ao mesmo tempo, o desfaz lançando-se a um novo e insuspeito traçado. A artista confunde o realizável da obra de arte com a virtualidade que a joga ao próximo movimento, deixando na linha vermelha do chão um convite inglório a tentarmos retrazá-lo numa espécie de remontagem de sua execução, uma vez que já não conseguimos fazê-lo. E, talvez, já não interesse percorrê-lo.

⁹⁸ Abordamos o trabalho como atividade enquanto uma dimensão específica situada num âmbito geral da atividade humana. De sua especificidade destacamos o caráter fundamentalmente social que Lhuillier (2006) entende como relação com o outro e para os outros. O trabalho implica sempre uma confrontação ao real a qual não é diretamente dada mas passa pela mediação de uma ação sobre este real, ação que permite a experiência do que faz resistência. Segundo a autora: “Le travail est bien la scène où se jouent simultanément et dialectiquement le rapport a soi, le rapport à autrui et le rapport au réel” (LHUILIER, 2006; p.83).

Kubota envolve-nos, assim, a escrever sobre a atividade e, mais especificamente, a respeito do trabalho como atividade. Seu movimento nos faz movimentar, numa atividade de problematização do próprio conceito. A performance da artista, na obra, nos remete à problematização do que entendemos ser uma dupla tendência do corpo⁹⁹ à ação: uma que, numa espécie de *ação esperante* permanece no plano intensivo do tempo, convocativo de perceptos e afectos e outra, que age num plano extensivo do espaço, lançando mão de afetos e de percepções numa esfera de *ação executante*.

A esta ação que transita por entre *ação esperante e ação executante*, chamamos atividade, por pensá-la antes como princípio ativo do corpo do que como ação concreta executável e executada. Princípio ativo que longe de ser tomado como fundamento diz respeito, sobretudo, a uma capacidade dispersiva do corpo para acompanhar as dispersões do mundo: suas forças, seus virtuais em curso de atualização. Trata-se de um princípio ativo que, nos parece, caberia chamar de princípio vital do trabalho¹⁰⁰ e suas técnicas. Trata-se de um ponto *no e pelo* qual, dá-se existência a eles.

Investindo o conceito de atividade com a idéia de *conatus* em Spinoza, Clot (1985) ajuda-nos a sustentar essa argumentação, uma vez que o termo spinozista remete ao esforço de preservação no ser que vincula o dinamismo da vida à inteligência, a produtividade do ato à realização de si. O poder de agir está, assim, conectado ao poder de existir, estando o *conatus* ligado a um esforço de preservação no próprio ser, conforme sustenta Deleuze (2002) em obra dedicada a Spinoza. Trata-se de um esforço ou tendência para afirmação da existência, cumprindo os afetos, uma função de aumentar ou diminuir a capacidade de agir do próprio corpo.

⁹⁹ Pensamos essas duas tendências do corpo como sendo uma relativa a um plano não-intencional de perceptos e afectos e a outra relativa ao gesto, ao movimento. Trata-se de duas espécies de concepção: uma *no* próprio corpo e outra *por* ele. Sustentamos nossa argumentação em três definições já anteriormente apresentadas na Fenda 2. Em Begson (1999) a formulação relativa ao corpo afectivo que contém um convite para agir e uma autorização de espera, em Gil (2006) retomamos a definição de corpo como instância não-intencional e em Béguin (2007), a formulação relativa ao corpo gestual.

¹⁰⁰ Tal noção de princípio ativo do trabalho aparece também nas definições de trabalho formuladas por determinados autores. Para Teiger (apud FERREIRA, 2008) o trabalho “...é uma atividade finalística, realizada de modo individual ou coletiva numa temporalidade dada, por um homem ou uma mulher singular, situada num contexto particular que estabelece as exigências imediatas da situação. Esta atividade não é neutra, ela engaja e transforma, em contrapartida, aquele ou aquela que executa” (p.3). Já para Terssac (apud FERREIRA, 2008), trata-se de “...uma ação organizada porque ela se situa num contexto estruturado por regras, convenções e culturas. É também uma ação organizadora, porque ela visa não somente preencher as lacunas provenientes das imprecisões da prescrição, mas produzir um acordo, um espaço de ações pertinentes. É pela ação que se define, de forma interativa, o problema e a solução. É na ação que se operam as trocas de informações e que se constroem as formas de agir (p.3).

Ação do corpo que podemos pensar como *esperante* e *executante*, como não-intencionalidade primordial e como gesto realizado.

Poder de agir como expansão dos modos de fazer o trabalho e de existir(lo), esta é a proposta da abordagem de Clot (2006a; 2008) para quem a atividade é, na realização efetiva da tarefa - por ela, mas também, por vezes, contra ela -, recriação de meios para viver. A atividade prática do sujeito não é apenas efeito das condições externas nem mesmo a resposta a estas condições e a atividade psíquica não é mais a reprodução interna destas condições, diz Clot (2008). Para ele: “L’activité – pratique et psychique – est toujours le siège d’investissements vitaux: elle transforme les objets du monde en moyen de vivre ou échoue à la faire” (p.07). Investimentos vitais esses que aparecem em sua obra como abertura à controvérsia entre real e possível da atividade, para, assim, fazer viver o trabalho e que pensamos, ainda, como trânsito entre virtual e atual na atividade¹⁰¹.

Assim, nosso intento nesta Fenda por meio de nossa atividade de pesquisa, é o de lançar o conceito de atividade a uma espécie de atividade de si próprio, visando investi-lo vitalmente ao problematizá-lo, de modo a dar-lhe novas oportunidades de existência. Para tanto, buscamos conversar nesta Fenda com Deleuze, Guattari e Bergson inundando o conceito de atividade das formulações de tais pensadores, sobretudo no que se refere à diferença e repetição, intuição e inteligência, estética e subjetivação. Dentre os autores que tematizam o conceito de atividade, dedicamo-nos, especialmente, a Yves Schwartz e a Yves Clot.

Dedicados à filosofia e à psicologia, tais autores apresentam elementos acerca do trabalho humano, este tomado enquanto atividade, que nos parecem profícuos para uma abordagem junto aos trabalhadores e trabalhadoras, pondo em cena uma espécie de obscuridade gerativa que os envolve. Geratividade de si por aquilo que geram em sua atividade profissional. Névoa, por vezes indiscernível e imperceptível, que lança a questão para o plano dos devires no trabalho.

¹⁰¹ Destacamos este aspecto a partir de Deleuze (2006b) e de sua distinção entre possível e virtual. Para ele o possível opõe-se ao real sendo o processo do possível da ordem da realização. O virtual ao contrário, não se opõe ao real porque ele é pleno de realidade sendo seu processo a atualização. Diz ainda o autor: “A atualização do virtual, ao contrário, sempre se faz por diferença, divergência ou diferenciação. A atualização rompe tanto com a semelhança como processo quanto com a identidade como princípio. Nunca os termos atuais se assemelham à virtualidade que eles atualizam: as qualidades e as espécies não se assemelham às relações diferenciais que elas encarnam; as partes não se assemelham às singularidades que elas encarnam. A atualização, a diferenciação, neste sentido, é sempre uma verdadeira criação” (p.299). “No virtual, a diferença e a repetição fundam o movimento da atualização, da diferenciação como criação, substituindo, assim, a identidade e a semelhança do possível, que só inspiram um pseudomovimento, o falso movimento da realização como limitação abstrata” (p.299-300).

Mais do que prévia, é no executável do trabalho que a atividade se faz, sendo, contudo, pelo instante que se realiza, aquilo que se desrealiza; pelos meandros do que se atualiza, especialmente aquilo que se virtualiza, pensamos.

A atividade é na realização efetiva da tarefa, por ela mas também, por vezes, contra ela, produção de um meio de objetos materiais, simbólicos e de relações humanas ou mais exatamente, recriação de um meio de vida. A atividade está, então, a favor da vida no e pelo trabalho, implicando a possibilidade de desenvolvê-lo, por seus objetos, por seus instrumentos, por seus destinatários e afetando a organização do trabalho (CLOT, 2008).

A atividade é ainda descrita por Schwartz (2007b) como:

...sempre um ‘fazer de outra forma’, um ‘trabalhar de outra forma’. Não é uma palavra de ordem projetada no futuro: está dentro da realidade, é uma espécie de obrigação mesma de qualquer situação de atividade de trabalho humano já incluir uma dimensão de transformação (p.35).

Tomando como ponto de partida as definições de atividade propostas pelos autores, pensamos que a dimensão de concepção no trabalho é a que lhes interessa. Concepção que, entendemos nesta tese, diz respeito ao plano do agenciamento do pensamento de trabalhadores e trabalhadoras, esfera essa negligenciada por anos de uma Psicologia Industrial e Organizacional, as quais se interessaram, sobretudo, pelo plano de um pensamento movido pela reconhecimento. Situando a discussão ora no sujeito que trabalha, ora nas organizações, tais Psicologias recusaram a dedicar-se ao vir-a-ser *do e pelo* trabalho, o qual se oferece ao pensamento, de modo peculiar, quando o abordamos pelo conceito de atividade.

Uma das preciosidades do pensamento de Schwartz e Clot, nos parece, está em ressaltar a sutileza de um pensamento operado em situação de trabalho movido pela dimensão inventiva da cognição, aquela relativa ao plano não representável no trabalho. Trata-se de um plano que permite concepção antes que reconcepção, conhecimento antes que reconhecimento, presentificação da ação antes que representificação. Instante que possibilita dar existência ao trabalho por um processo de sintonia com forças que são próprias da diferença. Oscilando, portanto, por uma vibração simultânea entre o virtual e o atual, entre tensão e matéria individuada (SAUVAGNARGUES, 2005).

Wisner (apud CLOT, 2008) afirma: o operador é o criador repetido de sua tarefa. Estaria aí uma alusão do ergonomista ao fato de que trabalhar implica em um trânsito pela diferença e pela repetição como perpétuo movimento do mundo? Certamente não do ponto de vista da

filiação teórica mas encontrar na formulação de Wisner, em uma mesma frase, a presença daquilo que a princípio pode ser considerado contraditório – criar e repetir – nos instiga a seguir o curso indagativo que trilhamos no trabalho de tese.

É numa afirmação de potências entendidas como ato que Clot (2006a) nos convida a tematizar o trabalho a partir da atividade real, escapando ao dualismo entre cognição e emoção. Chama-nos, assim, a pensá-lo em sua inseparabilidade do poder de afetação de trabalhadores e trabalhadoras, o qual lhes possibilita afirmar e manter a existência de si e de mundos. Convoca-nos a pensá-lo em sua dimensão de variação da potência de agir, como *primum movens*¹⁰² do trabalho. Nascente da ação, a atividade pertence, então, à ordem de uma vitalidade. De um vitalismo do trabalho, como sugere Durrive (2007):

a ação tem um início e um fim determinados; ela pode ser identificada (gesto, marca), imputada a uma decisão, submetida a uma razão (...). Já atividade é um *élan* de vida e de saúde¹⁰³, sem limite predefinido, que sintetiza, atravessa e liga tudo o que as disciplinas têm representado separadamente: o corpo e o espírito; o individual e o coletivo; o fazer e os valores; o privado e o profissional, o imposto e o desejado, etc (p.19).

Trata-se de uma vitalidade presente na filosofia de Deleuze e Guattari (DOSSE, 2007) e que faz ressoar pontos de encontro com a Clínica da Atividade. Assim, encorajamo-nos ao seu percurso. Os aspectos que encontramos no pensamento de Clot (2006a, 2008) acerca da atividade reverberam quando do encontro com determinadas influências no pensamento Deleuziano, tais como: tomar a vida como ato de criação - influência evidente da filosofia de Canguilhem-, conceber a atividade como vontade de potência remetendo a Nietzsche, operar por um ultrapassamento entre mundo sensível e mundo inteligível como quer Bergson o qual também aponta para o conceito de *élan vital* como efetuação da virtualidade e ainda, como a diferença que passa ao ato onde o que conta são os processos em curso como inovadores e liberadores de devires e, por fim, a influência de Spinoza, sobretudo com a idéia de *conatus* a qual designa que

¹⁰² Deleuze (2002) sustenta em livro dedicado ao pensamento de Spinoza, o conceito de *conatus* por este último proposto, como sendo o fundamento primeiro do movimento, causa eficiente e não final.

¹⁰³ Canguilhem (2001) funda o significado do normal por uma análise filosófica da vida, entendida como atividade de oposição à inércia e à indiferença. Se a vida é sempre atividade de oposição à inércia e à indiferença, isso é verdade, também, no caso da vida no trabalho. Se a vida no trabalho é tentativa de viver, ela é também tentativa de nunca somente sofrê-la, ela é tentativa de fazer valer nesse meio - nesse tecido de normas antecedentes, nesse enquadramento abstrato do trabalho -, as normas de vida oriundas da própria história daqueles que trabalham, oriundas do que é para eles viver em saúde.

cada coisa tende a preservar-se no seu ser indo ao seu limite, o que se refere à potência de pôr a existência em seus próprios limites .

Pensar a atividade como *élan vital*, convoca, então, à operação por uma zona intersticial por onde a ação, no trabalho, se efetiva. Zona de movimento, de matéria viva laboral, de abertura do corpo às forças em circulação, que tendem à transformação. Instiga a pensar o trabalho por sua ativação mais do que por sua execução. Por um corpo ativo que, invadindo a execução, a alimenta com movimento. Devolve-a, a ele. A um movimento que no sentido que lhe atribui Deleuze (2006b) implica uma pluralidade de centros, superposição de perspectivas, imbricação de pontos de vista, co-existência de momentos que deformam a representação. A questão, assim, não é encontrar a contradição e sim, o problema.

Deste modo, relançar o corpo ao movimento implica relaná-lo à sua ontologia criacionista, ao seu Fora que, inflexionado, a constitui, constituindo o trabalho. Trata-se de um corpo que entendido como o definimos na Fenda anterior, consiste num centro de afecções, lugar onde as emoções se afirmam como realizações corporais dos afectos, como sugere Santiago-Delefosse (2004). Diz a autora ainda, que as emoções são teatro das transformações do organismo em corpo, tratando-se de emoções que se ligando à intuição das situações, comportam um aspecto plástico.

Se pensarmos a intuição referida pela autora como dimensão inventiva da cognição, estaríamos diante de um argumento que se dirige à inseparabilidade entre cognição e emoção proposta por Clot (2008)? Seria esta a ponte que liga o trabalho e a arte? Ligação que viabiliza uma espécie de contorno no inacabado, materializado em forma de execução? Uma arte que pensamos, sobretudo, em seu funcionamento empírico nos corpos cujo exercício se reconhece indispensável ao pensamento, tal como o faz Deleuze (SAUVAGNARGUES, 2005)?

Clot (2008) igualmente tematiza o assunto procurando pensar as relações entre cognição e emoção como princípio da ação no trabalho. Para tanto, propõe a distinção entre afecto, emoção e sentimento. O afecto, para ele, resulta de um conflito, de uma dissonância que testa/experimenta a atividade do sujeito e sua organização pessoal enquanto a emoção diz respeito aos instrumentos corporais através dos quais o sujeito responde. Diz o autor:

Les émotions, corporellement vécus par chacun sont pourtant socialement construites et partagées, parfois même contagieuses. C'est sans doute pourquoi elles trouvent à se cultiver spécialement dans les sentiments, ces représentations collectives et instruments sociaux de la pensée qui véhiculent normes, idéaux et valeurs. Les affectes ils s'enrichissent mais aussi trop souvent s'enkistent. En retour, ils sont un peu l'énergie et

la vitalité de ces émotions et sentiments contre les risques de voir ces derniers devenir atones et convenus (CLOT, 2008; p.08).

Do trecho acima, chama-nos a atenção, sobretudo, a última frase. Nela, Clot (2008) coloca os afectos num lugar de energia vital das emoções, ligando-os inextrincavelmente no curso da atividade, possibilitando, contudo, a observação de uma sutileza diferencial entre os termos. Ambos conjugam-se no movimento de apropriação de um meio de vida para o sujeito pela atividade, estando os primeiros em sintonia fina um com uma esfera criacionista do viver e do fazer a qual, por sua vez, refere-se ao que Clot (2008) define como poder de agir.

Tal definição, objeto de seu último livro publicado na França, é cara para pensarmos tais derivações teóricas, tal como propomos nesta tese. Em tal obra Clot (2008) menciona o que vem a ser o sentido da atividade realizada: a relação de valor que o sujeito instaura entre esta ação e suas outras ações possíveis. Ocorre, então, uma alternância funcional entre sentido e eficiência da ação, na qual joga o dinamismo da atividade. Não se trata de pensar uma eficiência¹⁰⁴ em termos de atingimento de objetivos a perseguir, mas de descoberta de objetivos novos, ou, de colocação de problemas no curso da atividade que a guindam a um estatuto criador, como preferimos pensar no curso desta tese.

Entendendo o desenvolvimento do poder de agir como o ultrapassamento dos resultados previstos pelo sujeito através mesmo dos objetivos atendidos por meio de uma situação inesperada, o autor liga tal esfera à renovação do sentido da ação. Assim, o desenvolvimento do poder de agir parece-nos dizer respeito tanto a uma espécie de aumento de possibilidades encontradas pelos trabalhadores e trabalhadoras para darem conta do Trabalho Real¹⁰⁵, o que pode se traduzir em uma dimensão de capacidades em ação, quanto uma espécie de expansão pelo Trabalho Virtual, uma vez que a partir da realização de algo se abrem novos objetivos acionados pela instauração de um campo problemático que convoca, sobretudo, a imagin(ação). Diz o autor, que é fazendo que se chega às surpresas da ação, lugar onde os sentidos se produzem.

Assim, pensar o trabalho enquanto atividade, implica reconhecer, tal com o faz a Ergonomia francófona, que ele apesar de se constituir em atividade com fins estabelecidos

¹⁰⁴ Encontramos aqui, a influência de Spinoza para quem o *conatus* é causa eficiente e não final.

¹⁰⁵ Neste sentido, Clot (2008) sustenta que os sentidos da atividade concernem diretamente ao poder de agir, o que implica numa elevação do sujeito a um mais alto nível de atividade. Porém, ele destaca a importância das realizações concretas, a operacionalidade experimentada na colocação em obra da ação como indispensáveis para perenizar e renovar a vitalidade conquistada.

requerendo realizações mediatas, tanto individuais quanto coletivas, sempre lida com uma dimensão imediata da situação, que engaja e transforma, ao mesmo tempo, aquele que a executa (TEIGER, apud FERREIRA, 2008).

Diz a autora:

(...) existe na atividade qualquer coisa de irreduzível a qualquer previsão, a qualquer prescrição, a qualquer regularidade *stricto sensu*. Neste sentido, a atividade é um compromisso a ser encontrado entre uma intenção inscrita numa história e num projeto e as solicitações e exigências, ao mesmo tempo, exógenas (provenientes do ambiente material ou relacional mais ou menos estável) e endógenas (provenientes do estado funcional momentâneo não estável) (p.117).

Deste modo, Teiger (1992) destaca um caráter de imprevisibilidade da atividade que requer a cada instante a inteligência criadora de trabalhadores e trabalhadoras. Além disto, salienta a existência de uma irreduzibilidade que evidencia o enigma da atividade situado em uma fronteira muito pouco nítida entre um pensamento capaz de representar e solucionar problemas e aquele afeito a seguir os rastros indiscerníveis do (i)representável para abrir sendas problemáticas relativas ao trabalho capazes de fazê-lo nascer de modos ainda não existentes.

Este fluxo do pensamento no curso da atividade é o que nos interessa especialmente, dimensão esta provocada em nosso próprio pensamento quando do curso de nossa atividade de tese ao encontrarmos-nos com a Ergologia (SCHWARTZ, 2000a; 2004) e com a Clínica da Atividade (CLOT, 2006a; 2008). Um plano inconsciente¹⁰⁶ do pensamento relativo a uma esfera vital que se liga a um complexo de variação contínua no trabalho em si mesmo.

É numa afirmação da vida no trabalho que os autores se situam e instigam-nos a situar-nos nesta tese, nas linhas de um esforço pelo qual ela anseia por preservar-se, abrindo horizontes pela afirmação de suas potências numa efetiva consistência ética. Aquela que, no trabalho, escapa às dimensões transcendentais das suas normas, reinvestindo-as com potência imanente transcendental que determina uma diferença qualitativa dos modos de existência, de si e do próprio trabalho, pela atividade.

¹⁰⁶ A noção de inconsciente aqui mencionada diz respeito ao conceito de Corpo sem Órgãos proposto por Deleuze e Guattari (1996). Ele diz respeito ao nível de matérias não formadas, quer dizer ao plano de forças. Ele remete, ainda, ao extremo de um pensamento que acede pela experiência da arte a seu limite radical, “à l’impouvoir de la pensée” (SAUVAGNARGUES, 2005; p.83). Trata-se da capacidade de criação do novo no plano do pensamento. O Corpo sem Órgãos concerne à definição intensiva de corpo como centro de afecções, bem como de processos de individuação, como já apresentamos anteriormente.

Não é no pensamento ordinário que os teóricos da atividade pousam sua atenção. Pensamos antes que é numa não naturalidade do pensamento em situação de trabalho que eles se atêm. Uma dimensão que abordamos nesta tese pelo pensamento em Deleuze (2006b) em *Diferença e Repetição*. Retomemos, então, as principais formulações do filósofo que nesta obra problematiza a imagem dogmática do pensamento, aquela relativa à reconhecimento.

Para o filósofo pensa-se raramente e por violência de signos que forçam a pensar empurrando para uma zona de permanente recomeço do novo. Assim, o pensamento afirmado por Deleuze é aquele que antes de reconhecer, por evocação pela lembrança de algo já concebido que nos impulsiona a (re)presentar e a (re)presentificar o mundo, nos instiga a contemplar a proximidade do inimigo, esse, aquele que nos distancia da apaziguadora correspondência identitária no seio dos conceitos.

Quando Deleuze (2006b) refere-se ao pensamento, trata da gênese do ato de pensar no próprio pensamento. Uma gênese que ligada a um trabalho sîgnico implica o nascimento de uma sensibilidade no sentido que sendo insensível do ponto de vista da reconhecimento, instaura a perplexidade forçando a colocação de problemas.

Trata-se de uma sensibilidade que põe em curso trajetos intensivo-afectivos que por instâncias memoráveis – aquelas relativas ao empírico, ao que me lembro *porque já vi* - e imemoráveis – estas relativas à essencialidade do transcendental, àquilo que aparece esquecido -, instaura um percurso não do inteligível mas do impensável.

Sendo o impensado no pensamento o que existe para ser pensado, perguntamo-nos, a partir do pensamento de Clot e Schwartz, se haveria uma dimensão que escapa ao representável ligado à *ação executante* e que se embrenha por uma terra sem imagens no pensamento dando possibilidades de afirmação à *ação esperante* a ser posto na centralidade do conceito de trabalho como atividade. Não seria a busca pelo sentido, esse entendido como um “vapor movendo-se no limite das coisas e das palavras” (DELEUZE, 2006b; p.225), a um *punctum* genético que procede por determinações sub-representativas que se localiza no cerne dos problemas abrindo o trabalho a um *nonsense* originário, antes que a busca por significações relativas à representação e capazes de antecipar ações, uma esfera que o que o conceito de atividade vem colocar em discussão? Antes que os meios para resolver problemas no trabalho, os teóricos da atividade estariam abrindo linhas para pensarmos a respeito dos meios no pensamento para sua invenção?

Pensar o trabalho pelo conceito de atividade ajuda-nos, então, a tomá-lo como uma zona intersticial entre aprender e saber, tal como os pensa Deleuze (2006b). Aprender implica constituir e enfrentar problemas práticos enquanto o saber designa a posse de uma regra de soluções. Se “aprender é penetrar no universal das relações que constituem as Idéias e nas singularidades que lhes correspondem” (DELEUZE, 2006b; p.237) é somente num segundo momento, no qual nossos atos reais se ajustam às nossas percepções das correlações reais do objeto, que chegamos a uma solução dos problemas que se materializa numa esfera executante no trabalho. Trabalhar, então, implica numa passagem viva entre não-saber e saber; entre o impensado e o pensado na atividade.

Isto é o que evidenciamos quando percorrendo o pensamento de Clot (2006a) encontramos que, para o autor, a atividade situa-se na zona de Trabalho Real, aquela considerada em sua inscrição no tempo e relativa aos componentes cognitivos e subjetivos dos trabalhadores e trabalhadoras, referindo-se ao que permite a realização da produção. Sendo sempre enigmática e em permanente construção, a atividade implica mais do que dimensões lógicas, diz o autor, exige dimensões poéticas posto serem regidas pelo signo da criação como fonte permanente de invenção de novas formas de viver. Assim, é a singularidade que se coloca como objeto de estudo no campo do trabalho como atividade, o que implica operar pela compreensão de uma situação ligada à unidade subjetiva e a uma experiência e não somente às representações funcionais que a experiência supõe. Entre inteligência e intuição; entre pensado e impensado, faz-se o trabalho enquanto atividade.

É por uma psicologia viva que Clot (2008) ocupa-se da atividade, localizando-se na zona da produção de sentido e da eficiência em situação habitual de trabalho, uma zona que pensamos como sendo relativa ao pensamento em ato de homens e mulheres no trabalho, um pensamento que ligado aos deslocamentos provocados pela atividade, opera-se nas passagens, nos trânsitos, nos pontos transversos, os quais forçam o pensamento a outrar-se. Assim, é sobre o elemento diferencial ao pensamento em situação de trabalho que, entendemos, podemos pôr o foco em uma análise do trabalho como atividade: em seus devires; em seus fluxos de objetivação, subjetivação e dessubjetivação¹⁰⁷.

¹⁰⁷ Convém assinalar que Clot (2006a) refere-se ao processo de dessubjetivação como sendo aquele relativo à atividade impedida. Portanto, os termos por nós e pelo autor empregados apresentam uma diferença substancial.

Procedendo por linhas fronteiriças, o trabalho baila por entre uma *ação executante* que difere de uma *ação esperante*, embora com ela guarde íntima proximidade. A ação difere, na atividade, especialmente por suas fontes originárias: numa o que se opera é um processo de subjetivação e no outro, de dessubjetivação. Numa, entendemos, remete-se à esfera das marcas pessoais enquanto na outra, trata-se de vestígios impessoais. Vestígios esses que dizem respeito a um plano ontogenético criacionista de si e do próprio trabalho num perpétuo inacabamento, reivindicante, porém, em insistente necessidade, por materialização em modos de execução.

Clot (1985; 2006), parece-nos, caminha nesta direção ao sustentar que a realização de si implica, em alguma medida, um certo movimento de dessubjetivação, nos termos como afirmamos nesta tese, qual seja: pensamos a dessubjetivação como processo relativo à individuação. Advindo a ação de um conflito no real, ela implica em recuos que preparam a promoção de novas atividades e anunciam a novidade no si. Recuos que remetem a tomar a atividade pela ação, que ao sair dela, tomam para si os meios de recriá-la. A partir daí, o autor propõe dois tipos de mobilização: uma que atrai a atividade para si, chamada *subjetivização* e outra que remaneja a subjetividade constituída, a qual designa por *subjetivação*. Na primeira, trata-se de uma imobilização que garante uma certa continuidade do sujeito por táticas de segurança, enquanto na segunda, designa uma mobilização subjetiva que ocorre graças a uma atividade produtora de criação subjetiva.

Assim, o autor afirma a existência de um conflito na subjetivação que opõe uma mobilização da atividade pela subjetividade a uma mobilização inversa da subjetividade pela atividade destacando que a subversão das formas é uma característica geral do (des)envolvimento psicológico e a qual pensamos como processo de *dessubjetivação* pela atividade. Não se trata de pensar em termos de interiorização e funcionamentos exteriores ou das significações existentes, diz o autor, mas de recriação.

A *ação esperante*, o princípio ativo do trabalho por excelência, aparece, então, intimamente vinculada a um processo imiscuído entre subjetivação e dessubjetivação localizando-se, assim, numa zona que, a rigor, não está em lugar nenhum. Situa-se em um não-lugar que enquanto espaço de duração e de invenção, fertiliza o trabalho por uma operação estética e chama a percorrer os traçados de sua nebulosidade; de uma estrangeiridade junto a seus nativos, conforme sugere Schwartz (2008) ao referir-se ao trabalho enquanto *matéria*

*estrangeira*¹⁰⁸. Uma matéria que resistindo a qualquer domínio afirma-se a si mesma como insubordinação permanente, como o realizado e o não-realizado, como projeto e execução, como atualização e, ao mesmo tempo, como virtualidade, instigando a pensar que a realidade do trabalho é feita do tecido da duração. De um tempo que dura, num processo incessante de diferenciação que exige muito mais que execução por uma (re)apresentação na ação: implica a presença da atividade enquanto potência de presentificação da ação. Atividade que gostamos de pensar como o *dever do trabalho*, já que ela é o que se faz e se desfaz, sendo aquilo que nunca é feito, implicando, ainda, sonhar (CLOT, 2006a).

Esta afirmação de Clot instiga a pensar que o sonho remete a uma função de oniricidade e de fabulação, as quais implicam num certo *desengajamento* da ação, para depois ver-se ela formada. Trata-se de estar perdido numa espécie de visão, de experiência visionária próxima de uma situação puramente ótica e sonora (DELEUZE, 1990) capaz de dar ao trabalho um novo realismo.

Uma visão do vazio. Visão no vazio de normas do trabalho. Visão numa região de proto-forma, de proto-subjetividade, de proto-ação. O sonho mencionado por Clot nos lança para uma região de renúncia a funções motoras para deixar-se a ação, bailar nas brumas do tempo. Assim, a atividade se dá num momento muito pouco nítido no qual a ação é produzida. Ela presentifica a ação no trabalho, ação essa que, por sua vez, já entrou, ao menos uma vez, na (re)apresentação. A atividade exige, dessa maneira, estar entregue à duração, mostrando-se muito mais afeita à intuição do que a inteligência, muito embora esses consistam em momentos praticamente simultâneos.

¹⁰⁸ O autor afirma que o trabalho renovaria permanentemente sua exterioridade, seu caráter estrangeiro em relação à cultura dos filósofos; no sentido em que tudo o que estes poderiam ter se apropriado do trabalho como objeto de estudo não os dispensaria de nenhuma forma de se tornar disponíveis com uma certa humildade e desconforto, para se colocar em aprendizagem junto aos homens e mulheres trabalhando, e tentar compreender o que acontece e se repete de modo conceitualmente não antecipável, até enigmático, nas situações de trabalho. Assim, operar com a idéia do trabalho como matéria estrangeira seria reconhecer seu caráter sempre inacabado e a necessidade de saber dele junto aos universos de trabalho; reconhecer que o trabalho é um continente estranho ao saber acadêmico. Schwartz afirma, ainda, que o trabalho renovaria permanentemente sua exterioridade, seu caráter estrangeiro em relação à cultura dos filósofos; no sentido em que tudo o que estes poderiam ter se apropriado do trabalho como objeto de estudo não os dispensaria de nenhuma forma de se tornar disponíveis com uma certa humildade e desconforto, para se colocar em aprendizagem junto aos homens e mulheres trabalhando, e tentar compreender o que acontece e se repete de modo conceitualmente não antecipável, até enigmático, nas situações de trabalho. Assim, operar com a idéia do trabalho como matéria estrangeira seria reconhecer seu caráter sempre inacabado e a necessidade de saber dele junto aos universos de trabalho; reconhecer que o trabalho é um continente estranho ao saber acadêmico.

A inteligência, em sintonia com o plano da produção de estados no trabalho, viabiliza ações que compõem sua execução na esfera do Trabalho Real o qual se caracteriza por uma mudança contínua *das* formas, enquanto a intuição se lança à mudança contínua *nas* formas da execução. Relativa a um plano incorporeal, a atividade, assim, pelo corpo, acontecimentaliza a ação por uma dimensão de *Trabalho Virtual*, uma vez que o acontecimento para Deleuze (2006b) remete ao campo problemático. Assim, tal trabalho opera no tempo, pela intuição, em experimentação numa espécie de ação subterrânea concomitante, permanente e deslizante no plano das forças. Trata-se de um trabalho que se faz por pequenas percepções (GIL, 2005), aquelas que nascem de um deslocamento, que remem a uma diferença interna surgida na própria forma do trabalho.

Enquanto o *Trabalho Real* é passível de explicação, o *Trabalho Virtual* procede por implicação, por ela entendendo o agenciamento do pensamento durante o processo de trabalho numa certa compreensão de nossa própria potência de conhecer. Um pensamento do Fora, liberto dos compromissos com a realidade, sensível, porém, aos seus indiscerníveis que convocam, após uma problemática, uma solução. Talvez por isso, os estudiosos do trabalho como atividade (SCHWARTZ, 2007e; CLOT, 2006a) mencionem uma certa dificuldade dos trabalhadores e trabalhadoras relatarem seus procedimentos adotados, deparando-se sempre com uma espécie de indiscernibilidade: pela impossibilidade de estancar a própria potência de conhecer que invade a cena a ser descrita e o trabalho a ser formalizado.

Assim, em operação sintonizada, execução e espera partilham de intimidade. Enquanto ação mínima ou devir-intenso da ação, o *Trabalho Virtual* introduz estrangeiridade no trabalho por operadores de tensão capazes de manter viva uma potência de desterritorialização da ação. A atividade é, portanto, nômade. Ela está longe de poder ser tomada enquanto objeto. Operando por resistência a categorias que a definem, preferimos pensá-la em sua potência de fabricação permanente de si própria, o que exige de pesquisadores e trabalhadores de atividades específicas em questão, uma postura de falar diante do *dever do trabalho*.

Ela requer pensar no dever do trabalho para, assim, inflá-lo em suas já presentes potências de devir-outro, clamando por imersão numa espécie de universalidade antropológica, como

propõe Schwartz (2008), de maneira a integrar o trabalho no horizonte enigmático da atividade humana, o qual supera a abordagem da questão a partir da relação trabalho assalariado/capital¹⁰⁹.

Trata-se, diz o autor, de pôr em cena a dinâmica de negociação, que fazemos todos, entre o universal em nós – buscar viver em saúde (ou simplesmente viver) em um mundo social – e as condições, as restrições, os recursos que dão sentido a um momento da história, a esta exigência universal. Um universal em nós que ultrapassando as fronteiras da subjetividade e da objetividade, do interior e do exterior, parece-nos lançar a discussão para um plano de impessoalidade, de uma vida que não aquela dos indivíduos que trabalham, mas das singularidades que presidem a sua gênese, de pontos de inflexão do movimento que detonam devires.

A atividade, assim, parece escavar a execução. Abrir-lhe vazios que lhe permitem se irrigar com as potências da variação que podem afirmar novos modos de trabalhar. Esgarça, nos traços visíveis da execução acessíveis por percepção e afeto, trilhas de acessos à invisibilidade de um plano criacionista do trabalho que exige micro-percepções (GIL, 2005) da ordem de perceptos e de afectos.

Schwartz (2007a) formula quatro proposições gerais acerca da atividade: há uma distância entre o Trabalho Prescrito e o Trabalho Real, tal como se afirma em Ergonomia¹¹⁰; o conteúdo da distância é sempre (re)singularizado tornando impossível qualquer tentativa de prevê-la; tal

¹⁰⁹ Schwartz (2008) sustenta que a definição marxista de processo de trabalho como articulação da atividade pessoal do homem, o meio e o objeto, não ajuda a abordar as condições e as contradições concretas que fazem história numa configuração real de trabalho. Assim, problematiza o fato de que no marxismo o trabalho somente tome figura na história, no interior de um processo de produção particular, o capitalista, onde ele está localizado para produzir mais-valia. Seu principal questionamento em relação ao marxismo consiste em colocar a seguinte pergunta: até que ponto esta perspectiva genérica, a da dialética. Trabalho Abstrato/Trabalho Genérico, encontra as dramáticas da atividade de trabalho como uma dimensão da vida humana que recomeça em permanência, em dialéticas micro-macro, local, global, os conceitos e os valores de uma tal antropologia filosófica? Até que ponto pensar o homem pelas contradições da produção dá conta de pensar uma antropologia coletiva do trabalho?

¹¹⁰ Ferreira (2008) salienta que a atividade figura como o *locus* privilegiado para uma categorização da abordagem ergonômica de trabalho, destacando-se duas dimensões para análise: os encadeamentos de tomada de informação, interpretações, comunicações, ações e a atividade como realização, por oposição à tarefa como prescrição de objetivos e de procedimentos. Ele diz: Há um caráter duplamente enigmático na atividade é o que mostram as pesquisas em ergonomia. Enigmática enquanto objeto de pesquisa (sua configuração não é posta *a priori* mas um objeto teórico em (re)construção. Ela não é estática mas configura um processo, uma dinâmica marcada por transformações de suas próprias regras de funcionamento no curso do tempo. Ela não é objeto dado mas, ao contrário, um objeto a ser constituído e reconstituído num processo de co-construção entre o ergonomista e os sujeitos (FERREIRA, 2008; p.11). Além disto, o autor chama a atenção para uma outra esfera enigmática da atividade, aquela do ponto de vista do sujeito uma vez que ela implica uma relação em três dimensões: com as exigências do meio, com os outros e consigo mesmo.

distância remete à atividade do corpo-si que a gestiona e, por fim, a distância remete a um debate sobre os valores, sendo as escolhas sempre feitas, em função de critérios que as orientam.

Tais proposições ajudam-nos a prosseguir na discussão conceitual acerca da atividade, o que fazemos pelas seguintes conexões: a distância entre Trabalho Prescrito e Trabalho Real abre possibilidades de densidade conceitual ao *Trabalho Virtual* conforme propomos nesta tese; a idéia de distância (re)singularizada que impede previsão, instiga o debate a respeito de uma ontogênese da atividade; a gestão de tal distância pelo *corpo-si*, incentiva-nos a dedicar-nos ao lugar do corpo na atividade operando um trabalho conceitual nesse sentido e, por fim, o lugar do debate de valores abre-nos para a discussão a respeito da linguagem, já travada por Schwartz (2007e) e por Clot (2006a), entre outros pesquisadores nesse campo, e que nos parece preche de potências ainda por explorar na pesquisa deste campo. A própria idéia de *corpo-si* proposta por Schwartz já provoca discussões no que se refere à linguagem no âmbito da atividade, dimensão essa, a qual também nos dedicamos nas linhas que seguem.

Assim, são três eixos que elegemos para discussão a partir de agora, acerca do conceito de atividade: ela implica um *nível problemático* do trabalho; envolve um *corpo afectivo* e convoca uma *estilística no plano da linguagem*.

Passemos ao primeiro eixo. Conforme sugere Duraffourg (2007), a constatação da existência de insistentes defasagens no curso do trabalho exige reconhecer filosoficamente que a vida ultrapassa sempre, infinitamente, os conceitos que os homens forjaram para pensá-la. Trabalhar será sempre questão de confrontação da inteligência humana às incertezas do presente, diz o autor.

As incertezas mencionadas por Duraffourg remetem-nos ao agitado fundo indiferenciado e diferenciante que constitui a matéria-prima da vida e da vida no trabalho. Sendo assim, estando a inteligência ligada ao estado de coisas e à ação propriamente dita, pensamos que tal confrontação aciona a intuição, essa, uma dimensão cognitiva problematizadora no sentido em que perturba as formas cognitivas constituídas que sustentam e mantêm a ação. As incertezas do presente às, quais o autor se refere, remetem-nos, então, a uma convocação cognitiva no trabalho em sintonia com a matéria fluente do tempo.

Dessa maneira, a intuição percorrendo as sendas da duração, expande o vazio de normas do trabalho mencionados por Schwartz (2004), percorrendo as forças no âmbito do *Trabalho Virtual* por meio de uma atenção que se fixa num plano de (in)formações do trabalho, um plano

de seus (in)formes, presentificando-o nesta expansão. Percorrê-lo, então, é tarefa antes que histórica, geográfica. Abrir o trabalho às forças do presente e assim virtualizá-lo, consiste numa dimensão de experimentação e não de execução. Diz respeito à dispersão, a um traçado de linhas moleculares e de fuga, que se coagulam, por vezes, num plano executivo, mas que designam, antes de tudo, uma esfera de resolução por defasagem.

As incertezas do presente remetem-nos, ainda, a uma esfera do Real que designa o que se reúne em vias de convergência ao virtual. Nesta direção, Clot (1985) nos ajuda a pensar quando afirma existir entre os homens e mulheres que trabalham o compartilhamento de uma incompreensão ligada ao real da atividade, esta uma dimensão que a transborda e que deve ser convertida em material de análise.

Tal conceito, de Real da Atividade, distingue-se do já definido termo pela Ergonomia, Trabalho Real. Neste, situa-se aquilo que se realiza e que se apresenta observável, enquanto o Real designa uma insistência de dimensões inobserváveis que a ultrapassam. Assim, pensamos que o Trabalho Real lança a discussão para o plano das atualizações do trabalho enquanto o Real da Atividade remete às suas virtualidades.

Assim, o real do trabalho permite um alargamento da oposição entre os conceitos de Trabalho Prescrito e Trabalho Real, conforme diz Clot (1985), inspirando-nos a pensá-lo como *Trabalho Virtual*, tal como sustentamos nesta tese. Um trabalho que remete a uma zona de individuação da ação e de potenciais de uma realidade que a antecede. Trata-se de uma zona que preside a origem da ação; lugar por excelência da atividade, portanto.

Para assim dizê-lo, buscamos elementos em Simondon (2003) para pensar a questão. Por individuação, o autor define um processo relativo ao vazio infinitesimal e ao devir sem fim que, como condição primeira, como ontogênese, vem a constituir, sustentamos nesta tese, o Trabalho Real. Um espaço pré-individual, tanto subjetivo quanto social, que remete a dimensões de singularidade.

Por serem da ordem do que preside a gênese da ação, no caso do trabalho em questão, as singularidades aqui mencionadas e sugeridas por Simondon, não se referem a um conceito de individualidade, nem a personificação em sujeitos constituídos. As singularidades neste caso, dizem respeito à persistente incompatibilidade em relação a si própria que toda atividade se depara, deixando entrever forças em tensão que anseiam por resolução, porém, conservando-as a

fim de assegurar, sempre, em alguma medida, num paradoxo, sua existência. A atividade, então, existe individuando-se, deixando de ser o que é, defasando-se.

Neste sentido também se indaga Schwartz (2006) quando pensa a atividade enquanto *atividade industriosa*, uma noção que amplia a diferença entre Trabalho Prescrito e Trabalho Real oriunda dos ergonomistas¹¹¹, indo na direção do que entendemos por *Trabalho Virtual*. Tal ampliação se efetiva na abordagem do autor, pela noção de normas antecedentes, a qual se refere à tendência de cada um sempre renormatizar seu meio de vida e seu meio de trabalho.

Para ele, existe uma dialética¹¹² entre dois registros básicos: o primeiro, referindo-se a tudo o que preexiste à atividade - os protocolos - e o segundo, dizendo respeito a tudo o que se refere à resingularização, à desnaturalização das normas antecedentes¹¹³. Um processo operado por entre esferas memoriais e imemoriais da existência que reforçam a concepção da atividade como vida, como esfera que pressupõe escape permanente ao estrito enquadramento, ou a estrita heterodeterminação que assujeita. Toda atividade de trabalho (...) é sempre também algo como um encontro”, diz Schwartz (2007c; p.88).

Trata-se de um encontro onde se operam *dramáticas do uso de si*, as quais ganham vida no âmbito do Trabalho Real. Diz ele:

...temos que fazer circular, fazer esse vai-e-vem entre a riqueza dos saberes envolvendo as normas antecedentes - que estão na nossa vida, no social e no trabalho - e tudo que será recriado pela atividade, em uma situação, sempre, em parte, singular. Mas essa segunda parte não pode ser antecipada. Com nossos conceitos e saberes desengajados não podemos antecipar nem entender exatamente que jogo de valores pesa sobre as dramáticas do uso de si, sempre singulares. Ora, os saberes trabalhados através dessas dramáticas do uso de si são, ao contrário, engajados na história concreta do meu trabalho, dos encontros que fazemos entre homens e mulheres e o meio de trabalho técnico e organizacional, que tem sempre uma singularidade (SCHWARTZ, 2006; p.461).

¹¹¹ Trabalho Prescrito enquanto a dimensão protocolar do trabalho e Trabalho Real, enquanto situação concreta em que o trabalho se efetiva, são concepções formuladas no âmbito da Ergonomia. Entre eles há sempre uma distância que implicam numa gestão de suas defasagens, sempre continuamente renovadas. Em última análise, trabalhar é gerir, diz Schwartz (2006).

¹¹² Cabe ocuparmo-nos do termo dialética empregado pelo autor em vários de seus textos acerca da atividade. Neste caso, parece-nos que ela designa uma coexistência de contrários na qual, a segunda etapa, a resingularização, não consiste em uma negação dos protocolos e sim, uma espécie de imanência neles próprios. Uma incompatibilidade que ao invés de levar a qualquer espécie de síntese ou retorno à unidades, impulsiona a uma defasagem.

¹¹³ Schwartz (2007d) refere os termos *trama* e *uridura* propostos por François Daniellou para melhor explicitar suas idéias acerca dos dois Registros mencionados. Do lado trama, existem os fios que ligam a um processo técnico, às propriedades da matéria das ferramentas ou dos clientes, a políticas econômicas, a regras formais, ao controle de outras pessoas. Trata-se do Registro Um. Do lado uridura, tais fios ligam-se à sua própria história, às experiências de trabalho e de vida. A trama é o que o ser humano converte em memória para tentar governar a atividade, dando-se fora do tempo, portanto; enquanto a uridura é o processo que a produz, é o que faz viver as técnicas *no tempo* e que não são jamais plenamente visíveis.

Há duas idéias-chaves na exposição de Schwartz, que nos parecem imbricadas, a saber: a dimensão inantecipável relativa à criação pela atividade e os saberes engajados. Pensando como Simondon (2003) que a verdadeira operação de individuação é o centro do conhecimento e, ainda conforme o autor, que o ser – quer seja o trabalho ou o trabalhador no caso desta tese – não possui uma unidade de identidade e sim uma unidade transdutora, a idéia de dramáticas de usos de si empregadas pelo autor, remetem-nos à esfera não propriamente executora, como mesmo sugere Schwartz (2006), mas ativa da ação que supõe uma produção de saberes nela mesma.

Assim pensamos pelo encontro com o pensamento de Deleuze acerca dos dramas. Para ele, os dramas são processos que determinam a atualização da Idéia os quais criam e traçam um espaço correspondente às relações diferenciais e às singularidades a serem atualizadas. Dramáticas de si, então, pensamos como espécie de teatro da (i)representação, de percorrida pelos virtuais do trabalho numa espécie de protagonismo sem ator, de viagem pela imaginação que tangencia os processos de sua atualização.

Assim, Schwartz (2006) põe em questão duas dimensões fundamentais para o entendimento da processualidade da atividade: corpo e conhecimento. Se conhecemos individuando, não podemos fazê-lo nem por indução, nem por dedução: só podemos fazê-lo por transdução, afirma Simondon (2003). Segundo ele, a transdução refere-se a um modo de progresso pela intuição, a uma sintonia com as relações que nascem da própria ontogênese do trabalho, a uma comunicação entre elementos díspares que instauram problemáticas no trabalho como fonte de sua criação. Talvez por esta razão, Schwartz (2007a) refira-se a um pensamento próprio à atividade, aquele operado por entre o processo de criação conceitual e operatória pelos trabalhadores e trabalhadoras em situação de trabalho, no curso das (re)singularizações parciais inerentes à atividade.

Se não podemos conhecer a individuação, apenas individuar, individuando-nos (SIMONDON, 2003), a atividade consiste numa dimensão do trabalho humano na qual só podemos ativar, ativando-nos. Nesta direção, a partir da idéia de *saberes engajados* e *desengajados*, Schwartz (2007e) remete a discussão com maior contundência, para o corpo e para a idéia de princípio ativo mencionada no início desta Fenda. Segundo ele, os saberes desengajados são aqueles que não estão encravados na história concreta do trabalho e que aprendemos de nossos professores ou instrutores enquanto os *saberes engajados* se ancoram no que define como *corpo-si*.

Tal corpo é pelo autor entendido como parte do arranjo de ingredientes que compõem a competência em atividade, essa definida como potencialidade aberta ao invés de traços convergentes com o requerido do trabalho. Aos movimentos do corpo liga-se uma temporalidade específica, a ergológica, a qual remete a uma esfera anterior ao próprio pensamento¹¹⁴. É o próprio Schwartz (2007e) quem diz: “a presença no si do histórico da situação passa muito, nas relações humanas, por todas as sensações, por tudo o que é registrado pelo corpo, pela memória, sem que se pense realmente (...)” (p.211).

Destacando, igualmente, o lugar do corpo no curso da atividade, Clot (2006a) emprega expressões como emoções, inibições e intenções para referir-se ao que chama de dimensões pré-lógicas da ação. O autor, assim, assinala a importância da comoção para pôr a atividade em movimento, bem como do abalo emotivo a ser transformado em atividade. Refere-se à emoção como um sinal de alarme a desencadear energia, sendo necessário, contudo, não se deixar levar por ela para se ter condições de extrair os recursos do gesto. Em outras palavras, para extrair delas os elementos de conversão para um gesto motor que, pensamos, caracteriza a ação. Dessa maneira, Clot (2006a) menciona um corpo que é tonificado para agir e que consiste, ao mesmo tempo, numa memória para prever. Corpo tonificado por sua capacidade de vibrar e de, assim, sintonizar com os (in)formes singulares que circulam no trabalho. Informes que entendemos como sendo da ordem do virtual, embrenham-se num trabalho estético de criação instrumental pela *catacrese*, conforme sustenta Clot (2007), a qual consiste numa transformação do trabalho impossível pela criação de novos instrumentos, tornando possível, assim, uma ação impossível e advindo, a criação, de uma realidade que não se pode realizar. Para ele, a atividade em sua dimensão não realizada, fica não digerida impulsionando a ação, resultando que o não realizado seja psicologicamente real assim como o desenvolvimento possível, por existir o além do realizado.

Pela criação instrumental, dá-se uma transgressão do Trabalho Prescrito ancorada, porém, em (pre)ocupações uma vez que estão em jogo, sempre, as construções do coletivo¹¹⁵ de trabalhadores o qual seleciona um bom gesto de *métier*¹¹⁶/de ofício, formando, assim, um

¹¹⁴ A idéia de anterioridade ao pensamento mencionada por Schwartz parece-nos referir-se a um pensamento da cognição inventiva e não a um plano do pensamento da doxa e da lógica.

¹¹⁵ O emprego do termo coletivo neste momento de suas formulações remete para o plano do patrimônio de saberes compartilhado por trabalhadores e trabalhadoras em situação de trabalho.

¹¹⁶ Clot (2008) ocupa-se do conceito de *métier* afirmando que este apenas sobrevive se é ultrapassado. Assim, o autor o aborda para além de um sentido intersubjetivo, qual seja: como coletivo de pertencimento.

patrimônio coletivo de ação. O *métier* para Clot (2008) consiste na reorganização do trabalho oficial, utilizando as prescrições a partir das invenções individuais para estocá-las em memória coletiva. Nele, distinguem-se duas dimensões: o *être* do *métier*, o qual consiste na apropriação individual e o *avoir* do *métier* o qual consiste em seu desenvolvimento. Diz Clot (2008) que a cada vez que o *métier* é retocado ele equipa a ação individual desenvolvendo-o com os outros. Assim, o *métier* inscreve-se numa história técnica, cognitiva e mesmo corporal.

O autor, menciona, ainda, a existência de quatro dimensões em ligação no *métier*: Dimensão Pessoal (atividade própria do sujeito numa mesma atividade correspondendo ao modo de cultivo do ofício em mim); Dimensão Impessoal¹¹⁷ (prescrição oficial do ofício que permite às pessoas fazerem a mesma tarefa); Interpessoal (o trabalho é endereçado a alguém) e Transpessoal (memória coletiva; subentendido para a ação). Da discordância entre elas, emerge o ofício ou *métier*. Por isso, ele é nômade; é vivo transitando por essas quatro dimensões. Ele é movimento, transformação do objeto em meio para uma estética de si e do trabalho, territorializando-se e desterritorializando-se pela atividade.

O movimento por essas quatro dimensões ajuda a entender a experiência do trabalho, afirma Clot (2007). Para ele, o mecanismo de desenvolvimento da experiência se dá pela transformação da passagem da prescrição oficial de objeto, em meio: um meio de fazer diferente seu trabalho, um meio de voltar-se aos outros, penetrando no *gênero* e ajudando-o a ser construído.

O gênero não se refere a acordos interpessoais. Ele é mais do que isso. Trata-se da constituição de um ambiente cognitivo comum, de um referencial operativo comum, o qual não designa um modo formal de regulação profissional, conforme diz Clot (2006a):

Meio de ação para cada um, o gênero é também história de um grupo e memória impessoal de um local de trabalho (...) mas sempre se tratará das *atividades ligadas a uma situação*, das maneiras de ‘apreender’ as coisas e as pessoas num determinado meio. A esse título, como instrumento social da ação, o gênero *conserva* a história (p.38).

O gênero não se refere, propriamente, a uma tipologia no trabalho. Antes que isso, ele é um meio; ele é um corpo intermediário entre os sujeitos; um interposto social situado entre eles

¹¹⁷ Cabe destacar aqui que o sentido de impessoal atribuído por Clot não corresponde ao sentido de impessoal que apresentamos anteriormente. Para o autor, o sentido do termo é radicalmente oposto ao designar uma esfera limitada relativa às prescrições do trabalho.

por um lado e entre eles e o objeto de trabalho, por outro, diz Clot (2006a). Ele, sempre vincula entre si os que participam de uma situação.

O gênero é o subentendido da atividade, é aquilo que os trabalhadores de um meio dado conhecem e vêem, esperam e reconhecem, apreciam ou temem. É o que lhes é comum e que os reúne em condições reais de vida, não sendo necessário reespecificar a tarefa a cada vez que ela se apresenta. Ele oferece uma forma social que re-presenta a ação permitindo, assim, sua significação. Para afiná-lo, Clot (2008) propõe o conceito de *estilo*. É ele, segundo o autor, que garante o desenvolvimento do gênero profissional, sua não cristalização ao introduzir variação no gênero. Ele é, paradoxalmente, o acabamento do gênero já que esse se conserva inacabado. O estilo é a perturbação do gênero, é sua renovação, é seu elemento de plasticidade localizado nos pontos de colisão do gênero.

Existe uma incitação recíproca entre gênero e estilo. Assim, o gênero assume sua forma acabada nos traços particulares contingentes e únicos que definem cada situação de trabalho vivida. Tal definição de estilo na atividade proposto pelo autor leva-nos a pensar, pela atividade, em elos possíveis entre estilo e subjetividade; entre linguagem e subjetividade; entre linguagem e atividade; entre estilo, linguagem, subjetividade e atividade.

Sendo o estilo na atividade uma dimensão responsável por sua performance e produção de novos sentidos, assim também o entendemos na linguagem, sobretudo a partir do pensamento de Deleuze e Guattari (1995), aspecto sobre o qual nos deteremos mais adiante nesta Fenda. A aproximação destes dois pontos, estilo e gênero, estilo e linguagem parece-nos pertinente sobretudo pela dimensão inelutavelmente imiscuída da linguagem, e mais precisamente, de uma pragmática da linguagem, no processo de transformação do gênero da atividade e das subjetividades em situação de trabalho. Pragmática que entendemos enquanto dimensão produtora de realidades, bem como enquanto dimensão empregada em situação de trabalho.

É no coletivo que se fixa a memória transpessoal e é nele que se forma o gênero da atividade, o qual designa uma resposta coletiva à história individual. O gênero fornece recursos e protege da própria ação mas é também o limite; é o que se pode interpor entre a situação e mim mesmo (CLOT, 2006a). Trata-se de uma espécie de coletivo interiorizado que dá segurança, tornando-se instrumento individual e permitindo realizar a atividade.

Assim, entrar no gênero significa acolher a criação individual e deparar-se, portanto, com as variações da atividade. Comportando o esperado da situação, o gênero permite o afinamento

do tom da atividade individual no coletivo. Ele mais do que compilação de modos de agir, consiste numa espécie de diapasão que afina, que ajusta, que dá o tom de ligação da diversidade possível num certo modo de agir, porém conservando-a ao invés de anulá-la.

O trabalho, para Clot, (2006a) implica enquanto atividade, levar em consideração a elaboração da própria tarefa, por parte do sujeito. Assumindo uma perspectiva histórico-psicológica, seu modelo não é embriológico, por levar em consideração o fato de que o desenvolvimento se dá nas situações reais, isto é, que o real se encarrega de transformar o desenvolvimento esperado em história não realizada. Para o autor: “A atividade é a apropriação das ações passadas e presentes de sua história pelo sujeito, fonte de uma espontaneidade indestrutível. Mesmo brutalmente proibida, nem por isso ela é abolida” (p.14-15). O trabalho, então, remete a reutilização do que já é dado de modo a reconcebê-lo. Trata-se de instrumentar um meio para viver (CLOT, 1985).

Instrumentação que convocando o corpo, tal como o entendem Clot (2006a) e Schwartz (2007f), ou seja, enquanto dimensão pré-lógica e entidade enigmática e transgressora que resiste a objetificação - *locus* da tonificação para a ação e das *dramáticas dos usos de si* - abre, assim, uma linha indagativa a respeito do terceiro eixo que nos propomos a discutir: o lugar da linguagem no curso da atividade.

Clot (2008) sustenta acerca do *métier* que:

Le *métier* a plusieurs viés simultanées et c’est ce qui rend possible son développement. Dans l’organisation et les institutions il existe, impersonnel, consigné dans les tâches prescrites. Mas il n’est pas là tout entier. Pour qu’il continue à vivre là, il faut qu’il soit vivant ailleurs. Il vit donc aussi – ou il meurt – entre professionnels et en chacun d’eux dans la motricité des dialogues où se réalisent ou non les échanges intrapersonnels et interpersonnels sur le réel du travail (p.258).

Desta passagem, destacamos as últimas palavras onde o autor refere-se às trocas intrapessoais e interpessoais sobre o *real do trabalho*. Retomando a definição de real do trabalho já anteriormente apresentada e proposta por Clot (2006a, 2008) - da qual derivamos para pensar o *Trabalho Virtual* - poderíamos pensar que eles convocam a uma estilização no plano da linguagem já que estariam imersos numa esfera problemática, de virtuais em curso de atualização no trabalho? Exploreemos um pouco mais o pensamento de Clot e Schwartz.

Com esta passagem, o autor coloca a dimensão da linguagem, especialmente a dialogia bakhtiniana¹¹⁸, na centralidade das migrações funcionais operadas no plano do *métier* (CLOT, 2008), pela atividade que o modifica. Por sua vez, Schwartz (2007e) tematizando a questão da competência em situação de trabalho, igualmente destaca a esfera da linguagem no âmbito da atividade. O autor afirmando existir três elementos na noção de competência, a saber: apropriação de um certo número de normas antecedentes, um domínio relativo àquilo que uma situação pode ter de histórico e de incessantemente novo e gestão do inédito, propõe-nos pensar a competência a partir de ingredientes que se articulariam no agir em competência. São eles: 1) lidar com o protocolo nas situações de trabalho; 2) capacidade de se deixar impregnar pela dimensão singular da situação; 3) colocar em sinergia ou em ressonância os dois primeiros ingredientes; 4) debate de valores ligado ao debate de normas, as impostas e as instituídas na atividade; 5) ativação ou duplicação do potencial da pessoa com suas incidências sobre cada ingrediente e, por fim 6) formação de entidades coletivas relativamente pertinentes (ECRP), o que significa tirar partido das sinergias e competências, em situação de trabalho.

A partir de então, Schwartz assinala uma questão que nos parece capital: como pôr em palavras a segunda forma do agir em competência “precisamente porque o ‘corpo-si’ é aí muito importante. O autor sustenta, assim, a necessidade de restituirmos uma relação de complexidade enigmática, entre a linguagem e a atividade, porque no curso do trabalho a própria pessoa não se dá conta do que está gerindo. Segundo o autor, há uma espécie de linguagem empobrecida¹¹⁹ entre os trabalhadores; uma linguagem estranha, que não tem nada a ver com limitações na expressão dos trabalhadores mas com a eficácia da atividade. Tal linguagem regula a atividade, dirigindo-a, orientando-a.

¹¹⁸ O autor propõe a Clínica da Atividade enquanto disciplina que tematiza o trabalho enquanto atividade, pensando-o, assim como a sua metodologia, pela via da dialogia bakhtiniana de estudos da linguagem. A proposta da Autoconfrontação consiste exatamente numa abordagem dialógica da atividade humana no desenvolvimento do poder de ação dos coletivos profissionais. Clot (2008) sustenta que a atividade de análise é orientada para duas dimensões: o real do trabalho, como sendo aquilo que faz problema e é difícil de explicar e, para o movimento dialógico ele mesmo. Neste trabalho de tese, pensamos nos ater à primeira dimensão, sobretudo pela experimentação com os recursos de imagem digital, muito embora a dimensão da linguagem seja inseparável de qualquer aproximação da atividade. Contudo, do ponto de vista da linguagem, procuramos conceitualmente pensá-la em suas derivações pelo pensamento de Deleuze e Guattari (1995), de maneira a avançar teoricamente em nosso tensionamento conceitual no campo da atividade. Reconhecemos a importância de Bakhtin e, inclusive, seus pontos de contato com tais autores, fato que nos leva a pensar em desenvolver, em futuro projeto de pesquisa, o eixo linguagem-subjetividade-atividade pela via de uma pragmática do estilo. Para fins metodológicos nesta tese, empregamos a cartografia tal como a propomos na Fenda a seguir.

¹¹⁹ A linguagem empobrecida referida pelo autor parece, antes, dizer respeito a sua falência diante do impossível do trabalho. Remete, portanto, a uma esfera expressiva relativa a um plano de variações de uma situação que escapa à ordem dos significados.

Diz ele:

Procura-se compreender tais construções languageiras – que, à primeira vista, são surpreendentes – como sendo subversões da linguagem, invenções mais ou menos bem ajustadas às situações locais e que, portanto, as acompanham e permitem sua eficácia, ainda que sejam com frequência estritamente incompreensíveis para quem não se encontre na referida situação – o que é normal: incompreensíveis, justamente porque estão sendo criadas em função da singularidade da situação e dos problemas singulares colocados pela situação (SCHWARTZ, 2007g; p.136).

Deste modo, Schwartz (2007g)¹²⁰ chama a atenção para o fato de que há uma dimensão de linguagem na atividade que se inscreve com toda a criatividade no decorrer_mesmo dos problemas do trabalho. Trata-se da *linguagem comum à atividade* diferente daquela considerada *distanciada, elaborada*. Contudo, é pelos meandros dessa última, lidando com os conceitos formalizados para a atividade, que essa espécie de *linguagem menor* é operada. Uma linguagem que se refere a uma espécie de ultrapassamento da atividade em relação às palavras operando um ajuste criador frente a tudo que é da ordem da ressingularização na atividade de trabalho, e que ganham vida quando os conceitos são experimentados como elemento para sua reflexão¹²¹.

Assim, por entre uma linguagem a frio, aquela da elaboração do conceito e uma linguagem a quente, aquela operada no calor da atividade, trabalha-se, dá-se existência às técnicas, como diz Schwartz (2007f) por serem, essas últimas, não apenas aplicação científica mas, também, e sobretudo, transformação do meio em função de si.

Uma tal infidelidade do meio técnico precisa, então, ser gerida não por uma execução mas por um *uso de si*¹²² (SCHWARTZ, 2007f) sendo este uso a dimensão vivível do trabalho pela

¹²⁰ A respeito da linguagem Schwartz refere em vários momentos as contribuições de Faïta (2007) o qual afirma que dizer é agir, sobretudo sobre as pessoas. Enunciar para ele, é construir relações com os outros, pois a cada vez que se utiliza enunciados, muitas vezes já utilizados por outros, acrescenta-se, recria-se e novas condições, um sentido diferente para essas palavras. Por entre um processo de tentar compreender o que o outro diz, reconstruem-se sentidos. Trata-se de um outro exterior a mim ou em mim mesmo. “Enquanto uma atividade na atividade, o dizer estrutura o fazer no espaço e no tempo. E é pela linguagem que a pessoa se constrói como sujeito de sua própria ação (SCHWARTZ, 2007g; p.182). Assim, o autor destaca que a linguagem permite agir sobre o outro e sobre nós mesmos.

¹²¹ Clot (2006a) sustenta que a atividade de linguagem é uma modalidade de atividade humana que pode servir de analisador para as outras modalidades dessa atividade, aí incluído o trabalho. Por isso prefere falar em gênero de atividade e não apenas em gênero de discurso. Para ele, os gêneros organizam nossa fala tanto quanto o fazem as formas gramaticais, estando ligados às formas esperadas da fala numa esfera de atividades.

¹²² Os *usos de si* consistem em valer-se de suas próprias capacidades, de seus próprios recursos, de suas próprias escolhas para lidar com as lacunas da atividade. Dessa maneira, singulariza-se o meio. Schwartz (2000b) menciona usos de si pelos outros, quando o trabalho é heterodeterminado por meio de normas, prescrições e valores constituídos historicamente e usos de si por si, quando os trabalhadores renormalizam as prescrições criando estratégias singulares para enfrentamento dos desafios do meio.

qual se operam encontros uma vez que “É necessário pensar a presença do outro na intimidade de suas escolhas de ser (podemos dizer ‘escolhas de ser’, destinos que você constrói para si), mas *inversamente* o modo como você responde aos outros lhes é, eu diria, inelutavelmente pessoal” (p.195). Encontros que muito mais sinergia do que cooperação, instauram uma zona de obscuridade permanentemente, em alguma medida, alimentada pelos vazios de normas.

É ainda Schwartz (2000b) quem diz:

quando se diz que o trabalho é uso de si, isto quer dizer que ele é o lugar de um problema de uma tensão problemática, de um espaço de possíveis sempre a se negociar: há não execução mas uso, e isto supõe um espectro contínuo de modalidades. É o indivíduo no seu ser que é convocado; são, mesmo no inaparente, recursos e capacidades infinitamente mais vastos que os que são explicitados (p.41).

Vemos na citação de Schwartz a expressão “indivíduo em seu ser” lançando a questão para a esfera de uma ontogênese da atividade, já mencionada anteriormente. Com isso, parece reforçar que a dimensão singular por ele referida não se refere, propriamente, ao individual e sim a um plano ontogenético de si e do próprio trabalho. Um plano, no qual, não existe enunciação individual nem mesmo sujeito de enunciação (DELEUZE E GUATTARI, 1995).

Voltando à questão que formulamos acima, se poderíamos pensar que o acesso ao *Trabalho Virtual* implicaria uma estilização no plano da linguagem, parece-nos que sim, afinal, pensar o trabalho como atividade pressupõe pensar a linguagem na vida, isso é o que nos sugerem Schwartz e Clot. Pensar a linguagem numa pragmática pela qual ela não desempenha apenas uma função descritiva. Implica pensar a linguagem como portadora de uma transformação nela mesma, ligada a uma apreensão, por ela, da variação do mundo. Trata-se de uma dimensão de apreensão que, no âmbito da pesquisa do trabalho tomado como atividade, reinveste o elo linguagem e cognição, linguagem e subjetividade na direção de um ultrapassamento da perspectiva de que a enunciação é manifestação de um sujeito, tal como nos propõe Deleuze e Guatarri (1995).

Schwartz (2007f) convida-nos a situarmo-nos num plano constante de gênese destes processos, de performance produtora de novos sentidos, de realidades e de modalidades subjetivas, pondo em cena uma dimensão da linguagem no trabalho intimamente sintonizada com um plano de processos em fluxo que, mais do que oferecer tranquilizadoras certezas de instâncias reguláveis, por dimensões relativas a uma realidade pré-existente, convida a um embate com o

ainda não existente, com o ainda não-enunciável, daí emergindo, enunciativamente, um modo linguageiro.

Tal parece ser a via de acesso aos sentidos que, em construção, se fazem numa “reciprocidade afirmada entre o universo da linguagem e o mundo movente dos fatos empíricos” (TEDESCO, 2003;p.2). Assim, a linguagem não faz referência ao trabalho ela intervém sobre ele, produzindo-o. A linguagem, enfim, age sobre ele ativando-o, em atividade.

Podemos pensar que tal abordagem remete para uma linguagem enquanto atividade do mesmo modo como o sugere Nouroudine (2002). Para ele, há três modalidades da relação trabalho-linguagem: a *linguagem sobre o trabalho*, a *linguagem no trabalho* e a *linguagem como trabalho*, as quais estão abrangidas no conceito de práticas linguageiras. Começemos pela última.

A *linguagem como trabalho*, segundo Nouroudine, apresenta uma complexidade idêntica à da atividade de trabalho. Se cabe reconhecer que há uma intenção expressa de fazer algo como trabalho dirigido especialmente ao grupo e, ao mesmo tempo, uma orientação da atividade enquanto um esboço traçado nessa intenção, seu curso, o do trabalho, se dá numa dinâmica transformadora inscrita na atividade, a qual remete diretamente ao si do trabalhador. Do mesmo modo, pensamos, se passa no plano da linguagem. Trata-se, neste caso, de uma dimensão de linguagem silenciosa, oculta e murmurante, porém, operante, por entre o pensamento e o gesto.

Assim, Nouroudine (2002) nos ajuda a evidenciar que:

no exame das situações de trabalho, não se analisa a linguagem unicamente como discurso pré e/ou pós-experiência, mas, sobretudo, como parte da atividade em que constituintes fisiológicos, cognitivos, subjetivo, social etc., se cruzam em um complexo que se torna ele próprio uma marca distintiva de uma experiência específica em relação às outras (p.21-22).

A *linguagem como trabalho* é expressa, então, dentro da atividade em tempo e lugar reais. Já a *linguagem no trabalho* seria uma das realidades constitutivas da situação de trabalho na qual se desenrola a atividade, mais precisamente na situação e na experiência de trabalho. Esta última pode veicular conteúdos de natureza variada e, por vezes, distanciada da atividade executada favorecendo, igualmente, trocas na situação de trabalho. Assim é requerida atenção às duas dimensões, em qualquer pesquisa relativa ao trabalho como atividade.

As considerações de Schwartz acerca do “linguageiro” nos remetem para o pensamento de Deleuze e Guattari (1995) acerca da linguagem, conforme dissemos anteriormente. Para os

filósofos, o linguageiro tem lugar como campo de diferenciação contínua; como diferenciação imanente; como potência da linguagem.

Sustentando que a linguagem dá ordens à vida, seu interesse está em relançá-la a ela, subtraindo-lhe seu caráter representativo e instigando-a em sua potência de desterritorialização de subjetividades e mundos; de subjetividades e atividades. Pensar numa linguagem relançada à vida implica pensá-la em co-participação aos devires e em íntima relação com a produção de sentido, esse o elemento que permite a abertura de qualquer campo expressivo.

Do mesmo modo, quando tratamos dos modos operatórios prescritos no trabalho, podemos pensar que é a linguagem que os relança à vida? No curso da atividade, quando então, inevitavelmente, transitamos pelo Trabalho Real e pelo Real do Trabalho - que desenvolvemos nesta tese como Trabalho Virtual -, não é sobremaneira no curso das potências a-gramaticais que transitamos? Por elas entendendo, um plano virtual da linguagem pelo qual se põe em jogo seu funcionamento intensivo onde se agitam potências de diferenciação e de desterritorialização capazes de acompanhar o traçado das virtualidades às quais se lança o trabalho?

Para Deleuze e Guattari (1995) há relações intrínsecas entre fala e ação o que desloca a questão da linguagem para uma pragmática tal como Schwartz (2007g) parece também fazê-lo, ao abordar o tema linguagem-atividade, assim como Clot (2006a; 2008) quando centra sua metodologia na motricidade da dialogia bakhtiniana. A questão, assim abordada pelos autores, remete para uma dupla face da linguagem: por um lado, ela serve às formas da representação expressando aquilo que se acessa por reconhecimento. Porém, ela guarda ainda uma potência de diferenciação imanente, capaz de seguir o curso de processos inventivos.

Se pela linguagem intervém-se sobre o mundo produzindo estados de coisas por atos de fala que aderem realidades às palavras, por vezes busca-se, por ela, conformidades e correspondências com o real, necessárias à execução do trabalho em seus limites de prescrição, mas, por outras, lida-se com uma espécie de falência da linguagem. Referimo-nos aos momentos já mencionados por Schwartz (2007g) nos quais não há como pôr em palavras o que se vive no trabalho. Momentos esses também aludidos por Clot (2006a) quando se refere à estilização do gênero da atividade. Este seria o momento em que tornamo-nos sensíveis aos signos e aos sentidos da e na atividade? Momentos nos quais somos forçados a pensar por uma espécie de sensibilidade sîgnica que nos põe na direção da vida e do trabalho como obra de arte? Seria ainda o momento em que vivenciamos um corpo intensivo, o corpo-si mencionado por Schwartz

(2007e) relativos a um impedimento de qualquer narrativa, abstração ou figuração da atividade? Um corpo de sensações “agido” e “agente” por forças que, enquanto virtuais em curso de atualização, permitem a invenção na atividade?

Ao falarmos de uma espécie de falência na linguagem referimo-nos a algo como o descrito por Almeida (2003) ao tematizar a linguagem em Deleuze e Guattari. Trata-se de uma destituição da palavra de seu valor de sentença ou constante, atingindo, assim, um estado de variação, de não-ordem, de intensidade o que permite as desterritorializações favoráveis à invenção e à novidade. À falência da linguagem relacionamos o languageiro nos termos que o definem Deleuze e Guattari (1995): uma dimensão que transborda os planos do lingüístico e do significante para lançar a linguagem a um plano de multiplicidades e de intensidades próximo do que se entende por a-gramaticalidade.

Do mesmo modo como Deleuze (2006b) propõe em relação ao pensamento -transbordar a esfera da representação e da reconhecimento para, efetivamente, pensar pelo impensado no pensamento – pensamos a linguagem: transbordar a esfera do dizível e do repetível para efetivamente expressar o inacabado do mundo prenhe de sentidos sígnicos desviantes, pelo languageiro. Um languageiro que pensamos como espécie de ato de resistência, de insubordinação às sintaxes do Trabalho Prescrito, onde abre-se o *texto* do trabalho à polivocidade de sentidos, coerente com a estranheza sempre à espreita, e sensivelmente captado pelos trabalhadores e trabalhadoras, que o devir do trabalho insistentemente anuncia.

Retomando os termos empregados por Nouroudine (2002), *linguagem como trabalho e linguagem no trabalho*, diz o autor que, quase em indistinção¹²³, os dois termos desembocam na terceira modalidade: *a linguagem sobre o trabalho*. Trata-se de uma produção de saber sobre o trabalho a qual não consiste em exclusividade de pesquisadores da atividade humana. Na esfera de sua atividade cotidiana, trabalhadores e trabalhadoras operam com um nível de linguagem que lhes permite avaliar uma situação ou problema, objetivando a ação (NOUROUDINE, 2002). Esta última consiste, então, numa linguagem que interpreta e que possui um papel importante na transmissão dos *savoir faire*, bem como, na própria atividade, pois a sua reinvenção pela intuição pressupõe que ao menos uma vez ela tenha entrado no plano da representação.

¹²³ A linguagem como trabalho remete ao que é constitutivo da atividade enquanto a linguagem no trabalho lança para o que é constitutivo da situação. À primeira, Nouroudine (2002) ainda liga outros dois termos, respectivamente: *linguagem que faz e linguagem circundante*.

Os questionamentos do autor acerca desta terceira modalidade são extremamente pertinentes, especialmente pelas questões metodológicas que ajuda a levantar e às quais desenvolvemos na Fenda que segue. É o próprio Nouroudine (2002) quem se pergunta: “como ter acesso à ‘linguagem sobre a atividade’ expressa pelos atores do trabalho acerca de sua própria atividade?”, ressaltando, assim, um dos desafios da pesquisa em atividade, uma vez que ela se faz numa fronteira tênue na qual a atividade de trabalho se (re)ativa pelo próprio trabalho de pesquisa. A pergunta do autor nos remete, ainda, para outras indagações: como discernir entre práticas languageiras e formações languageiras, essas construídas sob a dominação das práticas languageiras pela organização do trabalho?¹²⁴ Como não mortificar, pela pesquisa, as práticas languageiras oriundas da experiência?

Reconhecer que, como pesquisadores, co-elaboramos uma linguagem sobre o trabalho com os trabalhadores e trabalhadoras que pesquisamos é um caminho. Schwartz (2000a; 2004) proporá o Dispositivo a Três Pólos para fazê-lo. Clot (2006a), a Autoconfrontação Simples e Cruzada. E nós, apostamos nesta tese em Dispositivos Tecno-poéticos de Análise da Atividade. Ambos alertam para o fato de que o conhecimento das atividades humanas pressupõe um processo a ser acionado e nunca inteiramente acabado. De qualquer maneira, qualquer que seja a escolha metodológica, exige-se do pesquisador um esforço antes que por interpretação, por experimentação. Uma experimentação capaz de acompanhar o traçado experimentado por trabalhadores e trabalhadoras no exercício de seu *métier* e, pensamos também, viabilizado de modo peculiar, em um plano de experimentação da atividade por imersão em ambientes imagético-digitais, pensando-os enquanto dispositivo para uma análise da atividade. Dessa maneira, nossa aposta consiste em praticar um gesto de *métier* junto às agentes penitenciárias abrindo veios para as dissonâncias de sua atividade, fazendo viver, assim, seu trabalho.

Clot (2008) diz: “Les sens de l’activité se transforme alors en entraînant avec lui un allongement possible du rayon d’action dans le milieu professionnel qui engage, d’abord par l’imagination, à des occupations neuves” (p.14). Seguindo seu rastro, investimo-nos em uma abertura imaginativa de sendas nas palavras e nas imagens acerca da atividade prisional buscando recriá-la em seu curso. Persequimos, assim, tocar a atividade em suas nascentes de atualidade, fonte inesgotável do trabalho sob o signo de seu inacabamento.

¹²⁴ Essa questão é em especial formulada por Josiane Boutet, citada por Nouroudine (2002).



*

Fenda 4. Por uma Tecno-poética, uma poética da atividade

* Elisabeth Charlotte Rist, ou Pipilotti Rist, como é profissionalmente conhecida. *Frame* do vídeo *Lullaby* (2002). Em <http://www.youtube.com/watch?v=IQZclbPh8mE>. O trabalho da artista pode ser encontrado no *site* indicado ou no CD que acompanha essa tese.

4.1- Produção de Imagens como Via de Acesso ao Trabalho Virtual

O foco nesta Fenda são os três temas transversos da tese – trabalho, clínica e tecnologias digitais – pelos quais apresentamos, derivando das questões já levantadas nas Fendas anteriores, nossa problemática-central e nossa metodologia de pesquisa.

Assim, tomamos como mote para a escrita das páginas que seguem, o trabalho *Lullaby* de Pipilotti Risti¹²⁵. Foi pela característica da artista, a qual mistura(se) pelos meandros do vídeo e da informática, jogando com imagem e som em uma relação lúdica com as máquinas, que o escolhemos.

Tematizando a arquitetura urbana e os modos de vida humanos, por entre *prisões* em apartamentos e *miragens* do mundo pela janela, Pipilotti Rist, em *Lullaby*, parece introduzir, pelo movimento da câmera e pela edição, uma perturbação das formas, criando um espaço amalgamado e fluido de habitação, onde a dimensão imagética em movimento, envolve, enlaça e solta, numa espécie de circunvolução disruptora em relação a qualquer pretensão de narrativas lineares.

Imagens-Tempo? Parece-nos que sim. Imagens em que os signos óticos e sonoros se sobressaem desfiguradamente; imagens que, próximas do mundo dos sonhos, apostam nas dissonâncias enquanto espaço possível para emergência do poético. Por isso, Rist percorre a escrita desta Fenda: por articular o visual misturando poesia, tecnologia, vida e movimento.

Abrimos duas vertentes de discussão¹²⁶ nesta tese: uma conceitual, referida ao conceito de atividade e outra, metodológica, pela qual pensamos a respeito de um Dispositivo Tecno-Poético de análise da atividade traçando um caminho pela Cartografia como método¹²⁷ de pesquisa em *uma Clínica pela Atividade*.

¹²⁵ A artista nasceu na Suíça em 1962 e desenvolve seu trabalho na área dos média e do vídeo arte experimental. Com ajuda de efeitos especiais, distorções picturais e efeitos estéticos retirados de vídeo-clips, tem por domínios preferidos o vídeo e a informática. Rist se ocupa especialmente, de problemáticas contemporâneas relativas à diferença entre os sexos, a identidade e a feminilidade. www.artvideo.free.fr e www.serralves.com. Acessado em agosto/2007.

¹²⁶ Nosso interesse por pensar o trabalho enquanto atividade levou-nos à Clínica da Atividade proposta por Yves Clot. Contudo, efetuamos um tensionamento conceitual no sentido de construir um *corpus* teórico e metodológico próprio e híbrido, visando pensar os temas centrais e transversos desta tese, pelas ferramentas analíticas do pensamento de Deleuze, Guattari, Foucault e Bergson além dos demais autores oriundos do campo das artes e das tecnologias de imagem.

¹²⁷ Empregamos a palavra método no esforço de guindar a cartografia a uma vertente possível em metodologias de pesquisa. Contudo ressaltamos, que o termo não é empregado no sentido de dirigir-se a uma garantia do saber ou da

A Clínica da Atividade, com a qual conversamos nesta tese, consiste em uma abordagem dentre outras no âmbito do que Lhuillier (2006) designa Clínicas do Trabalho. Neste campo, identifica-se duas correntes teóricas constituídas pela Psicologia Social Clínica¹²⁸ de uma parte e a Psicopatologia do Trabalho de outra, onde se localizam a Psicodinâmica do Trabalho e a Clínica da Atividade.

Centrando-nos nesta última, conforme já dissemos anteriormente, optamos por um caminho nesta tese, que não aspira à Clínica da Atividade (CLOT, 2006a; 2008). Em lugar disto, centra-se na abertura de novas possibilidades conceituais e metodológicas para *a*, ou para *uma* Clínica da Atividade ou, ainda, pela Atividade, como talvez convenha designar.

Para tanto, retomamos aspectos de alguns dos conceitos já desenvolvidos na Fenda anterior relativos à Clínica da Atividade atendo-nos, contudo, à questão metodológica, a qual nos convoca nesta tese, sobretudo, pelo emprego da imagem videográfica na metodologia da Autoconfrontação. Operar com a imagem consiste, em nosso ponto de vista, em um plano específico de análise, diferente do plano conversacional o qual é central em tal metodologia. Assim, nesta Fenda passamos pelas especificidades da imagem videográfica e apresentamos, ao final da primeira parte, o problema de pesquisa. Na segunda, nos detemos na experimentação por dispositivos tecnológicos de imagem, derivando para o tema da cartografia enquanto método de pesquisa, apresentando, por fim, nossa proposta metodológica.

A Clínica da Atividade¹²⁹ vem sendo construída como referencial teórico e metodológico, por uma equipe de pesquisadores, sobretudo na França, mas também em outros países entre eles o Brasil¹³⁰. Impulsionados por Yves Clot no CNAM/Paris (*Conservatoire National des Arts et Métiers*) a centralidade das pesquisas recai sobre a atividade, um conceito-chave para a produção de uma nova Psicologia do Trabalho na qual está em questão, o desenvolvimento do sujeito por

determinação de um acordo regulado das faculdades. Justamente o que nos interessa pelo método cartográfico, é uma espécie de não-conjuração do efeito de forças estrangeiras que alteram e distraem no curso da pesquisa.

¹²⁸ Esta corrente centra-se nas interações nas quais se inscrevem os indivíduos e às quais ele contribui. Seus objetos são, de maneira privilegiada, as relações interpessoais, o grupo, a instituição, a organização.

¹²⁹ A Clínica da Atividade assume a filiação à escola russa de psicologia fundada por Vygotsky, seguindo as linhas da perspectiva sócio-histórica. Na aproximação que propomos com tal Clínica, não seguimos tal linhagem, por nos situarmos em uma espécie de zona de contato com alguns dos conceitos por ela formulados, traçando nossas linhas problemáticas.

¹³⁰ Encontramos pesquisadores nessa área ligados à Escola Nacional de Saúde Pública e na Universidade Federal de Minas Gerais, com nomes tais como Figueiredo; Athayde; Brito e Alvarez (2004), Osório e Maia (2004), Santorum (2006) e Lima (2006).

meio de suas atividades vitais (CLOT, 2006a). Desenvolvimento do sujeito a partir da idéia de que (des)envolver significa (des)vencilhar-se dos modos de trabalho estabelecidos por meio de uma expansão do poder de agir e que entendemos, se dá exercendo criação de si e de novos modos de trabalhar. Neste sentido, a expansão do poder de agir liga-se à saúde no sentido do que diz Tosquelles (1967) um dos primeiros autores a mencionar a importância da atividade para o plano psíquico no âmbito do hospital psiquiátrico. Diz ele: “Dans les troubles dits ‘psychiques’, ce qui est en jeu et en question, ce qui fait problème, c’est précisément leur ‘activité humaine’” (p.13).

Pensamos, assim, o (des)envolvimento por meio da atividade a partir de uma matriz vitalista de pensamento encontrada tanto em Deleuze, Guattari e Bergson quanto em Canguilhem. Trata-se de um (des)envolvimento concebido nas linhas de uma exigência permanente da vida no vivo e de uma relação com as normas da vida. (Des)envolver como ultrapassamento de um plano de normatividade estabelecida, recriando-o num processo que transita por entre norma e (a)norma, em um movimento que segundo Canguilhem (1992), implica um risco de loucura.

Tal loucura não designa uma dimensão patológica, já que esta contrariamente a uma perda, implica justamente a instauração de uma normatividade vitalmente inferior que estanca a vida, no vivo. A loucura referida por Canguilhem nos faz pensar em uma posição de borda: pensamos no Anômalo tal como o abordam Deleuze e Guattari (1997).

Pôde-se observar que a palavra “anômalo”, adjetivo que caiu em desuso, tinha uma origem muito diferente de “anormal”: a-normal, adjetivo latino sem substantivo, qualifica o que não tem regra ou o eu contradiz a regra, enquanto que “a-nomalia”, substantivo grego que perdeu seu adjetivo, designa o desigual, o rugoso, a aspereza, a ponta de desterritorialização. O anormal só pode definir-se em função das características, específicas ou genéricas; mas o anômalo é uma posição ou um conjunto de posições em relação a uma multiplicidade” (p.25-26).

Chama-nos a atenção a expressão “ponta de desterritorialização” empregada pelos autores, a qual neste exato momento da citação, é por eles remetida à leitura de Canguilhem (1972). A desterritorialização aqui, nos parece lançar a questão para o deslize, para uma zona nem norma, nem a-norma, esta ainda definida em relação à anterior. Trata-se, de uma linha de borda, por onde se tangencia o infinito. Como condição da aliança necessária ao devir (DELUZE E GUATTARI, 1997), entre norma e a-norma procede-se por a-nomalia, por desterritorialização, por viagem em um espaço *louco* não psiquiátrico, mas poético.

É assim que tomamos o conceito de (des)envolvimento proposto por Clot (1985; 2006a; 2008), por entender que ele suscita a questão ao abrir a discussão tanto acerca de uma esfera de ultrapassamento em modos de execução do trabalho por meio de novas normas, quanto de si mesmo, uma vez que para enfrentar a normatividade estabelecida e ultrapassá-la, triunfando no sentido de afirmação de sua presença ativa na vida, ou dito de outro modo, da presença ativa da vida em si mesmo, toda uma esfera cognitiva e subjetiva é convocada em um empreendimento estético que por anomalia, encontra viabilidade de Ser no devir.

Retomando os conceitos de Trabalho Prescrito e Trabalho Real oriundos da Ergonomia, a “atividade remete ao poder de ação dos trabalhadores e trabalhadoras para “transformar seu vivido em recurso de vivência de uma nova experiência” (CLOT, 2006a). A atividade, assim, situa-se na zona de Trabalho Real, aquela considerada em sua inscrição no tempo e relativa aos componentes cognitivos e subjetivos que permitem a realização da produção. Sempre enigmática e em permanente construção, a atividade implica mais do que dimensões lógicas; exige dimensões poéticas ao serem regidas pelo signo da criação como fonte permanente de invenção de novas formas de viver, é o que sustenta o autor.

Concordando com Clot (2006a) de que os trabalhadores e trabalhadoras ao mesmo tempo em que precisam ater-se às regras do trabalho, empreendem-se, também, em mobilizações subjetivas relativas à vida que os convoca à criação, é no fio tênue entre *gênero* e *estilo*, que nos situamos nesta tese. Definindo o gênero da atividade como um sistema de variantes que o mantém vivo e, portanto, inacabado, o autor destaca a dimensão de abertura à criação que lhe é inerente, abertura à criação que procede por estilo. Pelo estilo, o gênero é transformado num movimento no qual o sujeito “se liberta do curso das atividades esperadas, não as negando, mas através do desenvolvimento delas” (CLOT, 2006a; p.50). Dizendo o autor que: “Le style donc être défini comme une métamorphose du genre em cours d’action” (CLOT, 2008; p.110), ele nos lança para pensá-lo antes como processo ao invés de forma assumida em modos de ação particulares.

Deste modo, pensamos o estilo como o gênero em devir, em convulsão, titubeante, aberto às potências da sensação, aos perceptos e aos afectos a partir do vivido no trabalho, encontrando nas formulações de Clot (2006a) elementos para seguir nesta direção. Isto, porque o próprio autor se refere à importância das emoções - cujos afetos são sua vitalidade contra o risco destes últimos tornarem-se atônitos - e da co(moção) para pôr em movimento a atividade que, por abalos num

corpo que se põe a agir, transforma tal estado - que chamamos intensivo - em atitude e em competência no plano extensivo do trabalho.

O Trabalho Virtual, tal como o definimos nesta tese, parece-nos ser a via privilegiada para o processo de estilização do gênero. Pelos meandros do Trabalho Real que deflagra dramáticas dos usos de si (SCHWARTZ, 2004), instauram-se vias tanto a serviço de uma liberação do trabalho, enquanto reações ao instituído, quanto a práticas de liberdade, o que exige uma implicação ética do cuidado de si (MAIA E OSÓRIO, 2004). Seguindo a trilha aberta por Foucault (2006g), Maia e Osório reforçam as indagações já por nós formuladas na primeira Fenda desta proposta: a de buscar por entre a atividade e as tecnologias digitais de imagem, uma tecnologia de si a favor do estabelecimento de uma relação estética e ética consigo mesmo para resistir ao poder que assujeita e normaliza no trabalho prisional, tendo na potência viva da atividade um meio para não deixar o prescrito aprisionar o real, nem as agentes penitenciárias a si mesmas, em práticas de conversão a si.

Assim, é na estilística da atividade que pousamos nossa atenção nesta pesquisa; estilística da atividade e de si, numa incursão por entre aspectos subjetivos e cognitivos convocados na atividade e na experimentação imagética que propomos, em sintonia com a argumentação de Clot (2006a):

A subjetividade (...) é constitutiva do desenvolvimento cognitivo que, por seu turno, solicita sua mobilização. (...) A tarefa prescrita é redefinida pelos coletivos que formam e transformam os gêneros sociais da atividade vinculados com as situações reais. Eles delimitam gêneros de situação de trabalho, memória impessoal e instrumentos graças aos quais os sujeitos agem ao mesmo tempo no mundo e entre si (p.52), e nós dizemos ainda, em si e por si mesmo(a)s.

Deste ponto, derivamos, a partir de agora, para a proposta metodológica da Clínica da Atividade, a qual nos instiga a traçar a vertente metodológica de nossas problemáticas. Para Clot (2006a), há um momento decisivo: a singularidade para ser objeto de estudo deve integrar a compreensão de uma situação à unidade subjetiva e a uma experiência e não somente às representações funcionais que a experiência supõe. Dito de outro modo, deve procurar acompanhar os *escapes* que, na atividade, os trabalhadores e trabalhadoras se embrenham, em relação aos modos operacionais de referência para a manutenção de sua funcionalidade. Escapes que nos parecem tentar acompanhar uma espécie de movente do trabalho pelas sendas do tempo

que, enquanto duração, apresentam-se como esforços, por entre a inteligência e a intuição, para trilhar a vida no trabalho; para relançá-lo a ela.

Situando-se no que define como “ambiente habitual”, o autor propõe a análise da atividade pela instauração de um espaço de co-análise do trabalho, dizendo: “Ela concerne àquilo que os homens fazem com as provações pelas quais passam e das soluções que eles encontram, ou não encontram, a fim de enfrentá-las” (CLOT, 2006a; p.127). O objeto da análise refere-se, então, às condições de vida habitual apresentadas em imagem pelas pessoas em situação de trabalho de modo a levá-las a se interrogarem sobre o que se vêm fazendo, buscando acompanhar as trilhas de uma psicologia prática, essa relativa aos objetivos e às motivações dos atos humanos para renormalizar o trabalho diante dos desafios do meio. Desse modo, ela consiste numa psicologia tanto concreta quanto viva por localizar-se na zona da produção de sentido e da eficiência em situação habitual de trabalho, uma zona relativa ao pensamento em ato de homens e mulheres no trabalho, um pensamento que ligado aos deslocamentos provocados pela atividade, opera-se nas passagens, nos trânsitos, nos pontos transversos, os quais, pensamos, forcem o pensamento a outrar-se.

Requerendo a formação de um Meio Associado à pesquisa, composto por pesquisador e trabalhadores (as) no intento de que esses (as) passem do estatuto de observados ao de observadores, a co-autores na produção dos dados coletados, não se trata de um método a aplicar, mas de uma concepção e de uma re-concepção permanentes entre eles procurando situar-se no tempo que se torna instrumento de pesquisa (CLOT, 2006a), posto que se trata de fazer (re)viver as formas dissonantes do trabalho humano.

Por esta razão, entendemos que a idéia de Meio Associado de Clot, liga-se ao conceito de Meio Associado em Simondon (1989) já referido em página anterior. Isso, porque o Meio Associado em Clínica da Atividade parece remeter para além da criação de um plano de relação entre pessoas, pesquisador e trabalhadores lançando, a nosso ver, para uma zona de passagem entre pessoas, entre elas e seus objetos de trabalho, entre elas e suas técnicas e normas.

Assim, é a singularidade – essa por nós entendida enquanto aquilo que preside a gênese dos indivíduos produzindo-os (DELEUZE, 1988) - da experiência no trabalho, que consiste no objeto de estudo em Clínica da Atividade, sendo sua metodologia assentada em estratégias que permitam um acesso à experiência, a qual movente, transita entre as esferas cognitivas da inteligência e da intuição, entre a atualização e a virtualização da atividade.

Por esta razão, pensamos a metodologia em Clínica da Atividade pelas formulações da Pesquisa-Intervenção e da Cartografia, aspectos esses que trataremos na segunda parte desta Fenda, por constituírem essas últimas, conceitos-chave de nossa proposta metodológica. O motor para as indagações que formulamos neste sentido, está no próprio pensamento do autor, pois sendo o gênero tomado como objeto de trabalho e de pensamento coletivo, incluindo-se, portanto, suas estilizações e, afirmando Clot (2006a; p.130), que: “A análise do trabalho se acha hoje, precisamente, diante do desafio da formação prática desses instrumentos e do estabelecimento desse gênero de atividade científica (...), sentimo-nos convocadas à pesquisa acerca de métodos de pesquisa neste campo, tal como o fazemos nesta tese¹³¹”.

Mas sigamos um tanto mais na metodologia em Clínica da Atividade. Detenhamo-nos, a partir de agora, em suas considerações a respeito da Autoconfrontação Simples e Cruzada¹³², a qual implica o emprego de câmeras de vídeo para recriar “artificialmente” a vivência das experiências no trabalho e o pensamento que a acompanha. Clot (2006a) diz interessar-se na busca por uma metodologia nem estritamente compreensiva, nem limitadamente explicativa: nem explicação externa dada pelo pesquisador, alerta ele, nem simples descrição do vivido pelo sujeito. Parece-nos, então, que sua busca é por uma metodologia implicativa¹³³, por isto entendendo um caminho que acompanha o agenciamento do pensamento no curso da atividade,

¹³¹ Assinalamos que nesta tese centramos nosso interesse de investigação na experimentação das imagens produzidas sobre e no trabalho, explorando as peculiaridades dos recursos digitais de imagem como dispositivo para uma Clínica da Atividade ou por ela, como dissemos anteriormente. Exploramos, assim, as possibilidades imagéticas para fazer reviver o gênero pelo trabalho do estilo.

¹³² Proposto como método da Clínica da Atividade dentre outros, realiza-se por três etapas. Na primeira, realiza-se a constituição de um Meio Associado à Pesquisa e um longo trabalho de ‘concepção partilhada’ das situações a serem analisadas, incluindo observações de situações pelos próprios pesquisadores; na segunda, parte-se para a produção de documentos videografados de autoconfrontação simples (sujeito/pesquisador/imagens) e de documentos de autoconfrontação cruzada (dois sujeitos/pesquisador/imagens). Por fim, volta-se ao Meio Associado para análise e co-análise: filtragem da experiência profissional posta em discussão em termos de situações rigorosamente delimitadas. Por esse método, se estabelece um ciclo entre aquilo que os trabalhadores fazem, aquilo que eles dizem daquilo que fazem e, por fim, aquilo que eles fazem daquilo que dizem.

¹³³ O conceito de implicação consiste num legado de René Lourau. Próximo dos conceitos de *transdução* e de *transversalidade*, o qual permite levar em conta os elementos e acontecimentos que se propagam na singularidade de uma situação, seja de pesquisa, de intervenção ou em situações cotidianas, ele remete aos pontos de passagem que numa dada situação a metamorfoseiam, até mesmo, a anamorfoseiam, num processo que supera a dicotomia sujeito-objeto. Apresentando proximidade com o conceito de problematologia de Meyer, a implicação refere-se a um processo de desarranjo pelo qual se formulam perguntas, incessantemente (LOURAU, 2004 a e b). Assim, uma metodologia implicativa tal como parece ser a proposta pela Clínica da Atividade, consiste no acompanhamento do percurso no qual a atividade e aquele que trabalha, se transformam ao mesmo tempo; tal como se dá no processo das dramáticas dos usos de si mencionadas por Schwartz (2004) e levadas em consideração por Clot (2006a; 2008), em suas análises.

tanto por parte do pesquisador quanto por parte dos trabalhadores e trabalhadoras da atividade em questão.

Ao afirmar que seu interesse recai sobre uma espécie de re-descrição da atividade mediante imagens produzidas com o emprego de câmeras de vídeo, parece-nos apontar para a busca de um pensamento pela ação que se transforma, como mesmo diz o autor, “artificialmente” à sua frente, assim como o pensamento também se modifica “habitualmente¹³⁴” nas situações concretas de trabalho.

Perguntamo-nos, então, se estaria aí uma razão para o autor propor imagens videográficas para a pesquisa em Clínica da Atividade, aspecto esse que gostaríamos de nos ater um tanto mais. Embora Clot não afirme isso, parece-nos que por essa via acessa uma espécie de amplificação do tempo da atividade como meio de criar - fazendo durar a variação-, atingindo o movente da atividade, o qual convoca, sobretudo, o trabalho da intuição enquanto dimensão cognitiva; essa responsável, em última análise, pela invenção no âmbito da atividade, por sua re(descrição) enquanto descrição sempre renovada.

Nas publicações sobre Autoconfrontação Simples e Cruzada encontramos alguns poucos aspectos desenvolvidos a respeito da especificidade da imagem videográfica em Clínica da Atividade.

Para Clot (2006a), o registro metucioso pela gravação de sons e imagens dos arquivos de linguagem e técnicas da atividade real mostrou-se como uma opção metodológica bastante produtiva, sendo a linguagem considerada não apenas como meio de verbalização da ação pelo qual se põe em palavras depois do fato, mas, sobretudo, como uma atividade em seu curso.

Neste sentido, diz Clot (2006a):

¹³⁴ A propósito do hábito, Do Eirado (1998) traz elementos importantes para pensarmos em aproximações entre o pensamento de Deleuze e as discussões acerca da atividade. Seguindo uma linha argumentativa de que o hábito não é resposta às situações e sim, problemas que formam ou constroem as situações onde vão operar, chama a atenção para dimensões, tais como: pelos hábitos também somos capazes de nos apercebermos de nossas transformações; eles consistem em produção involuntária e inconsciente de si. O autor, fundamentando-se numa concepção de repetição enquanto elemento problemático e paradoxal do hábito, destaca sua íntima relação com a diferença, por necessitar, o hábito, passar pela criação. Desse modo, Do Eirado localiza-o numa zona ontológica, anterior a qualquer atividade do sujeito e, portanto ligado à emergência do subjetivo. Diz ele: “Em todos os níveis o hábito, antes de se confundir com a aquisição de um novo comportamento, de uma nova função, exprime a invenção de uma nova experiência (gosto). É a possibilidade de tornar sensível alguma coisa totalmente estranha, disparatada e, *a priori*, sem sentido para nós. No lugar de nos adaptar a um meio previamente dado, ele nos permite um *dehors* incomensurável conosco, e assim, inventar a nós mesmos e ao mundo” (p3). Sendo a singularidade no curso da atividade o objeto de estudo em Clínica da Atividade, sustentamos que essa se localiza, também, numa zona ontológica relativa à experiência do trabalho.

O registro sistemático dos ‘meios desviados’ graças aos quais aqueles que trabalham se desincumbem das provações que a situação lhes impõe atesta que o real da atividade ultrapassa não somente a tarefa prescrita mas também a própria atividade realizada. Ora, esse real da atividade, ou seja, aquilo que se revela possível, impossível ou inesperado no contato com as realidades, não faz parte das coisas que podemos observar diretamente (p.133).

Contudo, mesmo empregando a imagem videográfica o autor enfatiza a análise no plano da verbalização a partir das imagens, tomando-as como meio para o diálogo. Parece-nos, entretanto, que há pelas imagens gravadas uma espécie de materialização das dissonâncias que na atividade fazem tocar seus virtuais, acionando, assim, um processo de rastreamento dos desvios, cuja materialidade imagética auxilia a percorrer, pondo em foco um plano de análise peculiar que não parece ser tematizado em Clínica da Atividade. Trata-se de um plano de signos não-discursivos que implicando uma síntese perceptiva imediata, implica também, uma experiência da duração concreta que lhe é correlativa, conforme já discutimos anteriormente. A imagem videográfica, assim, figura, em nosso ponto de vista, como esfera acentrada que nos é dada a ver. Uma esfera de variação que pela percepção começa a ser rastreada guardando uma relação com toda uma esfera visível mas também, não visível *na e pela* imagem: com um plano de relação atualizável e outro de relação virtual.

Encontrando por entre as formulações em Clínica da Atividade (CLOT, 2006a) que o gênero e o estilo na atividade são dimensões não diretamente observáveis, somos levadas a pensar que há na especificidade da imagem videográfica uma peculiaridade que, mesmo não tendo sido tematizada pelo autor, merece atenção, aspecto este ao qual voltaremos mais adiante nesta Fenda numa interlocução com autores do campo da imagem e das tecnologias de imagem.

Faita (2007), em texto dedicado à imagem animada como artefato no quadro metodológico de uma clínica da atividade, salienta que por haver uma dimensão não diretamente acessível na análise da atividade – aquela relativa ao real do trabalho – é preciso criar condições para colocar em obra dispositivos técnicos que permitam aos sujeitos transformar sua experiência vivida em objeto de uma nova experiência. Trata-se, segundo ele, de abrir uma via para o *redoublement*¹³⁵ da experiência vivida cujo suporte em vídeo é uma das possibilidades. Assim, o autor nos aponta que o recurso da imagem consiste em uma possibilidade de oferecer ao olhar dos trabalhadores e trabalhadoras, seu trabalho à sua frente em uma espécie de duplicação da

¹³⁵ Mantivemos a palavra empregada pelo autor em francês já que sua tradução para “redobramento”, não parece designar efetivamente o sentido do termo utilizado pelo autor.

situação de trabalho constituindo, a imagem, em objeto de ação. Configurando, pela imagem, uma via para uma nova atividade, pela qual os trabalhadores e trabalhadoras buscam pelos meios de produção, um “meio para si” (CLOT, 2006a; p.132), a imagem em Clínica da Atividade operaria como porta de acesso aos conflitos da atividade.

Mas é no trabalho de Meritan (2008) que encontramos elementos mais contundentes para prosseguir em nossas indagações acerca da peculiaridade do dispositivo de imagem para uma Clínica pela Atividade. Para ela, é de fundamental importância pensar sobre “o que é ver” já que existem, em seu ponto de vista, dois planos distintos, porém interrelacionados de análise: um não-lingueiro, e outro lingueiro esse relativo à atividade conversacional travada a partir das imagens. Criticando uma posição de que a imagem produzida para Autoconfrontação consiste em um *traço* da atividade real, Meritan menciona que ver e falar são meios diferentes empregados em Autoconfrontação chamando a atenção para o fato de que os trabalhadores não fazem apenas algo do que dizem a partir das imagens, mas também do que vêem, sendo o que dizem, relativo, também, ao que vêem. Dito de outro modo, a atividade de ver mediatiza a atividade de falar, de modo que os fatos do trabalho em imagens não são apenas pretexto ao comentário ou explicação dirigidos ao outro mas ganham sentidos insuspeitos na experiência de ver.

Seguindo o rastro de tais indagações, agregamos, ainda, outras questões agora relativas ao modo de produção das imagens. Considerando que as imagens dos trabalhadores em situação de trabalho são, em Autoconfrontação, definidas pelo grupo participante da pesquisa mas realizadas pelo pesquisador para posteriormente retornar ao grupo que as assiste e discute, perguntamo-nos como o fato de produzir as imagens de seu trabalho e, posteriormente editá-las, como fizemos em nossa pesquisa, opera em termos metodológicos. Perguntamo-nos ainda, a respeito da peculiaridade da experiência que propusemos a qual não consistiu em produzir imagens de agentes penitenciárias em situação de trabalho a serem posteriormente analisadas pelo plano conversacional e sim, de se colocarem em atividade de produção de cenas relativas ao trabalho prisional.

Detenhamo-nos, antes, nas peculiaridades da imagem videográfica na busca por elementos que tanto possam contribuir para a sustentação deste recurso como meio metodológico, quanto para a abertura de linhas problemáticas no que se refere à pesquisa sobre a atividade, tal como buscamos pelo trabalho de tese, quando nos perguntarmos, também, sobre as

peculiaridades da digitalização imagética e da imersão que ela oportuniza, como via de acesso ao que estamos denominando de Trabalho Virtual¹³⁶.

Começamos por Dubois (2006). O autor, analisando a especificidade do vídeo, afirma ser ele um estado, “estado do olhar e do visível, maneira de ser das imagens. (...) o ‘vídeo’ não é um objeto (algo em si, com corpo próprio), mas um estado. (...) Um estado-imagem, uma forma que pensa. O vídeo pensa (ou permite pensar) o que as imagens são (ou fazem)” (p.23).

Buscando a etimologia da palavra, Dubois encontra que *Video*, sem acento, refere-se a um verbo (video do latim *videre*, “eu vejo”). Desse modo, *video* corresponde ao ato mesmo do olhar. Trata-se de um princípio infra-pessoal de “eu vejo”. Porém, *Video* em latim não é apenas um verbo, mas um verbo conjugado, que corresponde à primeira pessoa do singular do indicativo presente do verbo ser. Dito de outro modo, *video* é o ato de olhar se exercendo por um sujeito em ação.

É, então, colocando em cena a noção de vídeo como se referindo a uma ação em curso, que Dubois põe em destaque uma qualidade do vídeo que nos parece chave para a proposta metodológica da Clínica da Atividade: ela permite um acesso a dimensões do trabalho “que se fazem ao vivo”, não sendo o ‘eu vi’ da foto, por exemplo. Tal aspecto parece-nos interessante porque a imagem videográfica permite, ao mesmo tempo, aceder a um objeto e ao ato que o constituiu.

Além disto, Dubois (2006) afirma a ambigüidade característica desta imagem: ela é ao mesmo tempo objeto e processo, imagem-obra e meio de transmissão, residindo sua força, justamente nesta precariedade identitária. A imagem em vídeo é como um amálgama fluido de imagem e de olhar, fundidos num ato. Um ato de pensamento, um modo de pensar, diz o autor. Um estado não um objeto, o que também interessa especialmente à metodologia da Clínica da Atividade, pois em “sendo-estando”, trata-se de uma imagem afeita à *concepção*, mais do que à recepção.

A imagem videográfica, assim, parece se oferecer à (re)descrição da atividade buscada em tal clínica, potencializando por ela mesma, tanto no ato de produzir a imagem quanto de assistí-la

¹³⁶ Reiteramos que pensamos haver um acesso ao que estamos denominando de Trabalho Virtual no curso da atividade pelos trabalhadores e trabalhadoras, independentemente dos recursos tecnológicos de imagem empregados, tanto digitais quanto analógicos. Contudo, exploramos nesta proposta as possibilidades de criação de um *ambiente para habitar* a partir da digitalização de imagens de modo a prosseguir em um curso indagativo acerca de um outro modo de experimentação imagética que possa encontrar nas imagens computadorizadas, um aliado no processo permanente de (re)vitalização do trabalho.

posteriormente, o dinamismo característico da vida que insiste em verter no trabalho. Parece-nos interessante, também, determo-nos nas considerações de Machado (2006) na introdução da obra *Cinema, Vídeo, Godard*. Para o autor, Dubois destaca uma constatação, igualmente cara a esta proposta: ele ressalta que o vídeo nasce e se desenvolve numa dupla direção. De um lado, chama-se de vídeo um conjunto de obras semelhantes às do cinema e da TV, roteirizadas, gravadas com câmeras, posteriormente editadas e que, ao final do processo, se dão a ver, e, de outro, o vídeo pode ser um dispositivo, tal como um evento, uma instalação, abrangendo mais do que aquilo que as telas mostram.

Destacamos esse aspecto, por parecer-nos que a proposta metodológica da Autoconfrontação e o Dispositivo Tecno-Poético de análise que propomos, alia, de algum modo, as duas centrando-se, contudo, nesta última direção: produção de vídeos que, quase como instalação¹³⁷; como criação de espaço movente para habitar, assume, nesta proposta, contornos de veículo para imersão¹³⁸. Como tal, produzir imagens do trabalho em vídeo e, posteriormente assisti-las, já parece consistir, pelas características do vídeo até aqui destacadas, um espaço aberto a uma nova experiência. Trata-se do vídeo como imagem-produto e, ao mesmo tempo, como imagem-processo ou, como diz Dubois (2006), simplesmente vídeo como imagem e vídeo como dispositivo.

Encontramos, então, elementos instigantes nas formulações de Dubois, para seguir na linha indagativa acerca das especificidades da imagem videográfica enquanto dispositivo para análise da atividade. Pensamos que além da imagem em vídeo oferecer o dinamismo

¹³⁷ O termo instalação empregado pelo autor refere-se a uma modalidade de fazer artístico que marcou o século XX e vem marcando o XXI. Diz-se que, embora já bastante discutida, conta ainda com frágil definição e com muitos pontos a serem pesquisados. Contudo, destaca-se seu princípio experimental, sua volatilidade e efemeridade, absorvendo e construindo o espaço à sua volta, ao mesmo tempo, que o desconstruindo. O sentido de tempo, no caso da fruição estética da Instalação é o não-tempo, onde esta fruição se dá de forma imediata ao apreciar a obra *in loco*, mas permanece em sua fruição plena como recordação. A participação ativa em relação à obra faz com que a fruição da mesma se dê de forma plena e arrebatadora, o que em muitos casos pode até mesmo tornar esta experiência incômoda e perturbadora (Bosco e Silva e Peccinini/ [www. www.macvirtual.usp.br](http://www.macvirtual.usp.br). Acessado em setembro/2007).

¹³⁸ O conceito de imersão aparece bastante difundido em tempos de tecnologias informatizadas. Machado (1996) o define, referindo-se ao cinema sem, necessariamente, implicar o uso de equipamentos periféricos acoplados, como fenômeno que implica um acontecimento entre o sujeito da ação e as condições do ambiente. Bairon (1998) define imersão como sendo um processo deflagrado a partir da relação entre a subjetividade expressa na criação dos ambientes digitais e a possível acolhida da subjetividade alheia, fundamentalmente, na forma de relações dialógicas como estranhamentos, buscas, referências ao cotidiano, abstrações, entre outras. Consiste ainda, numa condição de habitação que se expressa por meio da relação de sentido entre ambiente e usuário, entre conceito e experiência. Para Maraschin e Zaniol (2004), imersão consiste num espaço perceptivo inusitado decorrente de novas congruências sensorio motoras e simbólicas na relação entre o sujeito e o ambiente.

característico da atividade de trabalhadores e trabalhadoras aos seus olhos, se oferece ainda, como superfície aberta à experimentação¹³⁹.

Enquanto superfície, a imagem vídeo parece se oferecer como espaço a percorrer pela dispersão e, afeito à dissolução, como possibilidade de situar-se nas sendas das imagens, favorecendo a abertura de rachaduras que permitam inflar-lhes com os ares da criação. Considerando que o tema das imagens a serem produzidas é o trabalho, parece favorecer um escape à sua abordagem do ponto de vista de uma análise conteudista de suas funcionalidades, aspecto esse que nos parece aproximar-se daquilo que Dubois propõe: encarar o vídeo não mais como uma maneira de registrar e narrar, mas como um pensamento, um modo de pensar (MACHADO, 2006).

Opondo a *espessura da imagem* do vídeo à *profundidade de campo* do cinema, o autor sugere que:

A profundidade sugerida pelo vídeo é, por assim dizer, uma profundidade de superfícies, fundada na estratificação da imagem em camadas, engendrando portanto um efeito de relevo que só pode existir na imagem, não no mundo designado por ela. É um efeito construído pela tecnologia, que desloca a “impressão de realidade” do cinema e a substitui por uma vertigem: a imagem em si oferecida como experiência (MACHADO, 2006; p.14).

É neste ponto que retomamos a idéia de ensaio audiovisual por Dubois (2006) trazida e já apresentada em Fenda anterior. Dela destacamos a seguinte característica: o fato de se referir a uma espécie de escritura visual movida pela liberdade do pensamento, pela qual as imagens são

¹³⁹ Pensamos que Dubois, sob o ponto de vista tecnológico, apresenta uma série de características que reforçam o vídeo em seu estatuto de *superfície*, do qual derivamos para pensar em termos de superfície pela filosofia. Para o autor, o vídeo não tem profundidade, por um lado, porque sua resolução é baixa e os detalhes da imagem vão se dissolvendo a medida que se deslocam em relação ao fundo e, também, porque raramente há em seus quadros apenas uma imagem, sendo mais comum um encrustamento de imagens umas nas outras. Ao contrário do cinema, o vídeo é o lugar da fragmentação, da edição, do descentramento, do desequilíbrio, da heterogeneidade estrutural do espaço, da velocidade, da dissolução do sujeito, da abstração (não figurativismo). Salienta, ainda que em lugar de obedecer a uma seqüência linear de planos, as imagens videográficas são “coladas” umas sobre as outras (sobreimpressão), ou umas ao lado das outras (efeito-janela), ou ainda, umas dentro das outras (incrustação) e sempre dentro do mesmo quadro. Dessa maneira, o vídeo, para Dubois instaura novas modalidades de funcionamento do sistema das imagens; por ele estamos diante de uma nova linguagem, de uma nova estética. Em vídeo os dois espaços (*off e in*) podem ser visualizados simultaneamente, em janelas separadas mas dentro do mesmo quadro. Trata-se de uma lógica visual próxima a dos fractais, em que qualquer parte da imagem já contém todas as imagens a elas relacionadas. Assim, não há mais dentro nem fora, tudo está contido na espessura da imagem (Machado, 2006). Benevides (2007) destaca a partir dos estóicos, que trabalhar na superfície é explorar na multiplicidade pré-individual, devires que se insinuam nas dualidades. A superfície esta aberta às conexões, prestando-se muito mais à experimentação do que à interpretação.

produzidas e experimentadas como criação e não meramente como comunicação de idéias (MACHADO, 2006).

Este nos parece um ponto importante das formulações de Dubois a ser considerado nesta tese: a tematização, pelas especificidades da imagem videográfica, de elementos da subjetividade. Além disto, nos parece contribuir para engrossar os argumentos relativos à sintonia entre peculiaridades tecnológicas do vídeo e a proposta da Clínica da Atividade de empregá-lo, pois, conforme dissemos anteriormente, encontramos no escopo de suas formulações já publicadas, escassas argumentações neste sentido¹⁴⁰.

Os ensaios audiovisuais em vídeo¹⁴¹, propostos em nossa pesquisa permitem um pensar pelas imagens mesmas e não apenas em linguagem verbal a partir delas, o que nos parece fértil como questão de pesquisa em Clínica da Atividade, no sentido de explorar as possibilidades dessa modalidade para uma abertura à criação que encontra nas variantes da vida, trilha para seu percurso.

Fargier (1993), Brissac (1993) e Goifmann (1998), também auxiliam na tarefa de pensar sobre a especificidade da imagem em vídeo para análise da atividade. Para eles, o vídeo leva a uma nova forma de pensar a passagem entre imagens, liberando as imagens de sua função especular, fazendo da realidade uma zona de indiscernibilidade, perturbadora das continuidades e das totalidades.

Fargier (1993) afirma: “A escrita em vídeo, ao contrário da escrita cinematográfica, cujos diversos processos não possuem outro fim que o de levar o real a se assinalar, coloca diferentes maneiras de fazer ruído entre duas imagens, ou melhor ainda, de tornar toda imagem barulhenta” (p.232). Barulho que estilhaça o interior da imagem.

¹⁴⁰ Destacamos que em curso realizado com Yves Clot (2007) o mesmo quando perguntado acerca da especificidade da imagem em sua metodologia, defendeu sua utilização como um instrumento de ação para abrir o diálogo entre os trabalhadores e trabalhadoras associando-a a um “andaime” na pesquisa, em lugar de ser o foco.

¹⁴¹ Dubois (2006) apresenta alguns parâmetros estéticos que, segundo ele, surgem com as práticas em vídeo: mixagem de imagens mais do que a montagem de planos; sobreimpressão (transparência e estratificação); janelas (recortes e justaposições); incrustação (textura vazada e espessura da imagem); escala de planos *versus* composição de imagem; profundidade de campo *versus* espessura da imagem; montagem de planos *versus* mixagem de imagens; espaço *off* (*hors-champ*) *versus* imagem totalizante; Imagem virtualmente total e sem exterioridade, multiplicada e composta, em camadas ou vazada, constituída de espessura intrínseca (a matéria-imagem), imagem espacialmente heterogênea, sem estrutura unitária hierarquizante, imagem em que a simultaneidade dos componentes engendra modos de encadeamento que são acontecimentos de imagem. O vídeo funciona de modo inteiramente diferente do cinema. Tais características podem vir a compor uma experimentação imagética pela manipulação e pela edição de imagens, esferas essas não previstas na metodologia na Autoconfrontação Cruzada tal como é empregada em Clínica da Atividade.

Brissac (1993) também contribui para pensarmos a idéia de ensaios audiovisuais pelo vídeo nesta pesquisa. É ele quem diz: “Uma visibilidade anônima nos habita (...) A visão se faz do meio – entre – das coisas” (p.238). Realçando o que define como uma inserção recíproca entre o *corpo vidente* e o *visível*¹⁴², destaca o vídeo como ponto de interseção entre novas formas de escrita e um novo corpo para as imagens, fazendo aparecer aquilo que não se pode filmar: a imagem entre os corpos. O autor tematizando algumas das modalidades de trânsito possíveis proporcionadas pelo vídeo – ressaltando as possibilidades de manipulação e edição - tais como o tremido e o desfocado, destaca que a agitação que estria a imagem permite ver de outro modo o que é nítido, bem como a tensão que atravessa a paisagem. Por outro lado, a interrupção da imagem permite introduzir uma foto no quadro para produzir um efeito de suspensão, uma parada que nos dá tempo pra acrescentar algo à imagem.

Outro modo de entrecruzar as imagens analisado pelo autor, é a experimentação com a velocidade, através do uso do ‘*slow-motion*’ e da seqüência de cortes rápidos. A mudança de velocidade, tentativa analítica de ir mais devagar para ver melhor, é uma forma orgânica, física de decomposição da imagem”, diz ele (p.245). Tal interpenetração das imagens, seria uma nova forma de montagem ficcional e o vídeo, faria aparecer aquilo que não se pode filmar, a imagem entre os corpos.

Perguntando-se sobre como fazer uma imagem, aponta um caminho: sendo a trajetória do olhar errática e descontínua, a captação imagética deveria adotar – “pela câmera lenta – o mesmo traço hesitante e aleatório do pintor” (BRISSAC, 1993; p.247). Trata-se de quebrar a organização ótica convencional, substituindo uma geometria ótica por uma linha manual que o olho mal consegue acompanhar. Trata-se de passar da visão ao tato por uma linha que não vai de um ponto a outro, mas passa entre os pontos traçando formas que até podem ser figurativas, mas que não têm mais laços figurativos pois o que as liga é o movimento.

Para Goifman (1998) as imagens videográficas não são mais expressões de uma geometria, mas de uma geologia, ou seja, de uma inscrição do tempo no espaço, salientando que a produção de imagens e sons permite o acesso a uma estilística das falas dos participantes da

¹⁴² Traçamos uma analogia entre o corpo vidente de Brissac e as *imagens-vibrato* e, ainda, o corpo visível com as *imagens-discurso* de maneira a reforçar nossa proposição de, por esses termos, traçar linhas entre os jogos de visibilidade e de minorização imagética e os processos de subjetivação, as quais viemos traçando desde a primeira Fenda desta tese. Contudo, destacamos que Brissac associa o visível a uma qualidade relativa à superfície e não a profundidade da imagem, sugerindo que o plano do vidente estaria aí relacionado. Pensamos numa inversão destes termos: para nós, o visível refere-se ao plano do profundo que recobrimos pelo universo de representações, enquanto o vidente relaciona-se à superfície, ao plano de dispersão aberto à heterogeneidade e a presentificação imagética.

pesquisa, em situação de análise. Diz ele que se a escrita propicia o recorte de palavras significativas dentro de um contexto gramatical, a captação sonora expande esse contexto até a lógica da oralidade. Assim, Goifman coloca em cena outras dimensões, também relevantes para análise tais como, o tom das vozes, os gestos, os movimentos e os silêncios de palavras que oferecem, no entanto, cenas em seu lugar. Além disto, destaca que a captação em vídeo possibilita a experimentação de um alargamento temporal da observação empírica, devido à possibilidade que se cria de observação repetida e diferenciada das imagens, oferecendo possibilidades tais como pausas e *slow-motion*.

Especialmente destes três últimos autores, destacamos três aspectos para retornarmos à proposta metodológica da Autoconfrontação: o vídeo possibilita, sobremaneira, um acesso aos ruídos imagéticos que, perturbando a imagem, podem vir a produzir um deslocamento dos compromissos com a atividade prescrita, produzindo *obstáculos* no âmbito da atividade real e lançando-a ao plano dos seus virtuais. Fazendo aparecer a imagem entre os corpos, pode favorecer uma porosidade entre eles que perturbe contornos identitários relativos tanto a si mesmo quanto à atividade e, por fim a captação sonora que o vídeo oportuniza - expandindo o contexto gramatical até a lógica da oralidade -, pode figurar como um componente fundamental para a estilização do gênero da atividade, por perturbar seus invariantes.

Talvez aí possam estar alguns argumentos para sustentar a importância do emprego de imagens videográficas para a Clínica da Atividade. Porém, gostaríamos de avançar um pouco mais nas especificidades da imagem de vídeo digitalizada, para, assim, encaminhar nossas questões e nossa proposta metodológica, que, conforme já anunciamos, propõe um modo diferente, àquele proposto pela Autoconfrontação¹⁴³, envolvendo a atividade de produção de imagens do trabalho pelas próprias trabalhadoras, e sua posterior manipulação e edição como modo de explorar o potencial artístico das tecnologias digitais para operação de uma clínica.

Neste caso, consideramos as peculiaridades da imagem digital abordadas na Fenda anterior, tanto em seu potencial de transformação do mundo - quando a experimentação da simulação imagética permite a instauração de uma zona de distância entre as coisas e as representações que temos dela, pela imaginação e pela fabulação, fazendo-se acompanhar de uma

¹⁴³ É interessante destacar a posição de Yves Clot (2007), de que são as experiências diferentes que desenvolvem a Clínica da Atividade. Assim, o autor estimula a diversidade de propostas e os processos experimentais em contextos diferentes explorando caminhos metodológicos inventivos. A este respeito salientamos que a própria leitura da obra de Clot se (des)envolve como se pedisse “fecundação”, uma vez que se não o fizermos, a Clínica da Atividade, assim como qualquer outra atividade, fenece.

atualização no plano real que se afirma pela diferença -, quanto de perpetuação, quando em sedução pela eterna metamorfose propiciada pelos ambientes informáticos, não se atinge nenhuma invenção no plano do real.

Nossa indagação metodológica, percorre, então, tais possibilidades oferecidas pela imagem digital, especialmente por duas dimensões: uma relativa à experimentação das possibilidades de simulação como um acesso privilegiado aos virtuais do trabalho que, enquanto criação de mundos e de si, se alcem, posteriormente e neste processo, ao plano do trabalho real e outra, referente à exploração de numa experimentação por parte das agentes penitenciárias como videastas que ao produzirem cenas e as editarem - com os recursos de digitalização da imagem -, possam estabelecer pontes entre ela, a imaginação e a fabulação, criando um território de plasticidade tanto de si mesmas quanto de seu trabalho¹⁴⁴.

Retornando à metodologia da Autoconfrontação, ressalta-se que a atividade real consiste no foco da análise, sendo ela jamais passível de previsão, Clot (2006a). Sendo assim, a proposta é a de uma abordagem dialógica da situação, movida por uma compreensão ativa, fundada, ao mesmo tempo, em hipóteses explicativas, no registro de vestígios e numa análise de sua própria atividade na situação para transformar esta última. Trata-se de fazer à atividade dos sujeitos novas perguntas que eles mesmos não se fariam, disparando um processo indagativo acerca da atividade, no Meio Associado à pesquisa, para fazer aflorar a variabilidade do processo de trabalho.

Pela Autoconfrontação Simples e Cruzada, propõe-se, então, um campo de experimentação que constitui o que se entende como atividade dirigida¹⁴⁵, numa superposição da atividade que se busca compreender. Superposição porque a experimentação pela linguagem vivenciada está a serviço da criação de um outro modo de pensar e sentir relativo à atividade, a partir da perspectiva dos sujeitos.

Nesta linha, destaca-se que a mudança de destinatário modifica a análise, dando um acesso diferente ao real da atividade do sujeito. Afirmado-se a Autoconfrontação como uma metodologia de acesso ao real da atividade, Clot (2006a) parece-nos aqui apontar, um ponto

¹⁴⁴ Reconhecemos que neste processo podem as agentes verem-se, por vezes, capturadas numa redução da imagem à própria imagem que num processo recursivo a transforma em clichê eliminando o referente e propondo-se como substituição ao real por uma supressão de toda distância que possibilita a imaginação e a fabulação (MACIEL, 1993). Tal dimensão da experiência converteu-se, também, em material de análise.

¹⁴⁵ Clot (2006a) define Atividade Dirigida como sendo uma situação na qual a linguagem, longe de ser para o sujeito apenas um meio de explicar aquilo que se faz ou aquilo que se vê, torna-se um meio de levar o outro a pensar, a sentir e a agir segundo a perspectiva do sujeito.

interessante do qual nos aproximamos nesta tese, para a seguir, dele derivar: o lugar privilegiado de acesso aos virtuais do trabalho, os quais, pensamos, constituem o real da atividade - a esfera que transborda sua atualização no plano da atividade-, está localizado na verbalização, no comentário dos dados videografados dirigidos a um outro que não ele, no caso, ao pesquisador e aos pares, buscando agir sobre eles.

Na experimentação que estamos propondo, além de concedermos importância a este nível de análise, tal como já dissemos na primeira Fenda desta tese¹⁴⁶, concentramo-nos nas possibilidades plásticas dos recursos digitais de imagem para criação de uma experiência imersiva aberta à perturbação de sentidos e à invenção de mundos, a ser relançada ao pesquisador e aos pares, como oportunidade de acionar outros modos de pensar, sentir e agir no trabalho. Assim, pensamos propor um modo específico de análise da atividade nesta pesquisa, agregando à linguagem verbal sobre tais imagens como meio de verbalização da ação – tal como proposto na Autoconfrontação -, a produção de imagens videografadas, digitalizadas e abertas à imersão pelas próprias agentes penitenciárias. Trata-se de pôr em cena uma espécie de pensar em imagens.

Buscamos pela experimentação imagética, um outro modo de aceder aos virtuais do trabalho, procurando meios de fazer durar a variação e de acompanhar os percursos da intuição que reinventa os modos de trabalhar, pela produção de imagens. É o próprio Yves Clot quem instiga a esse desafio, quando diz: “Em si mesmas, as técnicas de formalização da experiência devem ser, a nosso ver, objeto de pesquisas sistemáticas caso desejemos conseguir tornar ‘discutível’ a abordagem da singularidade da experiência e da ação em ambiente de trabalho” (2006a; p.138).

Diz ele que é pelo outro que o trabalhador encontra algo de novo em si, pela dissonância entre as próprias emoções e percepções suas e as do outro, seja esse par ou pesquisador, valendo-se do emprego de imagens em vídeo para elucidarem para si mesmos e para o outro, as questões que surgem durante o (des)envolvimento da atividade, tendo em vista que no momento de assisti-las a atividade já é outra, pondo-se, igualmente em análise.

¹⁴⁶ Retomando as indagações apresentadas na Fenda em que tratamos das prisões, lembramos as reflexões foucaultianas a respeito do lugar da escrita, que aqui derivamos para pensarmos em termos de ensaios audiovisuais, nas práticas de si. Nos indagamos, então, acerca dos vídeos produzidos pelas agentes como uma certa maneira de se manifestar para si mesmo, consistindo numa oportunidade de “se mostrarem”, fazendo aparecer seu próprio rosto perto do outro. Trata-se de algo como tomar os vídeos enquanto possibilidade de um olhar que se lança sobre o destinatário das imagens (pela missiva que ele recebe, se sente olhado), bem como uma maneira de se oferecer ao seu olhar através do que lhe é mostrado sobre si mesmo. Nesse jogo de abertura ao outro sobre si mesmo, impulsionaríamos uma experiência de desalojamento próxima de uma estética da vida.

Desse modo, Clot (2006a) adverte para o fato de que a atividade não está à espera de explicação, e sim de implicação conforme dissemos anteriormente; caso contrário, o caminho de pesquisa tenderia para uma recuperação dos invariantes da atividade, desconsiderando-se o (des)envolvimento da mesma, pela análise.

O referencial teórico-metodológico da Clínica da Atividade parece reconhecer, portanto, que a experimentação imagética, além da situação de estarem frente a frente, trabalhadores e trabalhadoras, bem como eles (as) e pesquisadores, produz uma nova situação para análise.

Retomando a posição de Didi-Huberman (1998) de que existe uma inelutável cisão no ver, uma vez que toda evidência visível se faz acompanhar daquilo que lhe é fugidio, dimensão essa que nos olha, como um outro, instigando ao movimento de perder; de perder-(se), numa espécie de experiência ontológica do olhar que enfrentando o vazio, dá existência a si mesmo e ao mundo, dar existência a si, perdendo-se e tornando-se outro para si mesmo pela experimentação imagético-digital da atividade é questão-chave nesta tese, assim como a metodologia da Clínica da Atividade propõe sustentar seu movimento de análise da atividade por intermédio de seu próprio (des)envolvimento e pela verbalização sobre ela, entre os pares e entre eles e os pesquisadores.

Pela Autoconfrontação se estabelece “um ciclo entre aquilo que os trabalhadores fazem, aquilo que eles dizem daquilo que fazem e, por fim, aquilo que eles fazem daquilo que dizem”, Clot (2006a; p.136). Em nossa proposta, em sintonia com a busca do autor, propomos uma experimentação que agrega um sutil diferencial; que se localiza fundamentalmente naquilo que as agentes penitenciárias fazem, no que mostram/imagetizam do que fazem; no que experimentam pelo que mostram-imagetizam na esfera videográfica e dos vídeos digitalizados e no que fazem do que mostram/imagetizam.

Visando colocar-nos no coração da experimentação imagética, nosso objetivo consiste em explorá-la como dispositivo para a criação na atividade, presente na proposta da Clínica da Atividade (CLOT, 2006a). Isto, porque o autor salienta que a finalidade da análise não é remediar erros ou reproduzir a experiência e sim, deixar nascer a ação, dar-lhe passagem pelo curso da vida que verte no trabalho. Longe de ater-se aos procedimentos operatórios, são as sendas da criação de si e de modos de trabalhar, que o autor percorre, colocando em cena um nível de formação no trabalho operado no momento mesmo de trabalhar.

Localiza-se em momentos de escolha quando da realização do trabalho, uma vez que o *trabalho real* e o *real da atividade*, distanciam-se, sempre, das prescrições que costumam pautar os treinamentos. Momentos esses, que mais do que envolver operações vividas quase sempre ligadas às operações da inteligência, implica a invenção operatória, o que se faz, eminentemente, pelos percursos da intuição e pela relação com o outro, seus pares; e com o outro, em si mesmo.

Tal experiência já é dotada de dinamismo quando da realização da própria atividade, mas, parece-nos revitalizar-se pela mediação de uma nova situação vivida criada com os recursos da videografia como na proposta de Clot (2006a). Em nossa pesquisa, visamos um outro modo de acionar tal vitalidade pela exploração de um outro nível de análise, o da produção de imagens tendo como tema seu trabalho, implicando possibilidades de digitalização das imagens, criando um ambiente aberto à imersão e às operações de uma pedagogia das afecções, conforme já apresentamos nas Fendas anteriores.

A pesquisa em Clínica da Atividade requer, assim, meios que visando aceder a uma esfera movente, não levem ao risco de fixá-la. Há que se possibilitar, então, uma metodologia entendida como uma prática. Uma prática clínica para operar uma Clínica pela Atividade. Uma metodologia de pesquisa que intervindo, produz os dados da pesquisa acionando o movimento a ser pesquisado¹⁴⁷.

Trata-se de uma metodologia que coloca desafios ao pesquisador como destaca Lhuilier (2006): “Comment accéder aux fondements pensables et verbalisables de l’expérience? À une expérimentation sur soi de l’activité réalisée mais à partir cette fois d’un regard décalé sur ses propres pratiques” (p.74).

É ainda a autora quem assinala que os recursos para observação na duração das práticas e de seus contextos podem permitir novos desenvolvimentos por uma conexão mais sensível entre o real da atividade e as narrativas do trabalho. Refere-se ela, sobretudo, ao privilégio do trabalho

¹⁴⁷ Lhuilier (2006) ajuda a pensar a questão ao discutir a produção de conhecimento em pesquisa clínica no âmbito do trabalho. Segundo ela, trata-se de um dispositivo que cria uma situação de *décalage* no interior do quadro habitual induzindo a uma ruptura em relação ao ordinário. Lhuilier destaca ainda, reconhecer na Clínica da Atividade uma orientação de pesquisa-ação, pela qual o objeto da pesquisa é definido a partir da demanda dos atores de uma situação singular confrontados às questões, aos problemas e às dificuldades que desejam esclarecer e transformar. Contudo, preferimos pensar a Clínica da Atividade como pesquisa-intervenção uma vez que o que está em questão são processos deflagrados pelo dispositivo de pesquisa, importando, sobretudo, as metamorfoses relativas ao inacabamento pertinente ao real do trabalho muito embora as transformações no plano do Trabalho Real sejam necessárias até mesmo para relançar o trabalho à sua virtualidade. Voltamos a este aspecto mais detalhadamente na segunda parte desta Fenda.

em situação na pesquisa, bem como da extração do sentido das ações, o qual só se constitui em seu curso.

Por tais meandros pensamos que a Clínica da Atividade consiste em uma Clínica Poética em lugar de uma Clínica Patológica, justamente porque que sua aposta situa-se em uma captação, antes que das formas estabilizadas dos modos de execução, nas forças que estão ao lado da inspiração criadora no plano da atividade. Muito mais de pontos de ruptura no curso do trabalho do que em zonas de estabilidade operatória, alimenta-se a Clínica da Atividade, aspecto esse que a distingue radicalmente de outras correntes no âmbito da Clínica do Trabalho. Referimo-nos às vertentes que pensando a relação subjetividade-trabalho pela via de uma psicopatologia, mesmo que por uma abordagem psicodinâmica, sintonizam, sobremaneira, com o plano de normatividade em esfera subjetiva pensada sob as bases de uma normalidade defensiva que permite seguir trabalhando¹⁴⁸.

A aposta da Clínica da Atividade, em lugar disto pousa sua atenção sobre a deriva que abre a atividade, sobre a potência vital do trabalho que seduzida pelo devir, anda por estradas insólitas em busca por terra nova em um empreendimento eminentemente poético. Não se trata de pensar que os trabalhadores e trabalhadoras prosseguem trabalhando por que instituem normas para tanto mas, justamente, porque as transformam num processo incessante de busca por expansão de seu poder de agir como mesmo deixa entrever Clot (2005) no trecho a seguir acerca da Clínica da Atividade: “tal como a arte, uma forma de transformar nossa vida, uma maneira de viver outra coisa, um recurso para descobrir aquilo de que somos capazes” (p 159-160).

Ocupando-se do movimento do pensamento em situação de trabalho, a metodologia em Clínica da Atividade efetiva-se, sobretudo, pelo curso da linguagem por entendê-la como instrumento do pensamento. Tramando conceitualmente entre Vygotsky, Léontiev e Bakhtine, Clot (1997) sustenta, assim, uma abordagem do trabalho entre atividade e subjetividade. Partindo da distinção *diálogo realizado e real do diálogo*, Clot (2008) luta contra uma compreensão estreita do dialogismo conhecido como discussão ou conversação localizadas porque o enunciado não consiste em reação mecânica nem o diálogo em reação em cadeia. Para ele, a questão não está em tomá-los - o diálogo realizado e o real do diálogo - em separado de maneira a descrevê-los, mas se interrogar sobre suas relações e sobre o nomadismo que o trânsito entre eles configura. Mais do que pelo plurilingüismo que a metodologia em Clínica da Atividade busca pôr

¹⁴⁸ Referimo-nos à Psicodinâmica do Trabalho desenvolvida por Cristophe Dejours.

em cena, é a não resignação às “verdades” do momento que lhe interessa. O autor reconhece que se fala e ao mesmo tempo se sente, se busca a ver, a fazer ver ou a fazer sentir sendo justamente esta fronteira flutuante que mantém o diálogo. Diz ele:

c'est une limite du langage à l'intérieur du langage, dans le dialogue réalisé lui-même. Mais cette limite n'est pas spécialement au dehors du langage ni en dehors de l'enchaînement des répliques. Elle en est plutôt le *dehors*, un dehors du langage qui n'est pas hors de lui. Ce dehors est, entre deux répliques, dans le dialogue réalisé le moment de déplacement qui nous fait passer de l'une à l'autre. L'une dans l'autre, l'une au-delà de l'autre, les répliques se produisent sous l'impact d'un dehors qui creuse l'intervalle entre elles” (CLOT, 2008; p.217-218),

Falando em fora do diálogo, Clot nos aponta para uma esfera estilística no diálogo que pensamos pela dimensão do estilo no plano da linguagem tal como desenvolvemos na Fenda anterior. Esfera que transborda o diálogo lançando-o ao seu futuro. Diz o autor: “En tout cas, l'avenir du dialogue se joue dans le rapport du langage à son dehors, à ce qu'il y a, au moins pendant un temps, d'impossible dans le langage ou, au contraire, de soudainement pensable ou visible grace à lui” (p.218).

Se o futuro do diálogo, sua criação está no fora da linguagem e, se a linguagem é instrumento do pensamento, podemos pensar que o pensamento do Fora tematizado por Deleuze (2007) encontra aqui ressonância conceitual: um pensamento sem imagem, aquele do simulacro que afirma a divergência e o descentramento. E, se o futuro da atividade real está no real da atividade, temos aí a tessitura linguagem-diálogo-atividade que anima a metodologia da Autoconfrontação Cruzada em Clínica da Atividade e nos instiga a prosseguir nas formulações acerca de um Dispositivo Tecno-Poético de análise da atividade.

Antes de passarmos à apresentação do problema central de nossa pesquisa, discorreremos, por fim, a respeito dos pontos de aproximação e de derivação, que traçamos em nossa pesquisa com o referencial proposto por Clot (2006a).

Podemos dizer que a proposta de Clot (2001; 2005; 2006a) põe ênfase na subjetividade como resultante dos processos sociais e históricos, sobretudo aqueles que marcam o mundo do trabalho. Procurando situar-se entre o gênero e o estilo da atividade pela mediação de uma experiência com imagens videográficas da atividade que disparam, por sua vez, um outro nível de

virtualização do trabalho¹⁴⁹, pela verbalização dos trabalhadores e trabalhadoras uns aos outros, enfoca o apelo aos afetos que são sempre convocados para darmos conta da atividade. Coloca, assim, a singularidade do processo de trabalho no centro de sua investigação, pondo relevo nos escapes ao prescrito, nos rastros, como diz o autor, da singularização no plano da atividade e colocando em cena mais que uma psicologia concreta, uma psicologia viva que visa instigar o pensamento em ato por meio de uma co-análise.

Nossa proposta busca pontos de contato com a Clínica da Atividade justamente por essas dimensões que, enquanto pontos de encontro, fecundaram, porém, pontos de derivação. Retomando, em alguma dimensão, aspectos já abordados nesta Fenda, além de reconhecermos a esfera histórico-social com produtora de modos de pensar, sentir e agir, concebemos a subjetividade como produtora dessa mesma esfera, no acionamento, especial, com os dispositivos tecnológicos de imagem, os quais, porém, não se encontram dela dissociados, uma vez que as imagens, assim como os próprios ambientes digitais, estão carregados de elementos discursivos que dão ordens ao mundo.

Nesta pesquisa, buscamos então, o emprego das imagens produzidas pelas próprias agentes, como meio para revitalizar a atividade e de dizer dela ao outro; como um meio para imergir nelas próprias, acionando uma experiência de dizer, também, ao outro em si mesmo. Pondo relevo muito mais numa geografia¹⁵⁰ do que numa história, nossa pesquisa visa explorar não apenas a distância entre o Trabalho Prescrito e o Real, mas a criação de um ambiente de imagens para habitar, como via de acesso aos virtuais do trabalho – numa exploração pelo seu potencial artístico afeito ao estranhamento e à perturbação de sentidos.

Aliando dois planos - imagético e verbal, enfatizamos a imagem como meio de expressão da ação, procurando sintonizar com o plano implicativo deste processo, mais do que com a dimensão explicativa lançada pelas agentes acerca de sua atividade. Interessa-nos, além das virtualidades viabilizadas pela verbalização de uns aos outros, aquelas relativas à experimentação pelo olhar no ambiente criado pelas imagens videografadas e digitalizadas, tomando-o como dimensão-chave da atividade dirigida, isto é como um meio de levar o outro e a si mesmo, a

¹⁴⁹ Falamos em “outro nível” por entender que na execução da atividade já há convocação dos virtuais, sendo a mesma apresentada em imagens, um outro momento, uma revitalização da atividade.

¹⁵⁰ Falamos em geografia, pensando que o percurso da Clínica da Atividade, o qual inspira a proposta conceitual e metodológica nesta proposta, tangencia com um modo de pensamento sobre a atividade que a toma como terra a ser absorvida pelo pensamento, instaurando desterritorializações que afirmam a criação de uma terra nova por vir, de um modo inventado de exercê-la, tal como sugerem Deleuze e Guattari (1992) quando se dedicam a pensar sobre geofilosofia.

pensar, a sentir e a agir diferentemente mas também, estabelecendo um plano de relação que ultrapassa o vivido no trabalho por referir-se a um plano de sensações e devires.

Levantando questões desde a primeira Fenda desta tese e incursionando pela Clínica da Atividade, chegamos, então, à formulação de nosso problema central¹⁵¹ de pesquisa.

Qual a potência clínica – no sentido do favorecimento de uma elaboração estilístico-estetizante de si e do gênero da atividade – que a produção de imagens acerca do trabalho prisional, pelas próprias trabalhadoras do sistema, apresenta?

4.2- Cartografia como Método pelo traçado de Tecnologias da Intuição

Estando nossa problemática-central de pesquisa localizada na esfera movente da atividade em conexão com a produção de imagens sobre ela, é nos percursos das Tecnologias da Intuição que pretendemos nos deter. Tecnologias essas que se referindo às derivações da cognição inventiva na atividade, acionadas pelo acoplamento digital, pretendemos investigar em seu potencial de relançar a atividade prisional às forças poéticas que a acompanham.

Em se tratando de derivações, como acompanhar seu traçado? Essa é uma das perguntas que motivaram a escrita sobre cartografia como método de pesquisa em suas aproximações com a intuição como método filosófico. Outro aspecto motivador consiste no fato de pretendermos desenvolver uma pesquisa pela composição de um Meio Associado, fato que nos leva, também, ao tema da pesquisa-intervenção, antes de apresentarmos os objetivos de pesquisa e as ações que proporemos ao campo.

Começemos pela cartografia. Em que ela consiste? Para Deleuze e Guattari (1995), ela se oferece como trilha para acessar àquilo que força a pensar; àquilo que força a mover práticas, subjetividades e mundos indo no encaço do acontecimento e dando-se ao pesquisador, como possibilidade de acompanhamento daquilo que não se curva à representação. Como prática geográfica de acompanhamento de processos em curso, mais do que de um traçado de percursos históricos, a cartografia ocupa-se de um campo de forças no seio mesmo dos estratos instalando-se numa zona precária: entre sua definição enquanto método e a recusa a qualquer pretensão de

¹⁵¹ Dizemos problema-central por virmos sustentando ao longo desta proposta que em nossa concepção de pesquisa, o que fazemos é abrir linhas problemáticas em todo o seu percurso.

sê-lo, uma vez que não há como prever o que fazer, considerando-se o trajeto errante que marca o plano movente.

Assim, sustentamos a cartografia como método de pesquisa nesta tese entendendo que ela exige posturas específicas do pesquisador e das agentes penitenciárias que compõem o Meio Associado de pesquisa, ao convocar um exercício cognitivo peculiar: aquele capaz de voltar-se para o traçado de um campo problemático. Trata-se de uma cognição afeita à invenção do mundo, mais do que ao seu reconhecimento, num processo que somente se torna viável pelo encontro fecundo entre pesquisador e campo pesquisa.

Pela cartografia, o material a pesquisar é produzido, não coletado, mas emergente de um ponto de contato que implica um deslocamento do lugar de pesquisador como aquele que vê seu campo de pesquisa de um determinado modo e lugar, para uma zona de impessoalidade, em que o próprio pesquisador se vê compelido a pensar e a ver diferentemente no momento mesmo em que o que é visto e pensado, se dá ao pesquisador¹⁵².

É pelo interesse em debruçar-nos sobre a peculiaridade do processo cognitivo implicado na pesquisa cartográfica, que buscamos elementos para sua discussão no pensamento de Bergson (1984) e de Deleuze (1999) sobre Bergson. É no conceito de intuição formulado por esse último e mais especificamente, em suas formulações sobre a intuição enquanto método que nos detemos.

Bergson no texto *O Pensamento e o Movable*, inicia suas reflexões perguntando-se a respeito da ciência para daí, derivar para o campo filosófico. Comportando a primeira uma precisão absoluta e uma evidência completa e crescente, diz ele, poder-se-ia dizer o mesmo das teorias filosóficas? Não, ele responde. Para ele, a ciência trata o tempo como se ele já tivesse passado o que lhe confere o poder de prever o que virá. Assim, ela extrai e retém do mundo material o que é susceptível de se repetir e de ser calculado, conseqüentemente, o que não dura.

Já com essa primeira reflexão, Bergson introduz no coração das discussões sobre a ciência, a dimensão do tempo. Para o pensador, o tempo enquanto duração, é eliminado da cena pela ciência por um processo de imobilização atingida por pretensão e esforços de agarramento, de encrvação das unhas numa matéria, que embora fluente, se acomodaria nos contornos delimitatórios das mãos de quem pretende detê-la.

¹⁵² Pensamos que as próprias agentes penitenciárias se convertem em pesquisadoras percorrendo o movente de sua atividade pelas zonas problemáticas que ela contém, quando se põem a analisar as próprias situações de trabalho. Ademais, no próprio curso da atividade nos locais de trabalho, pensamos que é, também, por cartografia que elas procedem.

Para acessar ao tempo que escapa, uma urgência: o toque e a sensibilidade. O apelo a uma determinada atenção que se fixa no que é fugidio, sugere Bergson; uma atenção que nos parece sintonizada com a intuição enquanto esfera do trabalho cognitivo, muito mais do que com a esfera da inteligência já que a essa última, caberia apenas a retenção de posições sucessivas e não, o acompanhamento do que transita.

Deleuze, na obra *Bergsonismo*, incursiona pelo pensamento de Bergson sistematizando algumas de suas idéias a respeito do método intuitivo. Nesse percurso, destaca que a intuição não é um sentimento nem uma inspiração, ou uma simpatia confusa, mas um método elaborado, e mesmo um dos mais elaborados métodos da filosofia. Já pressupondo a duração, a intuição é, diz Deleuze, segunda em relação à duração ou à memória, consistindo numa via para sua apreensão, assim como, também, do impulso vital.

Logo nas primeiras páginas do capítulo intitulado *A Intuição como Método*, Deleuze pergunta-se sobre como pode a intuição, que designa antes de tudo um conhecimento imediato, formar um método, já que esse implica em mediações. De fato essa pergunta é instigante quando retomamos as considerações de Bergson a respeito da intuição como consciência imediata, onde a visão não se distingue do objeto.

Numa tentativa de sistematizar uma postura metódico-intuitiva, mesmo estando imersa numa multiplicidade virtual na qual ela se atualiza e, portanto, numa pluralidade de elementos irreduzíveis, Bergson propõe três espécies de atos/regras: “a primeira espécie concerne à posição e à criação de problemas; a segunda, à descoberta de verdadeiras diferenças de natureza; a terceira, à apreensão do tempo real” (DELEUZE, 1999; p. 8).

Detenhamo-nos, então, um pouco nessas regras. Quanto à primeira, ela se refere a aplicação da prova do verdadeiro e do falso aos próprios problemas, de modo a denunciar os falsos problemas, reconciliando verdade e criação no nível dos problemas. Com essa formulação, Bergson aponta que as dimensões de verdadeiro e de falso concernem não somente às soluções, mas sobretudo, aos modos de colocar o problema. Um problema bem colocado pode levar à resolução numa via especulativa enquanto descoberta, mas também pode, e essa é a “menina dos olhos” de Bergson, levar a uma espécie de resolução inventiva. No primeiro movimento, o da descoberta, o que já existe, atual ou virtualmente, é des(coberto) enquanto no segundo, o da invenção, dá-se o ser ao que não era, abrindo um plano de forças que dá existência às coisas.

Como regra complementar a essa, Deleuze apresenta: os falsos problemas são de dois tipos: problemas inexistentes, quando seus termos implicam uma confusão entre o mais e o menos e problemas mal colocados, porque seus termos representam mistos mal analisados. No primeiro caso, as reflexões de Bergson dirigem-se para pensar numa espécie de improdutividade das perguntas formuladas em termos de porquê alguma coisa e não outra, pois nelas tomamos o mais pelo menos, tais como em perguntas sobre ordem e desordem, sobre ser e não-ser. Nesses casos, há como que uma idéia de preexistência de um em relação ao outro. Já nos problemas mal colocados, o equívoco está em agrupar coisas que diferem por natureza, buscando articular “naturalmente” coisas irreduzíveis, tal como felicidade e prazer, por exemplo.

Nossa tendência intelectual é a de pensar em termos de mais e de menos, vendo diferenças de grau onde existem diferenças de natureza. Para reagir a essa tendência, é preciso, então, suscitar a intuição, pois “ela reencontra as diferenças de natureza sob as diferenças de grau e comunica à inteligência os critérios que permitem distinguir os verdadeiros problemas e os falsos” (DELEUZE, 1999; p.13-14).

Como segunda regra da Intuição como Método, encontramos a busca pelas verdadeiras diferenças de natureza ou as articulações do real. Tal regra, se funda na concepção bergsoniana de que os mistos diferem em tendências, por natureza, aí residindo sua noção de pureza. Buscar a pureza em Bergson corresponde, então, a restaurar as diferenças de natureza dividindo o misto de acordo com a maneira como ele combina a duração e a extensão.

Esquecer as diferenças de natureza entre a percepção e a afecção e, de outro, entre a percepção e a lembrança, engendra falsos problemas, aponta Bergson. Assim, a intuição enquanto método emerge como procedimento de distinção entre as duas esferas, instaurando uma zona de não contigüidade entre elas e abrindo, desse modo, um plano de dissonância por onde ela, muito mais sintonizada com a afecção, possibilita aceder a um plano transitório; aquele ao qual a inteligência não se dedica. Trata-se de uma zona relativa às condições da experiência, as quais são determinadas por perceptos e afectos, daí ligando-se uma regra complementar pela qual se mostra como um problema, tendo sido bem colocado, tende por si mesmo. Tal regra sustenta: o real é também o que se reúne segundo vias que convergem para um ponto virtual.

Por fim, a terceira regra: colocar os problemas e sua resolução muito mais no plano do tempo do que no de espaço. Nesse último, a coisa só pode diferir em grau das outras coisas e de

si mesma enquanto no tempo, no lado da duração, a coisa difere por natureza de todas as outras e de si mesma. O tempo é o *locus* da alteração, a qual, portanto, não se (des)cobre, se inventa.

Assim, a intuição enquanto método, define-se enquanto reconciliação com o imediato, aponta Deleuze. Ela é, diz ele: “sobretudo o movimento pelo qual saímos de nossa própria duração, o movimento pelo qual nós nos servimos de nossa duração para afirmar e reconhecer imediatamente a existência de outras durações acima ou abaixo de nós” (p.23).

A Intuição como Método é, então, problematizante, diferenciante e temporalizante. Não seriam tais características próximas do procedimento cartográfico de pesquisa? Retomando alguns pontos das regras da Intuição como Método de Bergson apresentados até aqui, perguntamos: não seria essa também, a busca da cartografia: traçar um campo problemático cuja resolução seja, eminentemente, inventiva? Para tanto, a intuição_ enquanto via que se reconcilia com os perceptos e com os afectos, estaria próxima da cartografia em sua dimensão, sobretudo, de método criador de mundos ao invés de (re)presentador? A intuição, colocando os problemas no plano do tempo, figuraria como travessia que permite ao cartógrafo dissolver-se no campo de pesquisa para, assim, encontrar-se com as dissoluções nele presentes?

Parece-nos instigante seguir nesta direção, especialmente, porque aproximar a reflexão da cartografia enquanto método de pesquisa da intuição enquanto método filosófico, possibilita pensar a primeira para além de uma dimensão procedimental. Antes que isso, viabiliza germinar o cartógrafo em nós, uma vez que para cartografar faz-se necessário um certo desmonte do esquema cognitivo por parte do pesquisador; desmonte esse que lhe permita abrir-se às forças do presente para virtualizar o mundo. Parece-nos que o trabalho do cartógrafo requer, mais da intuição do que da inteligência, muito embora, ambas não se encontrem definitivamente apartadas. Por isso pensamos que o trabalho de cartógrafo exige do pesquisador, antes que definições técnicas, uma experimentação na própria duração.

Quanto à cartografia, essa, segundo Kastrup (2006) consiste num método proposto por Deleuze e Guattari e que vem sendo utilizado em pesquisas interessadas pelo estudo da subjetividade. Trata-se de investigar um processo de produção; de acompanhar um certo traçado insólito, um certo tempo que dura. Assim, a cartografia ocupa-se de um plano movente, interessando-lhe as metamorfoses e anamorfozes, definidas como processos de diferenciação.

Configurando-se como um método cuja definição de passos *a priori* é posta sob suspeita, seu fazer se faz por des(fazimento); por uma espécie de disposição para estar sempre pronto a

(des)aprontar-se de modo a poder sintonizar com os percursos processuais, que se constituem em seu objeto. Como fazê-lo, senão, adotando uma postura intuitiva?

Contudo, assim como Bergson define a Intuição como Método enquanto um rigoroso procedimento filosófico, a Cartografia também exige um rigoroso cuidado do pesquisador. Ao invés de constituir-se em tarefa que assume ares de total independência de princípios, é preciso, em lugar disso, um atento respeito a determinados elementos que servem ao cartógrafo de “fugazes-sólidas pedras no caminho” por onde pode pisar nomadicamente. Caso contrário, pode ver-se capturado pelas forças da inteligência que tendem a apressar-se em fixar, em ordenar aquilo que ao cartógrafo deve interessar especialmente: as dimensões inafixáveis e inordenáveis do campo de pesquisa.

Como fazê-lo, então? Kastrup¹⁵³ aponta o que seriam oito pistas do cartógrafo: trata-se de um método para acompanhar processos e não representar objetos, é sempre de um coletivo de forças que se ocupa, visa um território existencial, traça um campo problemático, requer a dissolução do ponto de vista do observador, exige um certo tipo de atenção ao presente, requer dispositivos para funcionar e, por fim, consiste num método que não separa pesquisa de intervenção.

Delas, extraímos três para abordar neste momento: sua ocupação com o traçado de um campo problemático, a dissolução do ponto de vista do observador e a atenção específica ao presente, exigida pelo trabalho cartográfico. Assim o fazemos, por nos parecer que elas se ligam de modo especial ao propósito desta Fenda: pensar sobre o trabalho cognitivo do pesquisador que emprega a cartografia e que dela se impregna. E ainda, por nos instigar a levantar algumas questões relativas ao lugar da imaginação e da fabulação no empreendimento cartográfico.

Traçar um campo problemático enquanto cartógrafo, significa problematizar as formas cognitivas constituídas enquanto pesquisador e sobre o campo ao qual se dedica. Assim, exige dele uma permanente modulação do problema ao longo da pesquisa; uma postura de abertura às forças que forcem a pensar colocando-se em sintonia com uma dimensão da primeira regra do método intuitivo proposta por Bergson: reconciliar verdade e criação no nível dos problemas.

Tal pista põe em evidência a importância de se conduzir como pesquisador na direção de resoluções inventivas, as quais ao longo do processo de pesquisa, o força a traçar novos

¹⁵³ Tais pistas foram desenvolvidas pela Prof. Virgínia Kastrup em curso ministrado sob o título de *Cartografias da Invenção: pistas e políticas de um método de pesquisa*, em março/2007 na UFRGS.

problemas numa inconformidade incessante que lhe permite não ceder às seduções das respostas apaziguadoras ligadas ao plano da reconhecimento. Em lugar disso, dá vitalidade às forças que dão existência às coisas, produzindo material de pesquisa no momento mesmo em que se problematiza o campo.

Daí decorre a dissolução do ponto de vista do observador. Aliás, o próprio Bergson anuncia tal dissolução em *O Pensamento e o Movente*, quando diz que a clareza que se origina da intuição é de certo modo, obscura por referir-se a uma idéia radicalmente nova. Trata-se de idéias radicalmente novas, tanto ao campo quanto ao pesquisador, num processo em que por uma zona de contato, ambos deixam, de certo modo, de ser o que são. Tal dissolução marca a força que faz sair da dicotomia sujeito-objeto, instaurando um processo de dupla captura em que pesquisador e campo fazem-se num movimento implicado.

A implicação, inevitável ferramenta no trabalho do cartógrafo, põe em evidência a natureza da relação sujeito-objeto: uma relação transdutiva, numa alusão ao conceito de transdução cunhado de Simondon (1964). Falar em relação transdutiva é remeter a uma relação estabelecida numa zona de não-formas, portanto, no caso, de não-formas sujeito e objeto, os quais interpenetrando-se, criam um campo de fecundação mútua e movente.

Por esta razão, não há sobre o quê lançar o olhar; há um lance de dados pelo olhar do pesquisador, o que num primeiro momento pode parecer uma expressão demasiada de individualismo e subjetivismo por parte de quem pesquisa. Contudo, pelos elementos fornecidos pelo pensamento bergsoniano, constitui-se justamente noutra coisa, qual seja: o remetimento para um campo propriamente coletivo, nos termos como já o definimos nesta tese.

Assim, como coletivo de forças, forja-se o material de pesquisa enquanto mapa, convocando um cartógrafo a acompanhar seu traçado numa tarefa possível apenas pela criação de um território para habitar enquanto pesquisador: é de dentro enquanto Fora que se pode operar a cartografia. É incursionando pelo campo numa postura sensível ao seu Fora que o pensamento do pesquisador pode fecundar um material de pesquisa e vice-versa.

É criando centros de estabilidade momentânea no caos, ao que denominamos de zona de duração, que o cartógrafo empreende sua tarefa. É operando num plano de signos que como obra de arte, torna-se o material de pesquisa e torna-se a si mesmo enquanto pesquisador. Daí, a cartografia fazer-se, primordialmente, por um remetimento ao plano dos afectos e dos perceptos, sendo esses pertinentes ao campo da arte e essa uma via para cortar e enfrentar o caos.

Emerge, assim, a cartografia como modo de fazer pesquisa que compõe, com o campo e seus fluxos, vias de acesso ao insuspeito e à variação. Trata-se de traçar um testemunho do mundo por formas novas e inéditas, razão pela qual por cartografia nada se explica, uma vez que os dados, sempre relançados, apenas se implicam produzindo material de pesquisa, subjetividades e mundos.

Nesse ponto ligamos a última pista eleita para debruçar-nos neste trabalho: a atenção ao presente. Considerando que embora pela cartografia detectemos e identifiquemos estratos históricos, é importante salientar sua sedução pelo plano virtual, o qual se refere às forças e potências que se atualizam por diferenciação; a uma espécie de complexo problemático ou de nó de tendências que põe em cena o presente como centralidade. Sendo assim, que tipo de atenção é necessária para captá-lo?

Uma atenção que acompanhe a fluidez do pensamento. Dito de outro modo, uma atenção que não é simples seleção de informações, diz Kastrup baseando-se em conceitos como o de atenção flutuante em Freud, reconhecimento atento em Bergson e atenção à espreita em Deleuze. Para cartografar, é necessário estabelecer pontos de contato com os perceptos em lugar das percepções; com os afectos em lugar dos sentimentos, com um plano de signos e de forças que emergem de um material por vezes, desconexo e estranho.

Tendo como objetivo acompanhar processos, vem a indagação: como pousar no movimento? Como centrar a atenção naquilo que é movente por natureza? Como atentar para o que ainda não é enquanto atualização? Como estar sensível para as dimensões que o inesperado oferece como surpresa?

Pensando por uma atenção enquanto fundo de flutuação da cognição, aponta Kastrup a partir do campo da Psicologia Cognitiva Contemporânea. Trata-se de uma atenção relacionada à consciência tomada enquanto domínio de mutações e aberta ao encontro.

Implicando o corpo inteiro enquanto centro de captação das forças do mundo, tal atenção implica numa abertura do cartógrafo a uma espécie de toque do fragmentário que recusando totalidades perceptivas, abrem as portas para a fabulação. Para pousar é preciso focalizar a atenção, reconhecendo, contudo, que o foco não consiste em estaticidade requerendo do cartógrafo que esse se mantenha em movimento pela memória, num esforço de reconhecimento de algo, fugindo de possíveis elementos pré-existentes que o definam.

É pelo reconhecimento atento proposto por Bergson que se empreende essa tarefa. Um reconhecimento que não tendo como base a ação e a inteligência, permite acessar seus contornos singulares, remetendo a um passado pela memória que tangenciando o plano do sonho, transforma as imagens do mundo.

Trata-se de um reconhecimento que nos parece operado pela intuição, o que possibilita não exatamente ver os objetos-processos, mas visioná-los, inventá-los, fabulá-los pelo plano dos perceptos e dos afectos que acionam potências impessoais e inobjetais, ao invés de imaginá-los pela percepção e pela lembrança. Espécie de reconhecimento que atenta não exatamente para as formações do mundo, mas para suas (*in*)formações, ou dito de outro modo, para seus informes; para o plano da duração dos objetos-processos, viabilizando por circuito uma reconfiguração permanente do território de observação e uma recondução incessante ao objeto diferentemente e diferenciantemente.

Eis a tarefa do cartógrafo: incursionar pela atenção de modo a atingir o virtualmente dado e a construir os objetos-processos por ela, num movimento em que a atenção não re(conhece) e sim, inventa. Cartografar implica em trabalhar por um terreno de certa ludicidade, o qual exige, contudo, extremo rigor em seus procedimentos, especialmente pelas conseqüências geradas pelo tão bem construído trabalho de desqualificação do exercício da cognição inventiva por parte dos pesquisadores, no ideário cientificista da modernidade.

Cartografar implica a convocação de um devir criança na cognição; uma espécie de estado nascente o qual caberia sempre alimentar no percurso cognitivo do pesquisador, para que assim esteja sensível à captação daquilo que evolui criando-se. É preciso escapar às tentações explicativas dos movimentos do mundo remetendo a pontos estáticos de sua mutação, tal como no exemplo da borboleta trazido por Bergson em *O Pensamento e o Movente*, pelo qual afirma a infecundidade de dissertar a respeito do invólucro de onde ela sai, pretendendo que ela voando, transformando-se, vivendo, tenha sua razão de ser e sua refeição na imutabilidade da película de seu casulo.

Cartografar exige implicar-se no movimento. Tal como no processo da borboleta, é preciso entrar no invólucro e com ele transmutar, libertando-se a si e a crisálida; restituindo ao movimento do mundo sua mobilidade, à mudança sua fluidez, ao tempo sua duração.

Tendo destacado três das oito pistas do método cartográfico abordadas por Kastrup (2006), detemo-nos agora em mais uma: consiste num método que não separa pesquisa de intervenção.

A pesquisa que propusemos caracteriza-se, então, por ser uma proposta de pesquisa-intervenção. Passos e Benevides (2000) a definem como um processo no qual pesquisador e pesquisado se constituem no mesmo momento. Nela, “o que interessa são os movimentos, as metamorfoses, não definidas a partir de um ponto de origem e um alvo a ser atingido, mas como processos de diferenciação” (p.73). É a singularidade de uma situação que está em análise, o que apenas é viável de ser percorrido por um processo implicativo de investigação e por fim, há um abalo profundo no dualismo entre teoria e prática, uma vez que inteligibilidade e intervenção prática, se dão no mesmo momento.

Tal como na definição de pesquisa-intervenção, são também os movimentos, a singularidade e o traçado das problematizações com as quais os trabalhadores e trabalhadoras se deparam no curso da atividade, que parecem interessar à Clínica da Atividade (CLOT, 2006a).

Assim, aproximando Clínica da Atividade, Cartografia e Pesquisa-Intervenção nesta pesquisa, salientamos, então, alguns aspectos que reforçam nosso esforço em traçar tal linha de aproximação. Em sendo a atividade prisional e a experimentação de imagens sobre ela o foco desta proposta de investigação, o que está em questão é a processualidade operada no Trabalho Real e, sobretudo, o que ainda não existe, no plano atual, aguardando, portanto, um trabalho inventivo que lhe abra um plano de forças, para dar-lhe existência diferentemente.

É, portanto, a intuição com toda sua potência de favorecimento da dissonância - por ser problematizante, diferenciante e temporalizante-, que está no centro da análise da atividade, ao lado da inteligência, por figurar como motor do processo de (re)vitalização da atividade. Ligado a este aspecto, perguntamo-nos: tal como se propõe a cartografia, não seria essa também, a busca da Clínica da Atividade: percorrer as trilhas abertas na atividade traçando, ao mesmo tempo, um campo problemático pela atividade cuja resolução seja, eminentemente, inventiva?

Parece-nos que sim, razão pela qual nos vemos tentadas a incursionar conceitual e metodologicamente pela cartografia e pela pesquisa-intervenção nesta tese. Entendemos por sua pertinência, por pretendermos, ainda, nos centrar na experimentação imagética do vídeo que tem a atividade prisional como tema, enquanto via para a reconciliação com os perceptos e com os

afectos que possam levar à criação de modos de trabalho e de existência na prisão, ao invés de apenas (re)presentá-los.

Parece-nos “claro” neste momento que o que está em questão na proposta de Yves Clot (2006a) é o acompanhamento da processualidade da atividade e não sua representação, uma certa sintonia com as problemáticas que lhe são constitutivas inaugurando, sempre, renovadamente, o material a ser pesquisado no momento mesmo em que se pesquisa. Convocando a criação permanente pela história, a atividade para ser traçada parece requerer mais do que (re)presentação; parece convocar sua presentificação por um apelo às capacidades imaginativas e fabulativas, que pondo em questão as normalizações do Trabalho Real abre sendas para sua virtualização, pelo real da atividade, antes de atualizar-se novamente.

Esta pesquisa caracteriza-se, então, por ser uma proposta de pesquisa-intervenção-cartográfica. Para tanto, uma proposta: a produção de imagens por agentes penitenciárias acerca de seu trabalho na prisão, análise do processo de experimentação da atividade pela captação e edição de imagens e, também, acompanhamento do traçado problemático e de elucidações de questões que emergem durante o *desenvolvimento da atividade de produção de imagens*, transitando por uma zona instável entre os Trabalhos Prescrito, Real e Virtual da prisão.



*

Fenda 5. Agentes Penitenciárias Devir(ando) Videastas: (olhares) em experimentação

* Agnès Varda. Foto da cineasta publicada no catálogo *Retrospectiva Agnès Varda: O Movimento Perpétuo do Olhar*. 2006.

A imagem de Agnès Varda¹⁵⁴ abre esta Fenda, enchendo nossa vista e nossos corpos com a força de uma cena apresentada em fotograma, uma mulher que numa espécie de acoplamento com o equipamento de cinema, mistura-se com ele, funde-se quase a ele, inspirando a escrita das páginas que seguem.

Para finalizar, não a imagem de uma obra de arte, mas de uma artista impulsiona as linhas que traçamos agora, porque nelas desejamos fluir passagens vividas pelo laboratório de experimentação que realizamos, com vistas a esta tese.

O laboratório resultou do projeto elaborado para a disciplina *Arte Virtual- dispositivos tecnológicos de subjetivação* do Programa de Pós-Graduação em Informática na Educação (UFRGS)¹⁵⁵, pelo qual propusemos a produção de imagens videográficas - tendo como tema o trabalho na prisão -, sua manipulação e edição por duas agentes penitenciárias, o qual consistiu no próprio campo de pesquisa.

É, sobretudo, a respeito de nossa intenção de fecundar-lhes o devir-videasta pela produção de imagens, que nos concentramos. Por isso, Varda “está” aqui. Há uma citação da cineasta que diz: “Não quero simplesmente mostrar, mas motivar o desejo de ver” (MONTEIRO, 2006).

Seria esse, também, nosso desejo como pesquisadora? Seria esse, igualmente, o movimento trabalhadoras quando falam aos outros das imagens videografadas de seu trabalho, ou quando embrenham-se, elas mesmas, a produzi-las?

Gostamos de pensar que sim. Nosso desejo é *ver diferentemente* o trabalho prisional, andando no encaixe do lírico e do inesperado da realidade, tal como é o fascínio de Varda.

Um outro elemento que nos faz buscar inspiração na artista é a afirmação de si como “cinescritora”. É ela própria quem emprega este termo para designar um tipo de produção fílmica pelo qual traça suas reflexões sobre o mundo. Trata-se de cinema como uma forma de escrita que acompanha, assim como se faz com os diários, o curso de seu pensamento. Roitman (2006) refere-se a essa característica da produção de Agnès Varda como uma espécie de continuação proliferante de idéias livres e continuamente inacabadas.

Numa aproximação com os ensaios enquanto gênero literário, a cineasta realizou filmes-ensaios nos quais chamou a atenção do leitor-espectador para a natureza do que está lendo/vendo, explicitando sua expressão crítica, fazendo filmes-ensaios que se constituíram a partir da temática do

¹⁵⁴ Varda é francesa e iniciou sua carreira com fotografia, passando depois ao cinema chegando a experimentações no plano da vídeo-arte já aos setenta anos de idade. Apaixonada pelas imagens é considerada uma artista de olhar assumidamente feminino.

¹⁵⁵ A disciplina foi ministrada pela Dra. Maria Cristina Biazus e o projeto recebeu o título de *Ensaio de Produção de Imagens sobre o Trabalho na Prisão – experimentação tecnológica e cartográfica*.

visível, da imagem, diz Roitman. E, é ela ainda quem diz que Varda operou com seu estilo, um deslocamento fundamental: por seus filmes saiu do *eu como outro* indo em direção a um *eu para o outro*, empunhando uma corajosa “câmera-caneta” (p.30).

Nessa trilha, outro ponto de encontro: nossas indagações acerca da produção de vídeos pelas agentes penitenciárias como ensaios audiovisuais, no rastro do pensamento de Dubois (2006) e como escritas de si, numa interlocução com Foucault (2006h), como modo de acolhimento da alteridade no processo de criação de si e de seu trabalho na prisão, como meio de misturar experiência de mundo, de vida e de si. Lins (2006) afirma a respeito de Varda: “...é sempre em relação ao que ela não é, a um ‘fora’ que lhe seduz e com condições de modificá-la por ser justamente exterior a ela. Essa é a forma que ela inventou para se desprender de si...” (p.35).

Não há nada mais inspirador a esta Fenda que a peculiaridade de Agnès, portanto. Buscando por uma estética da existência no trabalho prisional entre agentes penitenciárias, pela produção de imagens aspiramos, antes que por memórias *do* tempo, por narrativas *no* tempo, abrindo-as - atividade e imagem - para a dissonância, para a criação.

Rastreamos estudos e pesquisas realizados com agentes penitenciários e penitenciárias, uma surpresa: a maior parte deles refere-se aos homens e mulheres que cumprem pena. Raros são os enfoques concedidos aos funcionários e funcionárias do sistema, quando muito, eles figuram numa abordagem de sua relação com os primeiros.

Dentre as publicações referentes ao trabalho penitenciário, algumas referências: Vasconcelos (2000), Chies, Barros, Lopes e Oliveira (2001), Lopes (2002), Amador (2004; 2005), Rumin (2006). Em busca por estudos relativos à arte e prisões, outras referências: Goifman (1998), Dias e Riedweg (apud GOULART, 2004), Guimarães, Meneguel e Oliveira (2006) e Concilio (2006).

Neste últimos, dedicamos um pouco mais de atenção. Detemo-nos em algumas de suas considerações, especialmente referentes à imagem, à subjetivação e à experiência estética. Goifman¹⁵⁶ (1998) empregou o vídeo em sua pesquisa na prisão como meio de captação e produção audiovisual para registro de informações juntamente com o tradicional diário de campo. Oriundo do campo antropológico, ele mesmo produziu as imagens no intuito de investigar a respeito do tempo e do espaço no cárcere, salientando a novidade do emprego desse meio num universo – a prisão -, a princípio, arredo a qualquer modalidade de registro em imagens. Por aí, já um primeiro deslocamento interessante quando o que pretendemos é promover a imagem enquanto dispositivo de uma clínica, operadora de desvios e de rupturas a serviço da criação.

¹⁵⁶ Além da versão impressa, a pesquisa de Goifman deu origem a um CD-Room no qual se navega dentro de uma cadeia de forma interativa.

É o próprio autor quem salienta, ainda, o quanto pesquisas científicas têm utilizado os meios audiovisuais nas últimas décadas, classificando-as em dois grupos: num deles, as imagens e os sons são empregados no sentido de ilustração e complemento dos procedimentos e no outro, dá-se atenção às potencialidades dos instrumentos de produção de imagens, “suas especificidades, virtuais ou relativas à sua utilização e conseqüências, não meramente residuais, à prática científica” (GOFFMAN, 1998; p.39).

Filiando-nos à esta segunda modalidade, os argumentos do autor auxiliam-nos, então, a reafirmar nossa pesquisa enquanto pretensão de criar travessias para uma experimentação da imagem como via para virtualização do real - por sua transfiguração- -, para a produção de conhecimento reconciliada com o tempo. E mais, a colocar nas mãos das próprias agentes penitenciárias, a tarefa de produzir as imagens, tanto com a câmera de vídeo quanto com os computadores. Nesse sentido, nossa proposta inspira-se em um exemplo trazido por Goffman (1998): o da experiência de Sol Worth e John Adair os quais propuseram a um grupo de navajos a experiência de produzirem filmes sobre seu cotidiano, tornando-se objeto de estudo não apenas os filmes produzidos mas a própria experiência de produzi-los, colocando em cena suas próprias participações como pesquisadores quando do ensino das técnicas e das discussões, tal como realizamos em nossa pesquisa.

O texto de Goulart (2004), perguntando-se sobre o que há de comum entre a experiência estética e a experiência cotidiana tendo o vídeo como operador dessa passagem, concentrando-se para tanto nos trabalhos de Dias e Riedweg, ajuda-nos a pensar nas imagens como operadoras da transformação do mundo por perturbar as fronteiras entre realidade e ficção.

Referindo-se aos artistas, salienta seu investimento numa espécie de antropologia estética pelo qual trabalham com grupos sociais minoritários, perseguindo, através da arte, modos de alteridade. De suas experiências, chamou nossa atenção o fato de seus trabalhos constituírem-se “como uma espécie de laboratório que promove experiências sensoriais e imaginativas nos participantes antes mesmo que se constituam como um produto artístico (...)” (Goulart, 2004; p.4). E nós dizemos ainda, experiências de fabulação e sensação.

O que os artistas fazem é interpelar as pessoas com dispositivos de *media*(ações) e, assim, em vez de o vídeo ser empregado como mero veículo para registro, põe-se a serviço do que está em obra, potencializando as experiências por ele lançadas e acionando uma problematização dos mapas de sentido ligados a esse processo.

Assim, o encontro por Goulart com Dias e Riedweg só faz vibrar, ainda mais, nossas intenções nesta tese. Afinal, nossos objetivos parecem em muito sintonizarem com o seu trabalho. Reforçando essa constatação, segue a citação de Goulart (2004):

...o dispositivo de mediação videográfica cria, provoca – e não apenas traduz, comunica – experiências. Registradas, essas experiências são potencializadas: é a câmera que provoca o encontro. Se também o vídeo não é transparente ao efetivar estas traduções das experiências dos sujeitos, por outro lado se deixa contaminar por esta experiência ordinária para em seguida transfigurá-la (p.4).

Entre a experiência estética e a experiência ordinária, é que se situa a questão, para a autora e para os artistas dos quais fala. Valendo-se da própria ambigüidade da vida como matéria-prima para a produção artística e, pondo, portanto, o cotidiano como mote para uma estética, aproximam-se assim de aspectos já por nós abordados em Fendas anteriores, quando destacamos o próprio terreno da atividade como tendo nos hábitos, uma potência criadora, aspecto esse, aliás, também mote da construção do referencial em Clínica da Atividade.

Assim, o dispositivo que propusemos permitiu uma espécie de revivência das conflitivas laborais, tendo nos recursos imagéticos e informáticos, uma oportunidade para que as agentes pusessem-se em atividade, pela produção fílmica, tendo a imagem como recurso ao pensamento acerca de sua atividade profissional.

Outro aspecto importante a ser salientado é o fato de que tendo o vídeo como dispositivo de *media*(ação), Dias e Riedweg propõem às pessoas uma experiência de deslocamento das quais saem renovadas. Rolnik (2003), colhendo do conceito de transversalidade de Guattari (1985), define seus vídeos como *vídeo-transversalidade*, isto é, como possibilidade de experimentação de um certo grau de “cegueira” que permita à subjetividade ser passagem para a singularidade, dando existência, assim, a universos diferentes no *si* e no mundo.

Além disso, os artistas realizaram trabalhos com prisioneiros, aproximando-se também de nossas temáticas e, para finalizar nossos pontos de contato, destacamos os abalos de fronteiras entre realidade e a ficção por eles operados. Explorando o potencial de realidade captada pelas câmeras e a ficcionalização propiciada pela manipulação digital, propõem às pessoas que experimentem as passagens oportunizadas pelo vídeo colocando em foco esse percurso, o processo, o movente de uma experimentação estética, em uma significativa perturbação dos limites, por vezes, muito bem delimitados, entre antropologia e arte, entre antropologia, arte e psicologia, ou educação, e assim indefinidamente.

Dias e Riedweg são protagonistas de uma ficcionalização da realidade, pondo em cena uma potência do falso, do não-identitário, de um gosto pelo indefinível em lugar de uma sedução por verdades. Assim, aliam cotidiano e arte, tal como buscamos fazer em nossa pesquisa.

Do trabalho de Guimarães, Meneghel e Oliveira (2006), que trata de pesquisa realizada em uma Casa Albergue Masculina, destinada ao regime de detenção semi-aberto, valendo-se, entre outros meios, da produção de fotografias pelas pesquisadoras, salientamos nossos pontos de encontro no que tange à metodologia, em especial, ao emprego da cartografia. Tal como o percurso das pesquisadoras, nosso movimento consiste em situar-nos nas rupturas que quebram as seqüências lineares dos fatos dando visibilidade às forças que, em curso, aguardam atualização. O texto das autoras ajudou-nos, ainda, a traçar dois movimentos fundamentais, a seguir: um, de acompanhamento do curso de problematizações das próprias agentes penitenciárias no âmbito de sua experimentação com as imagens, e outro, de discussão problematizante das problemáticas por elas traçadas.

Por fim, o trabalho de Concilio (2006) com o teatro na prisão nos instigou pelo desafio de pensar por uma fronteira paradoxal da contradição óbvia existente entre a “liberdade” almejada pela criação artística e o contexto prisional. Sua indagação central a respeito das possibilidades de que o teatro, enquanto modalidade artística, pudesse provocar fissuras no sistema prisional, nos faz, tal como os estudos anteriormente comentados, sentirmo-nos acompanhadas na tarefa de buscar algo bastante semelhante, pela experimentação de dispositivos tecnológicos de imagem digital.

Por trilharmos um caminho metodológico em aproximações com a Clínica da Atividade, ressaltamos seu caráter de ação para agir sobre o trabalho e transformá-lo, subvertendo, portanto, a máxima de conhecer para transformar. Assim, nosso percurso consistiu em provocar a transformação para então analisar. Enfocando o aprender na ação e não o saber que dela deriva, é de uma atividade em devir – de produção de imagens sobre o trabalho e acerca da própria atividade prisional – incompleta e lacunar que reside no inacabamento do saber (ZABUNYAN, 2006), que nos ocupamos.

É pelos conflitos suscitados quando da produção das imagens e da atividade penitenciária, os quais entendemos como encontro com esferas irreconhecíveis, que ansiamos. Assim, tendo como foco a atividade, essa se referindo a uma instância de criação entre as coisas, entre o possível e o vir-a-ser, esta tese consiste em uma aposta em modos de pensar o trabalho. Não se trata de investir em um pensamento como estratégia, antes que isso, trata-se de fomentar um pensamento como processo de subjetivação¹⁵⁷, tal como sustenta Deleuze (1992) no rastro das elaborações foucaultianas. Nesse caso, um pensamento ligado à constituição de modos de existência, da invenção de novas possibilidades de vida e de vida no trabalho, ultrapassando o saber, atacando-o.

¹⁵⁷ Para Deleuze (1992) os processos de subjetivação dizem respeito à produção de modos de existência, não se confunde com um sujeito (esse ligado à identidade e à interioridade). A subjetivação sequer tem a ver com a pessoa, diz ele, é uma individuação, particular ou coletiva, que caracteriza um acontecimento. É um modo intensivo e não um sujeito pessoal, é uma dimensão específica sem a qual não se poderia ultrapassar o saber nem resistir ao poder.

Tal pensamento opera-se, a nosso ver, naquilo que se passa entre as dimensões do Pessoal e do Impessoal relativas ao *métier*¹⁵⁸, tal como as define Clot (2008), sendo a primeira, a atividade própria ao sujeito, ao modo como cultiva o ofício em si e a segunda, o plano das prescrições, o oficial do ofício. Opera-se, ainda e sobretudo, pelas dimensões do Interpessoal, na zona de endereçamento do trabalho ao outro, e do Transpessoal, essa uma esfera de memória coletiva, ligada ao gênero da atividade, portadora, por sua vez, de uma potência de estilização.

Para Clot (2008), é nesse meio que se dá a reconcepção da atividade em situação, possuindo o *métier* um caráter de nomadismo, de desterritorialização e territorialização. Pela criação de uma instância dialógica, pelo trânsito em uma fronteira feita do que é seu e o que é do outro, a Clínica da Atividade visa mais do que partilha da experiência; visa, fundamentalmente, sua transformação nesse processo; em um processo de pensamento sobre a atividade, partilhado entre trabalhadores e pesquisadores que guinde a atividade e a si mesmos, a um estatuto de obra de arte, pensamos.

Trata-se de situar-se no movente do trabalho para fomentá-lo; de tomar a dimensão Impessoal do *métier* como meio e não como objeto, processo esse que opera pela conversação entre os pares acerca de sua atividade num movimento problematizante, incentivado pelos conflitos da atividade que a experimentação com as imagens pode suscitar, os quais abrem caminho para uma nova experiência de si e de seu trabalho.

Esse foi o curso que tomamos para esta tese, o qual trilhamos com o material produzido nas oficinas que realizamos como laboratório e que abordamos nesta Fenda. Mais do que nos ocuparmos das soluções criadas pelas agentes diante dos conflitos de sua atividade, interessou-nos acompanhar o traçado de seus problemas, fomentando que elas próprias colocassem suas questões atentando para as problematizações que emergiram da conversa entre elas e entre elas e a pesquisadora mobilizadas pela atividade de produção de imagens sobre seu trabalho na prisão, tal como propusemos em nossa pesquisa.

Passando pelo gênero da atividade, foi nas estilizações da atividade que procuramos pousar nossa atenção; nas (trans)bordas da atividade. Por isso, nossa condução como pesquisadora deu-se no sentido de formular questões de modo a manter vivo o curso de problematizações das mulheres participantes da pesquisa, de modo a atingir o real da atividade (CLOT, 2007) ou, como dizemos no âmbito desta pesquisa, o Trabalho Virtual. Tal é o compromisso da Clínica da Atividade, diz Clot (2007), buscar a energia da atividade onde ela está, nas dimensões inter e transpessoal; no ponto paradoxal onde o *trabalho coletivo* (interpessoal) se explica pelo *coletivo de trabalho* (transpessoal) e

¹⁵⁸ O *métier* para Clot (2007) consiste na reorganização do trabalho oficial, quando o trabalhador ou trabalhadora utiliza as prescrições a partir de invenções individuais e as estoca em memória coletiva.

ao mesmo tempo, demanda dele. Quer dizer, se explica por sua esfera memorial e nele se implica, dobrando-se e desdobrando-se; (des)envolvendo-se, em sua dimensão virtual, imemorial.

Portanto, o esforço como pesquisadora foi o de fomentar *com e entre* as trabalhadoras em questão, um conversa *fora e entre*¹⁵⁹. Tratou-se de andar na direção apontada por Clot (2007): construir um instrumento de análise coletiva para compartilhar a incompreensão ligada ao real da atividade, ao Trabalho Virtual, a ser convertido em material de análise. Buscou-se, assim, o estranho como objeto do pensamento. Porém, mesmo visando ao vivido do trabalho é pelo plano de sensações, de perceptos e de afectos que a ele se liga acompanhando o (des)envolvimento da ação operado por seus conflitos, desacordos e paradoxalidades; pelo diálogo e pela experimentação imagética, que nos interessamos sobremaneira. Além de incursionar por uma memória empírica aquele que se refere ao *déjà vu* do trabalho, procuramos as linhas de um esquecimento essencial, aquele que força o pensamento a apreender o impensado, o que não pertence à ordem do inteligível e sim à do sensível, conduzindo, por um *jamais vu*, a uma espécie de futuro anterior, do trabalho.

Assim, nosso objetivo geral de pesquisa consistiu na criação de um campo de experimentação pelo acoplamento com recursos tecnológicos de videografia digital junto a trabalhadoras do sistema penitenciário, percorrendo o curso da atividade prisional com as agentes penitenciárias em suas dimensões de gênero e estilo. Ao longo deste processo, visamos também: a) colocar em análise os processos subjetivos e cognitivos gerados na análise da atividade prisional, pelo acoplamento com os recursos de imagem; b) percorrer o traçado dos ensaios visuais produzidos pelas agentes penitenciárias, das narrativas e das ficções por elas construídas tendo como mote sua atividade, analisando suas conexões com tecnologias de si; c) explorar as especificidades da experimentação imagético-digital como dispositivo para uma Clínica pela Atividade, marcado por um pensar em imagens; d) percorrer as conexões entre Trabalho Virtual e Trabalho Real no acoplamento com as tecnologias digitais de imagem e no campo das realizações do trabalho.

Para percorrer tais objetivos e fazer derivar o problema-central desta pesquisa, propusemos as seguintes ações ao campo de pesquisa: a) realização de uma reunião com a Direção da Escola de Serviços Penitenciários, da Casa Albergue Feminina (CAF) e as agentes penitenciárias que participaram do laboratório de experimentação; c) apresentação da proposta de pesquisa ao grupo de trabalhadoras; d) acompanhamento da rotina de trabalho por parte da pesquisadora; e) realização de entrevistas formais e informais com as trabalhadoras do CAF; f) leitura de documentos relativos ao

¹⁵⁹ É importante destacar que para Clot (2007) a Clínica da Atividade não parte do sujeito, mas do interpessoal e do transpessoal como sujeito da ação. No transcurso da atividade há sempre o endereçamento de uns para os outros, há uma pré-ocupação com a ocupação do outro, a atividade se dirige para o objeto e para o outro. Por isso falamos em *Fora* e em *Entre*, para nos referirmos a um entremeio relativo a uma pragmática da atividade, bem como a um entre as pessoas.

trabalho prisional; g) formação de uma dupla para realização do laboratório de experimentação¹⁶⁰); h) realização de oficinas temáticas com as participantes da pesquisa. Dentre os temas destacamos: prisões, trabalho e atividade, imagem: olhares e modos de ver e, arte, vídeo e edição; i) realização de oficinas de instrumentalização técnica: para o uso de câmera de vídeo, de computadores e de *software*¹⁶¹ de edição; j) discussão a respeito de cenas da atividade a serem filmadas; j) produção de imagens da atividade prisional pelas agentes penitenciárias; k) realização de oficinas para: visualização das imagens e discussão: primeiramente entre agente e pesquisadora e posteriormente, entre as duas agentes e pesquisadora; edição em *software* de imagem: primeiramente entre agente e pesquisadora e posteriormente, entre as duas agentes e a pesquisadora. Prosseguindo nas ações realizadas: l) discussão acerca da atividade prisional, após a experimentação com os vídeos juntamente com a Direção da Casa Prisional e Membros da Escola de Serviços Penitenciários. Nesse momento, a atenção recaiu sobre os modos como a experimentação da atividade pela imagem foi relançada ao cotidiano de trabalho; m) as ações foram realizadas no próprio CAF e em salas do Programa de Pós-Graduação em Informática na Educação (PGIE/UFRGS). Quanto ao registro das oficinas, esse foi feito por escrito e em áudio com utilização de MP3.

Nosso primeiro contato com o campo de pesquisa foi realizado no mês de dezembro de 2006. Inicialmente, procuramos a Direção da Casa Prisional Madre Pelletier para apresentação do projeto. Ao terem-no recebido, a Diretora e a Vice-Diretora o encaminharam para análise em dois órgãos da SUSEPE: Departamento de Tratamento Penal e Escola de Serviços Penitenciários.

Após análise e, de posse do Convênio firmado entre SUSEPE e UFRGS para realização de estudos e pesquisas, o projeto de laboratório foi aceito para desenvolvimento, cabendo à Escola ser o órgão de referência para a condução dos trabalhos pela pesquisadora. Tal decisão deveu-se a dois fatos principais: por um lado, em virtude do público-alvo serem as trabalhadoras do sistema prisional, essas também o público das ações da Escola, e por outro, devido ao projeto implicar os temas trabalho e formação.

Tomada essa decisão, passamos a um segundo momento em reunião com a Diretoria da Escola: o da definição do espaço físico para realização do laboratório, considerando que a Casa Prisional passava por dificuldades nesse sentido e o número de agentes penitenciárias em serviço era

¹⁶⁰ Contamos com a participação de Vitor Butkus, acadêmico do Instituto de Artes/UFRGS em determinadas etapas da pesquisa, especialmente naqueles referentes ao uso do *software* de edição. O mesmo se inseriu no projeto enquanto bolsista de extensão vinculado ao Grupo de Pesquisa *Corpo, Arte e Clínica*, coordenado pela Prof. Tania Galli Fonseca.

¹⁶¹ O *software* proposto foi o *Movie Maker*, por ser de simples manuseio. Para rodá-lo, serão necessárias máquinas nas seguintes especificações: Processador: 1,5 gigahertz; Sistema Operacional: WindowsXP; Memória: 512 MB de RAM; Disco Rígido: 2 GB livres; Drive de DVD-RW para gravação de DVD; Monitor: SVGA ou XGA; videocard de 256cores; aceleração gráfica 3D Suporte Direct Compatível com WindowsXP; Áudio: placa de som e auto-falantes compatíveis com Windows XP.

grande. Além disso, haveria mudança na Direção da penitenciária feminina. Sendo assim, optamos por iniciar o trabalho no CAF (Casa Albergue Feminino) a qual abriga presas do regime semi-aberto, deixando para momento posterior a essa primeira fase de trabalho, a entrada com a proposta de pesquisa, na própria penitenciária.

Após contatos com a Diretora do CAF, acompanhadas de uma das psicólogas da Escola da SUSEPE, passamos à fase de apresentação da proposta a duas agentes penitenciárias, as quais aceitaram o convite. A seguir, realizamos uma oficina na qual tratamos de noções referentes ao uso da câmera de vídeo¹⁶² e de algumas noções de planos, às agentes. A próxima etapa foi de produção de vídeos pelas mesmas durante sua jornada de trabalho, no período de uma semana, tendo como consigna: *O trabalho e o cotidiano na prisão* e utilizando, quando da captação de imagens de pessoas, um Termo de Consentimento.

De posse das imagens, passamos às oficinas de visualização, manipulação e edição em salas do PPGIE/UFRGS. Para tanto, viabilizamos computadores com capacidade para rodar imagens em vídeo, bem como com capacidade para utilização do *Windows Movie Maker* para manipulação e edição de imagens. Num primeiro momento, procedemos à visualização das imagens no *Windows Media Player*, conversando sobre elas e sobre seu modo de produção, individualmente com cada agente. Após, procedemos ao ensino do uso do *software* de edição e nas oficinas seguintes, procedeu-se à edição das imagens pelas agentes, com comentários junto aos pesquisadores durante o processo, os quais foram gravados em fitas-cassete e em MP3.

Ressaltamos que alternamos oficinas realizadas com cada uma das agentes em separado com momentos em que ambas agentes participaram juntamente com a pesquisadora.

A respeito dos recursos de tecnologia digital e computacional, sobretudo em relação à atividade e ao campo em questão, onde as condições nesses termos são precárias, destacamos a carência de equipamentos tais como aparelhos de TV, DVD, vídeo, câmeras e computadores na SUSEPE. Para viabilizar as oficinas todos os recursos utilizados pertencem à pesquisadora e ao PPGIE/UFRGS. Esse aspecto parece-nos importante de ser salientado, considerando-se que, dentre as finalidades de pesquisa, pretendemos impulsionar reflexões acerca da formação para o trabalho na SUSEPE, visando abrir caminhos para o emprego das NTICs nesse campo. Contudo, é importante registrar que, de parte da Escola da SUSEPE e da Direção do CAF, houve a disponibilização de uma sala na Escola para realização da primeira oficina, bem como o oferecimento de condições de transporte para deslocamento das agentes para fins das atividades de pesquisa. Também cabe registrar

¹⁶² A câmera empregada foi uma Sony HI, fotográfica, por onde no modo vídeo, produziram imagens em movimento.

que, nesse processo, apesar de nossos esforços em não ocupar as participantes da pesquisa em dias fora de seu horário de plantão, as mesmas se disponibilizaram, por vezes, a fazê-lo.

Concluída a fase de realização das oficinas procedemos a uma primeira análise do material para fins de qualificação do projeto de tese. Realizamos, também, uma reunião com a presença da Direção da Escola de Serviços Penitenciários, a Direção da Casa Albergue Feminino e as agentes penitenciárias que participaram da experiência. Neste momento da discussão, tratamos de possibilidades futuras de continuidade do processo de pesquisa-intervenção na Casa Albergue para fins de expansão do debate junto às demais agentes, agora sustentadas em demanda formulada pela Direção da Casa e da Escola. Além disto, levantou-se questões acerca da formação para o trabalho penitenciário já que a experiência do laboratório colocou em evidência uma série de aspectos que dizem respeito ao cotidiano e à atividade situada, a qual sempre, escapa, em alguma medida, aos programas de treinamento. Neste sentido a articulação da pesquisa com a Escola de Serviços Penitenciários parece-nos fundamental para a criação de um espaço onde a reelaboração das práticas profissionais ganhe espaço efetivo no plano da transformação da organização do trabalho.

Discorrendo, brevemente, a respeito das especificações do *software* de edição empregado na pesquisa, sobretudo, em suas limitações, salientamos que embora reconheçamos que seus recursos são escassos quanto às possibilidades de efeitos pela programação, esse ainda nos parece, no momento, o mais adequado a utilizar. Estamos apostando nas facilidades de seu uso, de maneira a investir numa relação *amigável* entre os equipamentos e as participantes da pesquisa. Além disso, a experiência nos mostrou que mesmo as possíveis limitações do *software*, em termos do favorecimento de clichês-imagéticos¹⁶³, podem se tornar pontos de reflexão no processo de pesquisa, não necessariamente sendo eles, limitadores da criação que pretendemos oportunizar enquanto experimentação.

Durante o processo de tese pretendemos acionar o desejo das agentes penitenciárias de “verem” diferentemente por imagens, sua atividade de trabalho e a si mesmas, bem como ao mesmo tempo, acionar nosso próprio desejo “a ver” diferentemente nossa atividade e a nós mesmas, como pesquisadora.

Tal como no trecho poético de Pires (2006) para Agnès Varda, o que desejamos é:

¹⁶³ Referimo-nos aqui às limitações do *software* que por serem resultado da criação de humanos carregam em si, um universo de significações em suas possibilidades. Além disso, referimo-nos também, às limitações de efeitos imagéticos que ele contém tais como os referentes à mixagem de imagem, sobretudo, nos quanto aos três procedimentos-chave nesse sentido destacados por Dubois (2006): a sobreimpressão, os jogos de janelas e a incrustação, os quais são recursos que guardam um potencial plástico interessante no que tange aos processos de criação em vídeo.

Resistir na imagem. Imagem-resistência. Trazer o sopro fugaz da imagem que inventa. Inventar uma imagem que não cessa, não pára, não pode parar, não pode nem poderá caber em si mesma. Fazer rolar os pixels, fotogramas de luz, os closes, fotografias de tempo, as cores, de qualquer maneira que se possa, que te possa, que me possa. (p.23).

Entregando câmeras às mãos de mulheres agentes penitenciárias, entregamo-nos, também, à possibilidade de dirigirmo-nos pelo olhar, colocando-nos no movimento do mundo pela produção de imagens, acolhendo sua perpétua vibração, (de)virando. Num esforço de fuga à sobrecodificação das imagens por elas produzidas, uma tentativa: acompanhar seus traçados problemáticos, problematizando-os novamente como cartógrafa transitando numa espécie de *(en)meio*, por pretendermos habitar as sendas do caminho da atividade, do acoplamento digital por imagens e da pesquisa.

Por uma experiência estética da atividade prisional por imagens, uma experiência estética de si como agentes penitenciárias. Por uma experiência estética do trabalho de pesquisa, uma estética de si como pesquisadora.

5.1- Por um Fora de Foco, um novo Foco para a pesquisa

Escrever *sobre* o laboratório de experimentação? Pensamos que não. Escrever *nele*, com as agentes penitenciárias, pelas sendas de sua experimentação da atividade por imagens e por nossa experimentação, como pesquisadora. Assim, é por uma escrita pela implicação que não visa explicações ou compreensões, que nos embrenhamos, de modo a trilharmos no percurso, a cartografia da atividade traçada pelas agentes e a nossa, como pesquisadora.

É por isto que trechos das conversações travadas pelo laboratório de experimentação estão presentes nesta Fenda por entre o texto da pesquisadora. Do mesmo modo como a atividade pela produção dos vídeos pelas agentes pôs-se a serviço do que está em obra, mais do que para fins de registro, também os excertos de suas falas estão a serviço do que está em obra pela pesquisadora.

Entendendo que a análise da atividade procede por implicação justamente por tratar-se de acompanhar o movimento das problemáticas que são traçadas no plano do agenciamento do pensamento durante a ação, reconhecemos que no momento da escrita desta tese, estamos nós, também, em atividade, pela qual formulamos problemas acerca de nossas questões de pesquisa e do material de análise produzido pela pesquisa. Assim, é por entre tais esferas que damos corpo às páginas que seguem ressaltando que relançar esta tese ao campo de pesquisa consiste em um

momento fundamental no sentido de recriar o material de pesquisa em contato com o coletivo de trabalho e pelo trabalho coletivo¹⁶⁴.

A implicação, um conceito formulado, sobremaneira, no quadro teórico da Análise Institucional é, também, objeto de discussão e conceitualização no território da psicanálise a qual põe relevo nos processos inconscientes do pesquisador em função de seu vivido e de sua experiência nos níveis pessoal, teórico e profissional. Guardando uma diferença-chave em relação ao conceito originário no campo Institucionalista, sobretudo pela ênfase ao nível político e ideológico que este último concede ao conceito, a psicanálise permite formular uma abordagem dos mecanismos inconscientes da implicação que nos parece cara a nossa pesquisa. Diz Samalin-Amboise (1986): “L’implication constitue un réservoir pulsionnel et un champ d’expérience où nous puissons une énergie nouvelle, voire de nouveaux questionnements en fonction des thèmes inattendus qui surgissent du material clinique” (p.811)

Diz ainda a autora: “Autrement dit l’implication se situe dans la rencontre et les nouages entre un parcours singulier – celui du chercheur – et les parcours non moins singuliers que sont ceux des sujets-participants” (p.811).

Assim, é reconhecendo que nossa presença como pesquisadora constitui uma das condições que circunscrevem nosso ato de pesquisar partimos do princípio de que o caminho metodológico que optamos, oferecendo câmeras às agentes penitenciárias e solicitando a elas imagens de seu trabalho na prisão, consiste em uma interferência, pelos dispositivos de investigação nos processos observados, à qual não recusamos o olhar ou ansiamos por distanciar. Em lugar de partir da concepção de que precisamos nos desengajar da implicação, entendemos ser necessário engajarmos por ela ao material de pesquisa, por isto entendendo dar vitalidade ao nosso próprio pensamento acerca da atividade de produzir imagens sobre o trabalho na prisão pelas agentes penitenciárias. Trata-se de um engajamento que convoca uma dimensão produtora de nosso inconsciente, de nosso desejo como motor de um pensamento que pelo impensado, possa dar asas à criação tanto no âmbito da atividade de pesquisa quanto da atividade prisional aqui em questão. Referimo-nos à importância de um engajamento por afecção na direção de um encontro que seja potente o suficiente, para expandir o poder de agir entre agentes penitenciárias e pesquisadora.

Operando com o conceito de implicação em sua herança pela Análise Institucional, sobretudo a partir de Lourau (2004a e b), o qual concede ênfase à influência da esfera ideológica do pesquisador em relação ao campo de pesquisa, destacamos que mais do que tal dimensão, o que entendemos entrar

¹⁶⁴ Clot (2008) distingue os termos. Para ele, Coletivo de Trabalho diz respeito ao gênero profissional enquanto o Trabalho Coletivo, é da ordem das cooperações estabelecidas no curso da atividade.

em jogo, particularmente em uma análise da implicação pela pesquisa, são os elementos pertinentes a esta última considerada como atividade. Com isto, dizemos que analisar nossa implicação como pesquisadora, é seguir os vestígios de nosso próprio traçado problemático no plano do pensamento, das conexões, que, se estabelecendo, desenham pontos de deriva em um certo curso indagativo durante a atividade de pesquisa que realizamos junto às próprias trabalhadoras em atividade de produzir imagens sobre seu trabalho.

Interessando-nos, sobretudo, pela processualidade criativa da subjetividade que se liga a um processo de reelaboração das práticas profissionais é na apreensão dos movimentos coletivos de apropriação e invenção da vida que nos situamos.

Operando com o conceito de implicação por sua herança pelo institucionalismo, outra face é por nós considerada: aquela que se refere ao reconhecimento e análise de nossas pertenças e referências institucionais, o que nos leva a colocar a pesquisa e o lugar do pesquisador, sob suspeita. Dizemos com isso que seus métodos também precisam passar por um processo permanente de análise, uma vez que enquanto atividade, também estão sujeitos a cristalizações em modos operatórios do mesmo modo como são afeitos a eles resistir. Quando o objeto de análise é a própria atividade, uma atenção especial é requerida, já que o principal cuidado deve ser o de trilhar linhas móveis, sobretudo flexíveis, exigidas por tal resistência. Resistência que convoca, de parte do pesquisador, uma abertura a também colocar-se em análise já que suas pertenças institucionais atravessam sua atividade de pesquisa, para assim sintonizar com a análise das pertenças institucionais por parte dos próprios trabalhadores e trabalhadoras quando analisam sua atividade. Afinal, o gênero profissional quando posto em questão consiste, ao nosso ver, em um momento por excelência de análise das instituições, aqui consideradas como pautas, regras, normas de conduta.

Im(pli)agindo, ou dito de outro modo, pensando por um processo de envolvimento pelas dobras e desdobras deste percurso de pesquisa, salientamos nosso movimento como pesquisadora ao solicitar às agentes, uma observação de seu trabalho pela câmera e pelos computadores.

Ressaltamos que a demanda foi, inicialmente formulada pela pesquisadora, ao apresentar a proposta de pesquisa à Escola de Serviços Penitenciários, após a Direção da Casa Albergue Feminino e por último, às agentes penitenciárias. Embora entendendo que tais imagens produziram efeitos os quais surpreenderam às próprias agentes durante o processo, gerando produção de demanda entre elas próprias, parece-nos importante ressaltar que para fins de intervenção junto aos coletivos de trabalhadores, há que se empenhar em um processo de produção de demanda junto a eles que sustente a análise da atividade de maneira a sustentar, igualmente, as transformações esperadas do ponto de vista da organização do trabalho advindas de tal processo.

Destacamos, ainda, nosso percurso no contato com o material produzido na pesquisa. Deparamo-nos com uma tendência inicial a uma espécie de leitura interpretativa do conteúdo das imagens. Por tal tendência, uma ruptura em nosso processo: não se trata de tomar as imagens em si mesmas, enquanto tipologia; enquanto discursivas ou vibráteis. Não se trata sequer de tomar as imagens mas a atividade de produzi-las; a atividade de pensar por imagens seu trabalho, criando elas mesmas, pela produção imagética, um dispositivo de análise da atividade prisional.

Tomar as imagens como agenciamentos de enunciação, quer dizer para além de instâncias individuadas de enunciação buscando encontrar a vitalidade da mudança entre imagem e vida. Tratá-las pela via não da ordem da significação e do discurso, é o desafio. Imagens que dão a pensar, a remontar a uma experiência sensorial (auditiva e visual) aos dados que põe esta imagem. Não se trata, como sugere Deleuze, de tentar traduzi-las em dados discursivos nem reduzi-las aos modelos de interpretação ou de correspondência simbólica (SAUVAGNARGUES, 2005).

Trata-se, então, de uma experiência, por entre *imagens-discurso e imagens-vibrato*, pousando nossa atenção nos espaços de agenciamentos e nas relações de constitutividade por onde são conservadas ou geradas, modalidades de conhecer e de pensar a atividade prisional e a si mesmas, pela atividade de produção de imagens sobre seu trabalho, por uma peculiaridade de uma experiência sensorial de ver, ouvir, pensar e falar.

Assim, precisando nosso foco nesta tese, o que se oferece para análise nesta tese consiste, justamente, nesta atividade (produzir vídeos a respeito de seu trabalho ordinário) criando por sua vez, uma dimensão extraordinária que passa a ser mote para a abertura de dissonâncias entre trabalho ordinário-trabalho extraordinário.

Estamos, assim, diante de uma atividade de produção de imagens sobre a atividade prisional, sendo a primeira a que nos cabe, sobremaneira, analisar nesta tese, sobretudo, quanto aos percursos de uma espécie de estética instrumental fabricada pela imagem pela qual se criam meios para formação de novos objetivos no curso da atividade prisional.¹⁶⁵

Emerge assim, por um Fora de foco, a recolocação de nosso foco de pesquisa: a atividade central em análise nesta tese passa a ser a atividade de produção de cenas e edição como dispositivo para uma análise da atividade prisional. Trata-se de acompanhar os percursos desta experimentação em suas potencialidades de acionar o pensamento acerca da atividade prisional, explorando as

¹⁶⁵ Especialmente em relação a este último questionamento, extraímos os elementos de Clot (2003) quando aborda o tema da catacrese. Esta se refere à instrumentos psicológicos da formação de novos objetivos no curso das atividades. Ela é a via da metamorfose do impossível em possível, a via plena do poder de agir.

peculiaridades deste processo as quais ganham materialidade, igualmente, em uma esfera de linguagem verbal, quando figuram no plano da atividade conversacional.

Indagamo-nos pela vitalidade das próprias imagens para pensarmos suas potencialidades enquanto dispositivo para uma clínica pela atividade. E ainda, sobre os percursos desta produção de cenas e sua posterior edição, no sentido da colocação de problemas referentes ao curso da atividade prisional.

Pensamos que a dimensão que ganha corpo para análise na tese é, justamente, o plano de uma acontecimentalização do trabalho por imagens, onde não é a palavra e sim a cena¹⁶⁶, que movimentava uma conversa consigo mesmo e com o outro. Cenas que envolvem um certo viajar por 'élans imagéticos', por orientações germinais que fundam e dinamizam a ontologia de um imaginário criador por um gesto-imagem, a substancialização de uma concreção material por uma atividade em obra do próprio pensamento sobre a atividade prisional. Imaginário que longe de se referir a uma suposição de realidade é ele mesmo real de maneira que as imagens devem ser tomadas em sua literalidade o que implica restituir o pensamento que elas produzem.

Por entre a imagem de certo modo aprisionada em seus limites de materialidade tecnológica e a imagem liberta que vaga pelo ilimitado do pensamento em uma processualidade corporal, traça-se, então, uma dinâmica na qual se inscreve pela atividade de produção de imagens sobre o trabalho, da qual interessamo-nos sobremaneira, as vias de acesso para as virtualidades da atividade penitenciária.

A partir do material produzido na pesquisa, não apenas nosso foco a partir do problema de tese já apresentado se reposiciona, mas também nosso percurso metodológico. Afinal, sobre o que pousar nossa atenção quando estão em jogo múltiplos planos de análise, dos quais nesta tese salientamos dois: ver e falar? Como eles se conectam na análise da atividade de produção de imagens e desta para a análise da própria atividade prisional? O quê e como esta experiência com as imagens que operam por signos não-linguísticos, se põe em palavras na trama de uma dinâmica conversacional?

Por entre tais planos, uma vez que eles se fundam um ao outro, é do primeiro, das experiências do ver que nos ocupamos nesta tese, de maneira que por este percurso de tese, abrimos para posteriores trabalhos, as questões da linguagem no plano conversacional e da própria dimensão da intervenção em uma Clínica pela Atividade no sentido de abordar mais detidamente, as

¹⁶⁶ Tal questão ganhou corpo nesta tese especialmente a partir das contribuições do grupo de doutorandos sob coordenação de Yves Clot em outubro/2008 no *Conservatoire National des Arts et Métiers/Paris*. Este aspecto foi sugerido por Yves Clot como dimensão central em análise nesta tese.

implicações desta experimentação por imagens no plano de transformação da organização do trabalho.

Entendendo que a imagem gera a palavra e não apenas a suporta, que do não-linguístico das imagens produzidas do trabalho prisional produz-se um discursivo sobre a atividade prisional, é então, desse percurso que nos ocupamos na tese onde a imagem é pensada como meio de elevar o olhar para além do empírico fazendo nascer o visionário, tornando visíveis as forças que na e pela imagem, não são visíveis por si mesmas. Trata-se de incursionar por um dispositivo para ver outramente e daí, produzir outra coisa no plano do pensamento apostando em uma espécie de *expansão do poder de ver*.

Destacamos no processo, quatro movimentos: ver pela produção de cenas com a câmera de vídeo, ver como espectadoras ao assisti-las com a pesquisadora e com o par da atividade, ver agindo sobre as imagens como editora quando se opera uma montagem das cenas em uma espécie de produção fílmica, falar posicionando-se pela palavra sobre o que vê e sobre como agiu e age “vendo”.

É por entre tais movimentos que incursionamos na abordagem do material produzido na pesquisa, concentrando-nos nas peculiaridades do ver no que se refere ao potencial clínico deste plano de análise a partir da produção de imagens. Ver que entendemos como atividade mediatizante para uma conversa consigo mesma, com a pesquisadora e com o par da atividade, processo do qual nos interessa, sobremaneira, os sentidos insuspeitos que emanam deste processo.

Tomando as imagens como complexos de sensações - não redutíveis à significação discursiva - que estimulam o pensamento, procuramos remontar, por tal experiência sensorial e auditiva, aos dados de problema que as imagens colocam em relação à atividade prisional.

A imagem como composto de afectos e perceptos, como complexo de forças, de variação é aqui considerada como realidade, como literalidade, como matéria aberta à percepção que sem colocar em obra palavras significantes em uma ordem sintática, possui um efeito particular sobre o pensamento. Trata-se de incursionar por um caminho pelo qual se vai da imagem videográfica experimentada à palavra, por elementos que, contudo, a ela não se remetem; de imergir por uma espécie de estética de criação visual pela experimentação de uma dimensão extraordinária relativa ao trabalho prisional que estabelece um confronto com sua dimensão ordinária.

Assim, a dimensão clínica no âmbito de uma Clínica pela Atividade, a qual nos dedicamos nesta tese, refere-se à perturbação do plano discursivo que suporta o gênero da atividade prisional, pela própria característica da matéria sinalética da imagem animada. É esta distância que pode abrir à colocação de problemas, ao fluxo do pensamento em relação à

atividade real e ao real da atividade, pensamos. Distância que, por sua vez, reivindica espaço em uma esfera discursiva no plano da linguagem verbal cujas peculiaridades do ponto de vista de sua acontecimentalização, se anuncia desta tese, como foco de trabalho para um futuro projeto de pesquisa.

Mais do que o “quê” se vê, interessa-nos o “como” se vê; seduz-nos o ver em atividade para dele traçar os modos como o olhar surpreende-se ou não e as derivas problemáticas que são percorridas a partir deste contato acerca de sua atividade prisional.

5.2- Videografar o Trabalho Prisional: cartografias de uma atividade de *medi*(ação)

Em que consiste filmar o próprio trabalho se este, conforme diz Collas (1996), diz respeito a uma experiência mais do que a uma transmissão? Instigadas pela pergunta do autor, a qual perturba a aparente banalidade da situação, somos instigadas a precisar: o material produzido nesta tese resulta de uma experiência – a filmagem – a respeito de outra experiência – o trabalho, para pela primeira, relançar a segunda na direção de novos objetivos.

Trata-se, então, de uma atividade de *medi*(ação), de cujo percurso nos ocupamos neste momento, de maneira a trilhar uma cartografia da atividade de produção videográfica empreendida pelas agentes penitenciárias buscando daí, traçar as linhas que apontam para uma cartografia da própria atividade prisional. Um processo pelo qual, vivenciamos uma espécie de atividade de falar e de escrever dele e de si, por imagens.

Pela experimentação da produção de imagens propusemos uma espécie de redobramento da experiência vivida pela atividade prisional, pelo qual evidenciamos que durante todo o processo, o que pautou a produção das cenas, primeiro com a câmera, depois em seu encadeamento na edição, foi a oportunidade de dar vazão à algo das dramáticas dos usos de si em situação de trabalho. Assim, delas, por elas, com elas e contra elas as agentes tiveram a oportunidade de colocar sua atividade em movimento, diferentemente, em um caminho pelo qual a experimentação imagética pareceu potente para introduzir uma variação da atividade ordinária abrindo novas possibilidades de ação para expansão do poder de agir sobre o mundo e sobre si: por uma espécie de “expansão do poder de ver”, uma expansão do poder de agir.

Visando apresentar rotinas de trabalho, durante todo o percurso, tais rotinas aparecem acompanhadas dos dramas por elas enfrentados na situação de trabalho ordinária quando diante de determinados obstáculos vêm-se na tarefa de encontrar alternativas de enfrentamento, o que passa

pela colocação de problemas. Dramas que são revividos pela experimentação por imagens a qual introduz pela especificidade dos signos envolvidos, linhas problemáticas em relação ao trabalho real.

Perguntamo-nos, então: o que caracterizou a ação das agentes penitenciárias quando produziram cenas de seu trabalho na prisão com a câmera de vídeo e depois, quando as editaram pelo *software* de edição? Por dois momentos diferentes cujas peculiaridades ressaltamos aqui, operar com imagens consistiu em deslizar por uma esfera de experiência (relativa à atividade prisional) por uma experiência videográfica que tendo como produto uma matéria (filmada e editada) excede e, ao mesmo tempo, reduz o “real” que se (re)apresenta imagetivamente.

Produzir cenas com a câmera de vídeo consistiu em um momento pelo qual se captou o imediato, o instantâneo, o que dura na ação enquanto na edição, deste imediato, passaram a tentativas de relações entre as imagens na vivência de uma espécie de montagem. Produzir cenas do próprio trabalho, consistiu ainda, em uma tarefa pela qual de dentro, quer dizer, não como estrangeiras à sua própria atividade, buscou-se uma certa estrangeiridade pelo deslocamento nos modos de olhar para o trabalho. Ver outramente, desde outros pontos de vista. Da câmera que está a serviço da vigilância, uma câmera a serviço do encontro com elementos que forcem a pensar, que lancem a uma dissolução de formas, a uma dissolução de pontos de vista, a deslizamentos de sentidos pela expressão impregnada no modo de ver.

Produzir as imagens como não estrangeiras ao próprio trabalho, implica reconhecer que tal produção parte do gênero da atividade, como em vários momentos pudemos evidenciar ao longo da pesquisa. Gênero que marca o olhar da agente enquanto videasta mas, que contudo, joga com uma espécie de espontaneidade das imagens como sugere Tarkovski (1998), para quem a essência do trabalho de um cineasta é esculpir o tempo. Assim, ser cineasta é ser, em certa dimensão, estrangeiro *a e pela* própria obra.

Entre produzir imagens a partir de uma intenção inicial, que no caso da pesquisa em questão se apresentou como um esforço de mostrar suas rotinas de trabalho e os modos como se sentem nestas situações; por um vivido sobre o qual desliza a imagem, a vivência por um deslize imagético que convoca os afectos marcando um trabalho poético a partir da própria atividade penitenciária mostrada. Poética que pensamos como nuances que podem levar a uma estilização, pela imagem, do próprio gênero da atividade prisional.

Do olho que visou mostrar rotinas de trabalho ao olho que nada almejou e que por isso mesmo se surpreendeu diante de determinados elementos que se deram à visão. Assim foi o movimento que marcou o percurso das agentes em experimentação imagética, do qual ressaltamos a partir de agora as

dramáticas dos usos de si experimentadas na situação da atividade prisional e as linhas que, por tais dramáticas, ganharam corpo pela experimentação com os signos da imagem.

Do olho que buscou a cena à cena que buscou o olho. Operando por escolhas de imagens a produzir, porém empunhando uma câmera que não filma o que o olho decide ver, a produção de cenas pelas agentes foi marcada por deslizamentos, tanto durante o momento mesmo de fazer as imagens, quanto de assisti-las e editá-las.

5.2.1- Percurso de G:

5.2.1.1- A Produção das Cenas

Take 1: Tudo fica guardado

Foi em função de mostrar uma rotina, uma rotina...e que tudo fica guardado mesmo, tu sempre procura guardar as tuas coisas num lugar seguro (...) hoje eu percebi ele especial. Hoje, hoje e olhando ele agora, pra mim ele pareceu especial. Porque eu automaticamente lembrei da colega que foi embora. Assim começou a falar a agente enquanto assistíamos suas imagens. Um primeiro movimento que conseguimos já evidenciar, é o trânsito entre uma intenção inicial - mostrar sua rotina - e a atenção em algo da cena que salta, imprevisivelmente, aos seus olhos. Da rotina de guardar tudo em lugar seguro – objetivo de sua câmera - ao conteúdo do armário contendo presentes de colegas e de albergadas, esse uma surpresa do olhar. Surpresa que vem acompanhada de uma reflexão: *Essas flores eu... guardei porque eu senti que foi uma coisa sincera, sabe? (...) Eu nunca dou bola pra ele, ele ficou ali e hoje eu percebi ele especial, hoje, hoje e olhando ele agora, pra mim ele pareceu especial porque eu automaticamente lembrei da colega que foi embora...*

Entre o comentário relativo à colega que foi embora e a não presença da albergada que lhe presenteou, a agente parece assaltada por um encontro com a câmera que lhe colocou diante de uma dimensão presente no exercício de sua atividade prisional: o limite para os vínculos afetivos na prisão. Tal dimensão não parecia ser seu objetivo com a câmera, mas emergiu, no processo de produção de imagens apontando para uma abertura pela atividade de produção de imagens para análise de elementos conflitivos de sua atividade prisional. Afinal, podemos nos perguntar: por que, se citadas a colega e a albergada, é a primeira que privilegia na lembrança? Levantamos aqui uma pergunta: seria permitido pelo gênero desta atividade, afeiçoar-se as albergadas? A abertura produzida pela imagem teria sido em seguida reduzida, limitada no plano verbal por algo que diz respeito ao gênero da atividade?

Take 2: Controle da Liberdade e Superação da Fadiga

Houve, tem vezes que eu brinco lá no serviço que eu fico parada na porta olhando o portão abrir e eu digo que eu devo sentir a mesma coisa que as albergadas, chega o momento do dia que o portão abre, sair correndo por ele e ir embora, sabe? Assim fala a agente diante da segunda imagem que produziu. Consistindo em uma de suas atividades de rotina, abrir o portão de entrada do CAF, a agente neste momento, embora não sendo filmada em situação, vive a situação de filmar um momento de sua própria atividade, fazendo acompanhá-la, no instante que a assiste, de um comentário que se refere a uma dramática pertinente ao trabalho. Abrir e fechar o portão todo dia, consiste em sua rotina de trabalho, porém, ao filmá-lo, o olho que o captou a fim de mostrar, foi capturado, de certa forma, deixando “ver” que aquela que tem o poder de abrir e fechar a porta, também é aprisionada. Assim, abrir e fechar o portão aparece aqui, *pela e para* a agente deixando entrever um potencial pela produção da imagem para abertura de um dissonância, presente na própria atividade de produção dos vídeos, potente para acionar uma clínica pela atividade. Mais do que traços de uma atividade real, as imagens produzidas nesta pesquisa constituem-se como plano de experimentação pelo qual as cenas produzidas já são fruto de uma atividade, a de ver, guindando-as a um outro estatuto: o estatuto paradoxal.

O portão filmado vem acompanhado de toda uma dramática. Diz a agente: *É um ambiente bastante carregado, né Fernanda. Então assim ó, é uma vem e pede um remédio, a outra vem pede um atendimento, só é aquela coisa assim, outra vem e conta um problema, vem contar uma coisa que tu não tem nada a ver com aquilo, que tu não vai poder ajudar, mas elas querem simplesmente que tu ouças. Então chega uma determinada hora do dia que quando esse portão abre ali na frente eu tenho vontade de sair correndo por ele. É o sentimento assim daquela coisa, eu quero ir embora, agora. Nem sempre dá.*

O portão figura aqui como tarefa/dramática. *Eu digo é..que é controle da liberdade e superação da fadiga.* Mediado pela atividade de produção de imagens, ele aparece pelas próprias mãos da agente e por seus olhos, em uma dupla dimensão: o portão que abre e o portão que a encerra.

A ambigüidade relativa a esta cena prossegue: *não que o meu trabalho não seja uma coisa boa, eu me refiro a essa carga negativa que eu saio, esse portão fecha atrás de mim e fica tudo lá. Não levo nada disso comigo. Claro, algumas coisas que acontecem durante o dia, tu fica sensibilizada, né? Quando o E., o bebezinho né, tem dois bebezinhos com as albergadas, às vezes fica doente, às vezes tu tem que socorrer, tu vai embora, deixou o nenê no hospital com a mãe, tu vai*

com aquela coisa...será que quando eu voltar ele vai tá bem, será que vai tá...ele ainda, sabe? Essas coisas.

Este comentário nos faz pensar que o limite entre fechar a porta concreta do CAF e “fechar a porta” para os afetos suscitados em relação às albergadas e, por vezes, a seus filhos parece ter sido, igualmente, suscitado, sinalizando para a atividade impedida no curso do trabalho prisional.

Take 3: O livro que é para ser...

Em outro momento, novamente, a cena produzida com a intenção de dizer e mostrar uma rotina – o preenchimento do livro de ocorrências – dá lugar a um livro tal como ele é nas situações de trabalho. Em lugar de acolher os fatos ocorridos durante o plantão, dá lugar às insatisfações dos trabalhadores da prisão ou, ainda, serve, enquanto tarefa, para deixar de realizar aquelas que exigem contato direto com as albergadas. Diz ela: *Não...é que eu vejo o livro que é pra ser de ocorrências, né, de coisas sérias, às vezes vira...agora não, tá uma fase boa, já foi o livro das picuinhas, não era o livro das ocorrências.* Ainda sobre este tema, menciona: *se eu não tô a fim de ficar passando presa pra atendimento, se eu não tô a fim de ficar muito em contato com elas, combino com a minha colega: digo olha, hoje eu não tô com a mínima paciência, deixa eu ficar no livro...*

Assim, o processo de experimentação com o vídeo deixa ver que pela produção das cenas, o que é mostrado, escapa, a todo momento, da intenção inicial. Invasa pelas experiências do trabalho real e da própria produção das imagens, a cena emerge como dispositivo para um diálogo consigo a partir de um trânsito, que neste *take* aparece de maneira especial, entre um reconhecimento de determinadas circunstâncias do plano atualizado e a esfera prescrita do trabalho.

Take 4: Pra gente que é mulher e trabalha com mulher...

A intenção de mostrar algo que lhe parece característico da prisão - as roupas penduradas na janela – dispara uma série de comentários acerca do que é “típico de mulher” e, também, do que é típico em um trabalho desta natureza entre mulheres.

Essas são as roupas penduradas do lado de fora, né. Nesse dia aí ainda foram poucas, pouquíssimas, né, a intenção era mostrar assim mais, né, mas elas estavam numa fase caprichosa, não tava tanta coisa na janela, mas é um aspecto de presídio, né?

A cena que suscitou esse comentário, segue uma linha de análise relativa a assumir hábitos da prisão que, no caso, contrariam o que se espera de mulheres: capricho. Um incômodo se deixa entrever neste comentário no sentido de que aquilo que parece figurar como uma manifestação de extravasamento das albergadas diante de uma situação de confinamento, contraria os objetivos das agentes de manterem as instalações devidamente “bem” apresentadas.

Outro aspecto, refere-se ao à própria condição de mulher que trabalha com mulher acarretando em identificações entre agentes e albergadas. Tais identificações parecem apontar para uma conflitiva relativa a prescrição de manter distância afetiva das presas e, ao mesmo tempo, os obstáculos encontrados no Trabalho Real a este cumprimento.

Bom Fernanda, uma coisa assim, pra gente que é mulher e trabalha com mulher, eu nunca perguntei pra nenhum colega homem como é que isso funciona na cabeça dele, eu sei que alguns ficam furiosos quando se vêem com uma roupa igual a de um preso, né, puxa vida, olha só esse vagabundo com a roupa igual a minha. (...) Eu não imaginava como é que seria isso ao contrário até eu ir trabalhar num ambiente feminino, ah, de certa forma, assim, no teu dia-a-dia sempre tem aquela... ah, alguns colegas podem achar um absurdo porque jamais vão admitir uma coisa dessas, né mas eu sou muito honesta nesse sentido, ah, tem certas mulheres ali dentro que tu convive, tu tá ali, eu tô 24 horas ali dentro, né, eu folgo três dias mas eu volto né, que tu te identifica, tu acaba te identificando, né...

Em outro comentário, sinais de uma conflitiva também relativa à adesão a lógica da prisão pela própria agente.

Então muitas vezes assim, eu procuro me vestir um pouquinho melhor, sempre colocar um saltinho, uma bota baixinha, um sapato, ou uma sandália que eu fique destacada, que eu fique diferente delas, entendeu? (...) Pra ti pode ser o teu normal, pra mim, se eu andar muito largada,...eu me olho no espelho e digo assim: Bah! Eu tô igual a uma presa, o quê que é isso? Vou ligeiro, tomo um banho e boto uma roupa legal. Sabe? Evito falar gírias, essas coisas sabe, me parecer o menos possível com elas, pelo menos em atitudes, né? Porque não tem como quando tu conviver com mulheres tu não achar uma identificação, né, sempre tem. Alguma coisa boa elas devem ter dentro de si, né. (...) Mas eu normalmente procuro ter essa diferenciação, sabe? (...) Porque elas tem essa proximidade física da gente, como toda mulher a gente se toca quando se fala, né, já aconteceu comigo de uma presa ficar feliz e me abraçar e rodopiar comigo. (...) Eu fiquei chocada na hora. Eu disse, ai meu Deus do céu eu nunca me aproximei

dessa maneira de um preso, não preconceito por que ela é presa, é pela posição, pra dar aquela distância, pra dar aquele respeito, porque elas só entendem o respeito com distância.

Deste modo, emergem no comentário, as estratégias empregadas pela agente para dar conta de pressões presentes no Trabalho Real relativas aos limites de adesão às lógicas da prisão, as quais passam pela recusa a uma identificação com as presas. Da janela que mostra sinais de adesão a tais lógicas pelas presas aos esforços, da agente, em recusá-los o que passa pela recusa a contato físico com as presas: *Dia das Mães a gente ganha abraço é, tudo é motivo pra essa proximidade, elas tem essa necessidade, elas tem uma carência sabe Fernanda? E eu no começo, eu...eu tinha uma repulsa até porque eu trabalhava com homem, até então eu sempre trabalhei com homem e sempre teve essa distância muito grande, no máximo quando eles saiam em liberdade condicional apertavam a mão da gente e diziam: muito obrigada por tudo. Porque eu sempre fui muito assim, eu sempre soube ouvir bastante. Quanto eu trabalhava com homens, agora com mulheres mais ainda e eu aprendi a dar uma separada porque eu saía com uma carga muito grande no início. Agora eu esqueço. É difícil... (...) Até dessa proximidade física eu comecei a aceitar mais. Até assim de presas estarem tomando chimarrão e oferecerem porque elas sabem que eu tomo chimarrão e eu ter que ter aquela delicadeza, sabe? No meu pensamento é assim: só o que me faltava eu tomar chimarrão com presa, mas não é isso que eu vou dizer pra ela.*

Take 5: Na hora assim, me bateu assim...

Ao filmar a escada que dá acesso às celas uma mudança do ponto de vista do olhar: de seu ponto de vista a agente passa ao ponto de vista das presas. Diz a agente: *Da escadaria foi aquela coisa, assim, na hora eu filmei pô vai ser legal filmar a escada, a entrada da galeria mas na hora assim, me bateu assim, qual será o sentimento que elas tem quando elas tão entrando pela primeira vez nesse lugar, e saber que essa grade vai se fechar atrás delas de noite, né, e como é que deve ser, como é que devem passar as coisas no primeiro dia na cabeça delas...como é que deve ser esse sentimento, né. (...) Porque aquele ali é o lugar delas, é o lugar que elas vão ficar, e como é que deve ser pra uma pessoa que nunca foi presa, vamos ver, tá entrando pela primeira vez, tá caindo num semi-aberto já não é, já não deve ser, deve ser horrível, mas não deve ser a pior coisa do mundo porque bem pior deve ser ir pro fechado, né, o que será que passa na*

cabeça delas quando tão entrando pela primeira vez naquele lugar, subindo aquela escada, porque nenhuma sobe lépida e faceira, né? Elas sobem com pesar, é tipo sobe um degrau e desce dois, o desejo que parece é esse, né, é de dar meia volta e sair correndo mas elas sobem.

Assim, produzir a cena da escada pôs em cena, também, uma dramática da atividade prisional: a necessidade de exercer um trabalho em relação com as presas exige estabelecer uma fronteira muito nítida entre o que é ser agente e o que é ser presa. Contudo, tal fronteira pode ser, por vezes, perturbada como a cena produzida parece ter perturbado. Percorrendo a escada reconhecível, o encontro com uma outra escada, com uma escada visionada. Apontando para um deslocamento por ela vivenciado pela expressão “colocar-se no lugar do outro”, o uso da câmera parece ter favorecido a percorrida de um trajeto diário a essa agente - o da escada -, de um outro modo, pelo deslocamento de posição que se faz acompanhar de um deslocamento de ponto de vista sobre a situação. A escada a ser mostrada e a escada vista já não são a mesma. Mostrá-la ao vê-la pela câmera presentifica uma escada outra. Uma escada que se moleculariza perceptivamente presentificando-se de outra maneira.

Eu fico imaginando como é que é, porque, sabe aquele negócio de pôr-se no lugar do outro? Eu estudei muito isso na faculdade, tinha uma cadeira, que a agente tinha que falar o semestre inteiro sobre isso, né, era uma tortura, era Psicologia da Comunicação e a gente falou muito nisso, de colocar-se no lugar do outro, de colocar-se no lugar do outro e quando eu me vi nesse lugar, eu fazia julgamentos antes e de repente eu disse: Meu Deus do céu! Eu sou mulher, eu sou um ser humano, eu cometo erros, né, tá certo eu não vou traficar, eu não vou cometer um latrocínio, eu não vou roubar, mas as pessoas matam (falou baixinho), né? Então aquela coisa de colocar-se no lugar do outro, claro, eu nunca me coloquei no lado... né...de um homicida, né, no lugar de um homicida, mas é uma coisa que eu posso fazer, é um crime que tu pode cometer, que eu posso cometer, qualquer um de nós pode cometer, entendeu? Então eu carrego isso comigo. Até queria me libertar disso, sabe Fernanda?

A experiência de ver a escada desde outro ponto de vista, pela câmera, parece ter deslocado o olhar da agente, permitindo, assim, abrir uma linha indagativa sobre um aspecto conflitivo de sua atividade – lidar com a prescrição para a manutenção de uma certa consciência moral e dela libertar-se -, abrindo para outras linhas indagativas capazes de ampliar uma análise acerca de sua atividade, como se vê no trecho que segue:

Pois é, porque às vezes eu vejo os meus colegas: Ah! Essas vagabundas, né, isso aí, sei lá, preso é tudo igual, ah essas mulher só enchem o saco, sabe? Ah, essa velha daí é uma sem

vergonha, né, eu não faço esse tipo de julgamento. Eu sei que ela não vale nada, eu sei que ela não presta, eu sei o quê que ela fez, mas...quem tinha que julgar já julgou, a justiça, ela tá presa, ela tá pagando, eu tô ali pra abrir e fechar porta e lançar papel, e cuidar da segurança, cuidar da integridade física delas, eu não tô ali pra julgar ninguém, entendeu. E essa coisa, às vezes eu fico...Pô, mas eu não posso ficar botando essas pessoas mais pra baixo do que elas estão, porque quem me garante que um dia eu não vou ter um surto, eu não vou ter uma ira... posso cometer um crime também e eu posso tá aqui no lugar delas. Então eu não me sinto no direito de tratar elas, sabe...eu não tenho...tem muitos colegas que tem a necessidade de tratá-las com essa hostilidade eu não vejo necessidade de tratá-las dessa maneira. Eu não sou balsâmica, sabe, eu não vivo fazendo carinho nem tratando de meu amorzinho e nem queridinha é pelo nome, no máximo assim: mas minha querida, o quê que é isso? Né, às vezes numa repreensão, né? Mas, o que é de direito delas eu dou, quando é não é não, e elas já sabem que não adianta vir...com Dona G. (emprega o nome no diminutivo) minha queridinha, a senhora é tudo pra mim, não adianta porque depois que eu digo não é não, tenho essa firmeza com elas, mas...se eu puder ajudar eu ajudo mas também se eu não puder ajudar, eu não fico escraxando elas, né?

Tomando as imagens em sua dimensão a-significante e a-sintática, conforme sustenta Deleuze (1990), ao dizer que as imagens não são signos que nos permitem lembrar de objetos, porque elas são seus duplos, vista deste modo a imagem da escada pela agente produzida não ganha significado senão por seus virtuais e paradoxos.

Da escada que sobe para realizar seu trabalho à escada pela qual sobem as presas, esse o outro pólo de uma relação que caracteriza seu trabalho. Um trabalho que realizado sobre seus corpos, invade de certo modo a cena, presentificando-o a si mesma. A percepção consciente da escada é invadida por uma espécie de percepção pura que origina uma outra escada; da percepção seletiva, uma impregnação pela lembrança que levando à retenção de um plano de signos, presentifica outra cena.

Pela câmera, a agente parece entregue a uma visão. A escada a ser filmada em sua objetividade por sua ação com a câmera, ganha ares de indiscernibilidade implicando em que a escada real e a escada fabulada se comuniquem de certa maneira.

Em um deslize pela imagem, por um encontro com signos que indicam terem-na forçado a pensar, coloca a agente em debate consigo mesma a respeito daquilo que parece pertencer ao gênero da atividade. Isto é o que se evidencia quando pergunta-se sobre o que pensariam suas colegas de trabalho, as quais, segundo ela, não passaram pela experiência de filmagem que ela passou.

Os trechos que analisamos nos parecem pertinentes para assinalar os pontos de contato entre produção de cenas do trabalho, experimentação da câmera, deslocamento do olhar e abertura de um traçado problemático empreendido pela agente acerca da atividade prisional. Além disto, nos parece interessante pensá-los sob o ponto de vista da questão do gênero da atividade uma vez que este parece, neste momento, exercer um papel importante na conversa da agente já que aparece, de certo modo, como referência para os questionamentos abertos por ela. De alguma maneira, parece falar dirigindo-se aos pares da atividade pelo gênero da atividade, embora, ao mesmo tempo, ataque-os. De qualquer maneira, é importante assinalar que a estilização do gênero da atividade é o objetivo a ser atingido por um trabalho coletivo evitando, assim, de cair em uma transgressão individual da tarefa.

Take 7: ...aquela coisa pesada do fechar, do encerrar

Ao produzir a cena do fechamento dos cadeados, uma de suas tarefas rotineiras, outros elementos relativos a uma ambigüidade presente no exercício de seu trabalho: trancar é pesado, ao mesmo tempo que é alívio. *...é uma atividade assim, daquela coisa assim...de noite dá aquela...como é que eu vou dizer....aquela coisa pesada do fechar, do encerrar, ver se tá tudo fechado, ver se tá tudo certo, né, aquela parte pesada, a parte que tu tem um sentimento de prisão, de fechamento, né, de encerramento, mesmo que tu saiba que tu vai lá descansar um pouquinho e que de manhã tu vai abrir tudo isso de novo. Vai dar aquela coisa branca, eu digo assim, essa é a parte negra da história, né e de manhã tem aquela coisa branca de abrir tudo, né? Mas, ah, e ao mesmo tempo é um horário de alívio, tipo: bom, agora eu tenho a sensação de que nada mais pode acontecer, que vai ser tranqüilo, que vai ter (...) que tu vai sentar, que tu vai fazer o livro de ocorrências, o telefone vai tocar pouco, tu vai ter tempo de sentar e ler o teu livro, né, ou de ler o teu jornal, de ter o teu minutinho dentro do teu dia-a-dia, né.*

Em relação ao coletivo de trabalho uma dimensão de solidão emerge de sua fala: *eu tenho que mostrar também a parte que me parece solitária, embora meus colegas participem, enquanto eu estou fechando aqui o meu colega pode estar fechando lá em cima (...) mas o meu momento, né, foi o meu momento solitário porque embora meus colegas tenham fechado, eu sou meio neurótica depois eu passo e olho tudo de novo....*

Neste trecho, vê-se um conflito da atividade e uma dimensão de enfrentamento que parece ser exercida pela agente individualmente. Ao mesmo tempo que menciona estratégias empreendidas junto às colegas de trabalho...*posso estar com aquele sentimento: hoje não é o meu dia eu não vou me*

incomodar (...) Ah, vai lá e resolve pra mim porque hoje não dá. Prosseguindo, ainda, em uma conversa relacionada ao gênero da atividade: os meus colegas dizem que eu sou muito tolerante, que eu converso muito antes de dar (risos) a caneta.

Take 8: No momento que eu tava fazendo as imagens veio (...) a menina sendo posta em liberdade

A produção da cena de um aparelho de fax, uma ferramenta de seu trabalho, traz toda uma situação vivida no exercício do trabalho:

O nosso telefone, o nosso instrumento de trabalho, esse aí mostra essa guia de soltura, no momento que eu tava fazendo as imagens, veio aquele, veio o fax, a menina sendo posta em liberdade. É um momento bem interessante, sabe Fernanda. Nesse momento, elas...ah...como é que eu vou te dizer, nesse momento assim de liberdade, quando é alguém muito querido, né, a maioria é, elas fazem normalmente festa pra todas, elas fazem a bateção: elas batem com as portas, elas fazem assim com a mão, assim, né (...) festejando a liberdade delas. Uma diferença que tem assim, bem peculiar no feminino, nesse público feminino, é que elas recebem a guia de soltura, né, a gente chama: olha, tu tá sendo posta em liberdade aí elas sobem pra pegar seus pertences, né. E aquilo às vezes demora uma hora, elas juntam tudo, elas dividem, o que elas não querem elas dividem entre elas, né, mas normalmente elas pegam tudo, né, suas maquiagens, suas pinturas, seus sapatos, suas roupas, suas roupas de cama, suas toalhas, porque elas conseguem juntar muita coisa. Não sei...acho que é normal da mulher, juntar muita coisa e aquilo embora, tu chama duas ou três vezes: Vamos lá Fulana, é tua liberdade, deu vamos embora, né? E elas ficam naquela coisa, elas não tem pressa de ir embora.

E segue a agente: De despedida do lugar, é difícil. Mas, uma coisa bem interessante que acontece conosco, também às vezes comigo, quando tá trocando o plantão assim: bah a turma é legal, já tão preparando o chimarrão, às vezes eu já tô com a bolsa tudo no caminho...eu sento de volta, tomo dois três mates, né, e aí, as vezes aparece alguma e diz assim: Aí dona G. tá se apegando no lugar, não vai embora hoje. Digo: bah me apeguei nos meus colegas, vou tomar um chimarrão antes de ir embora, sabe? É uma coisa assim que, é estranho. Porque ao mesmo tempo que tu tem um desejo de ir embora, tu tem um desejo de conviver com o teu colega, de conversar 5 minutinhos, de trocar uma idéia, que não seja sobre o trabalho, né? Tu sentar tomar

um chimarrão, como é que tá a tua vida, tá estudando, tá correndo, tá fazendo ginástica, sei lá, tá namorando, qualquer coisa, né, tem essa necessidade também. Tem essa dificuldade delas de...de sair ali daquele lugar, assim né, a dificuldade delas, elas tem que se despedir de todo mundo, elas saem chorando, de felicidade porque tão indo embora e de tristeza porque tão deixando as amigas, né, porque eu acredito que pelo menos uma amizade sincera deva se criar nesse lugar, entre elas, eu acredito que tenha que ter, como eu te disse aquela hora, né, elas cometeram um delito, elas fizeram um mal, mas alguma coisa de bom o ser humano sempre tem dentro, né? Então eu acredito que pelo menos uma amizade sincera deva ter ficado pra trás pra elas terem essa dificuldade de...essa coisa...eu digo que é osmótico né, porque no fim algumas viram uma só e deve ser difícil né, desprender isso. E assim como a gente muitas vezes tem bastante atenção pelo colega que tá entrando de serviço, tu não consegue simplesmente, tchau, tchau, tchau entrar no carro e sair, pegar teu ônibus e ir embora correndo, né. Tem aquela necessidade de sentar, conversar um pouquinho, dar um abraço no teu colega, tomar um chimarrão juntas, antes de tu sair.

Entre a atividade de produção das imagens e a atividade prisional, em outro momento, pela cena na qual mostrava um aparelho de fax, abriu-se uma narrativa que como conseqüência da imagem, é tecida pela visão produzida:....no momento que eu tava fazendo as imagens, veio aquele, veio o fax, a menina sendo posta em liberdade. É um momento bem interessante.

As derivas pela experiência de produzir imagens para comentários sobre elementos pertinentes à própria atividade prisional, também marcaram o processo. Da cena em que mostra o que faz, a agente tece uma série de aspectos que pensa estarem relacionados ao momento da soltura levantando peculiaridades acerca da experiência que teve com presídios masculinos e femininos. Refere, ainda, os comentários que ela mesma lança às presas: *vocês estão se apegando no lugar (...)* *gurias vamos lá, vocês estão se apegando no lugar...* e logo em seguida, coloca a si mesma também em discussão quando, da situação da presa, pensa acerca de si própria que, trabalhando, também precisa encontrar recursos para suportar um contexto difícil.

Porque ao mesmo tempo que é um lugar difícil de ficar, tu tendo que ficar nele, seja o caso delas, seja trabalhando, tu também tem que poder te apegar a ele, porque senão fica insuportável, né?. A agente refere ainda, o quanto despedir-se pode ser difícil, tanto das presas quanto dos colegas de trabalho e as estratégias que acaba usando para prolongar o convívio.

Deste comentário, prossegue a agente na direção das presas novamente, quando então menciona que elas também, criam laços com as pessoas que são difíceis de abandonar. Vê-se, então,

um movimento que transita entre atividade de produção de imagens e atividade penitenciária por entre, ainda, diferentes movimentos na experimentação dos dispositivos da câmera. Referimo-nos a esforços de apresentar cenas referentes ao seu trabalho por uma espécie de objetivo inicial e, ao mesmo tempo, derivas no processo mesmo de fazer as imagens, nas quais em uma espécie de deixar-se levar pelo encontro que a câmera oportuniza com as situações, pelo deslocamento operado pela posição de produtoras de imagens e de espectadoras de suas próprias imagens, as produzem acompanhadas de um curso problemático sobre si próprias na atividade prisional. Do aparelho do fax, uma imagem relativa à sua atividade: a presa que pode ir embora e não quer, a agente que deseja sair e não vai, a presa da qual é difícil se despedir.

Take 09: Depois que eu filmei...que eu olhei

A última cena produzida pela agente mostra um movimento no qual a motivação inicial é transformada durante o processo: *Eu achei que seria uma imagem bonita, que daria um efeito bom. Depois que eu filmei que eu olhei, que me veio essas idéias da, da contraposição, o contraditório, do significado dessa luz.*

Nesse movimento, a agente parece apontar mais uma vez, para a potencialidade da própria imagem para acionar elementos pertinentes à sua experiência no exercício do trabalho, potentes, por sua vez, para colocar em cena aspectos relativos ao exercício do seu trabalho: *...essa aí é a imagem da noite né, no escuro, as luzes da rua, a filmagem do giroflex que pra mim no momento me pareceu oportuna, né, que dá...que simboliza, né, de certa forma uma autoridade, acho que ele simboliza a autoridade. Pra elas pode parecer medo, mas pra nós é autoridade.*

Assim, “vemos” a partir do trecho que segue, um olhar estrangeiro ao próprio olho: *Essa aqui foi aquela assim que eu comecei pela estética, porque eu achei que ia ficar bonito. Foi um sentimento, né, que me deu na hora, e...o primeiro momento foi da beleza da imagem né, no escuro, esse giroflex¹⁶⁷, né, essa cor, esse fio de luz que passava ali, né?.*

“Vê-se” aqui que da intenção inicial de mostrar suas tarefas, dá-se um deslizamento na experiência que oportuniza a abertura de novos objetivos na atividade de produzir imagens sobre seu trabalho: *... essa cor, esse fio de luz que passava ali, né que eu captei pela câmera, eu disse: bah! Eu aproximando isso aqui vai ficar cada vez mais bonito,* relata a agente, que durante a produção de imagens pela câmera encontra-se com algo que a envolve visual e sonoramente. Deste envolvimento

¹⁶⁷ Iluminação situada na parte superior de viaturas policiais e penitenciárias.

uma conexão com elementos também envolvidos em sua atividade prisional *depois quando eu voltei, que eu olhei tudo que eu tinha feito quando eu cheguei nessa imagem me veio aquela idéia da contraposição, né, aí veio o sentimento profissional, veio a coisa do profissional, né, o quê que isso representa pra mim, o quê que isso pode representar pra elas (albergadas) , né? Porque aí veio aquela coisa, pra mim isso aí é bom, isso aí é um dos meus símbolos de autoridade, né. Pra elas... isso é, é uma autoridade mas não uma autoridade delas, né, uma autoridade pra quem elas tem que... se render... .*

De um objetivo inicial, apresentar pelo vídeo as rotinas que compõem seu trabalho, acompanhamos um momento de mudança de objetivo, passar a produzir a imagem porque lhe parece bela, experiência da qual “volta”, segundo diz a agente, aludindo a uma experiência pela qual de uma espécie de indiscernibilidade concreta do objeto filmado, atinge uma espécie de também indiscernível no plano do pensamento. Indagamo-nos se aqui não estamos diante de uma espécie de abertura problemática acerca de seu trabalho ao chamar a posição da albergada para a discussão. O giroflex, neste caso, parece tê-la interpelado com toda esfera de sentidos a ele atribuídos, seu símbolo de autoridade, mas também, com uma dimensão relativa à vivência das albergadas contra a qual, este aparelho se dirige por sua própria atividade de agente.

Em atividade, pela produção de imagens, o acesso a uma dimensão transbordante da imagem, a uma esfera que ultrapassa seus contornos, é assinalada pela agente neste momento. Elos de travessia por uma zona de intervalo em que aquele que vê toca a imagem, fazendo-a, em certa dimensão; por uma região por onde passa a ação real permanecendo, contudo, a virtual. Esfera aberta à projeção e a um retorno molecularizante, a imagem aqui aparece tanto em sua potencialidade presentificada quanto presentificante, dando “a ver” pela experiência da agente, uma deriva problemática relativa à experimentação com imagens: eu vejo o que me toca e o que me toca, desfaz, de certo modo, o que vejo.

Em uma espécie de jogo discordante pelo qual o ver chega a seu limite, a sua mais alta potência, opera-se uma gênese dele mesmo e de seu objeto. A agente, por este trecho aqui assinalado, deixa entrever, uma espécie de desarbritamento da visão que escapando pela linha problemática por ela traçada em relação às presas, evidencia uma espécie de saída do clichê imagético.

Se sair do clichê passa por um caminho que leve a visão a uma função visionária, quando então a faculdade de ver se dá por um exercício que não responde mais ao exercício da reconhecimento, neste trecho assinalado podemos pensar que se dá a ver para a agente uma dimensão

de *jamais-vu* pelo *déjà-vu* da cena produzida. O giroflex visto e mostrado não é mais aquele visto pelas linhas da reconhecimento. Ele é intuído, temporalizado, transformado aos seus olhos e por eles, dando-se a ver diferentemente e abrindo possibilidades de vê-lo no âmbito de seu trabalho, diferentemente com conseqüências, pensamos, para seu fazer profissional cotidiano.

Nesta cena, pensamos estar diante de um certo impedimento da percepção de se tornar ação, pela instauração de uma situação ótico-sonora pura como define Deleuze (1990). A agente não reage diante da cena, age, dispersando-se por ela, de onde o objeto filmado permanece o mesmo, passando, porém, por diferentes planos.

Criando uma espécie de indiscernibilidade concretamente atingida pela imagem produzida, uma indiscernibilidade no plano entre o real e o imaginário permite uma abordagem do objeto recriando-o. Confrontada aos virtuais da imagem seu símbolo de autoridade já não é mais o mesmo pois que também presentificado pelo ponto de vista da presa, ganha outra realidade. Do reconhecimento automático, o giroflex que é para ela símbolo de autoridade reconhecível, ao giroflex que por um reconhecimento atento chama outra coisa, uma imagem virtual do objeto, o giroflex olhado sob o ponto de vista da presa. De uma lembrança, o giroflex para si mesma, à visão mental do giroflex para as presas, o qual é outro.

Na seqüência da análise desta cena, levantando uma problemática relativa aos limites entre hostilidade e carisma, responsabilidade e omissão, força e amorosidade, discorre sobre as possibilidades que tem para enfrentar as situações. Possibilidades essas que não estão previstas nas prescrições para o trabalho, tal como no trecho a seguir.

Eu posso (...) depende é do meu sentimento (...) eu digo são as atitudes contrapostas, eu posso cumprir o meu dever que é manter, né, a rigidez do negócio: (...) Ou eu simplesmente posso estar com aquele sentimento: hoje não é o meu dia eu não vou me incomodar eu olho lá pro outro lado (...) Ah, vai lá e resolve pra mim porque hoje não dá, né. Entre cumprir a prescrição nesta situação e encontrar uma saída para lidar com uma dimensão que lhe incomoda no curso da atividade afirma: ... chegar ao limite que aí eu boto como ocorrência disciplinar no livro as coisas e aí ela vai responder um processo disciplinar.

Outra estratégia construída pela agente aparece no trecho que segue: *Então eu sempre uso as palavras delas pra fazer elas cumprir as regras, aí elas chegam, a gente tá conversando alguma coisa, elas entram assim, né: Ah, bem rapidinho, a minha conversa também é bem rapidinho, tu aguarda lá, eu sempre uso, né, a frase, a última frase, delas contra elas (...) quando necessário.*

Logo em seguida, outra situação relativa a uma dramática de si pela atividade prisional aparece na qual nova ambivalência parece aparecer em relação ao gênero da atividade. *E muitas vezes eu ouço assim: Ah, dona G. eu esperei o seu plantão pra vir lhe pedir um atendimento (...) Bom, mas foram três dias, ah mas é que a senhora me ouve e me manda pra pessoa certa. Quer dizer, então porque eu te ouço aí todos vocês vem todo domingos vocês me sobrecarregam, eu saio daqui moída, virada num trapinho. Ah, mas o que a gente vai fazer (risos). E de certa forma, Fernanda. ao mesmo tempo que às vezes isso me irrita, eu digo pô, mas é só comigo! Eu tenho isso...pô, elas me respeitam por isso, elas gostam, não que eu queira que as presas gostem de mim..*

Diante desta última negação, perguntamos: e por que não? Ao que ela respondeu: *Mas porque não, né? Ah, tem pessoas que dizem: eu não quero, eu não gosto de presa, eu não quero que presa goste de mim ou sinta nenhuma afeição por mim. Não é assim. Não é assim, eu estou te falando por mim, uma coisa honesta sincera da minha vivência, né, porque queria ou não queria tu te põe no lugar do outro, tu te afeiçoa, tu te identifica em algum momento (...) então em algum momento tu te identifica, não tem como negar.*

Os excertos que trazemos neste momento apontam para uma deriva que acionada pela imagem remeteu para o plano de análise da atividade penitenciária. Em uma espécie de conversa consigo mesma a agente traça linhas problemáticas que por entre as vozes do gênero da atividade deixam entrever algo da ordem de uma estilização. Toda uma esfera relativa ao *métier* é aqui nestes trechos observada: dimensão impessoal relativa às prescrições para o trabalho, pessoal que diz respeito ao modo específico como tal agente reage, interpessoal que se refere aos pares e transpessoal, dizendo respeito a um plano de deslize por linhas problemáticas face ao conflito capaz de estilizar o gênero da atividade, pelas quais se pode ampliar o poder de agir em situação de trabalho.

5.2.1.2- A edição:

Quanto à edição, pela qual outro momento da experimentação com as imagens é incursionado, já que busca pela montagem, estabelecer relações entre planos, destaca-se: *Tu pegar as imagens que tu tens, né, e transformar em algo novo, de repente até criar uma nova realidade daquilo, uma nova perspectiva.* Definindo o processo de edição como criação de uma nova realidade - a atividade de produção de imagens e pelas imagens na edição - pensamos que tal experiência cria outro plano de análise. Da intenção inicial de produzir determinadas cenas,

passando pelas surpresas com as quais, pela experiência do olhar, se depararam, outra atividade prisional se presentifica e se oferece, para abrir debates sobre a atividade na prisão vivenciada no cotidiano.

Pode cortar, pode tirar, pode colocar, pode misturar, criar um novo nexos pra aquilo que de repente, no dia que eu fiz o meu pensamento era um, de repente hoje quando eu começar a olhar, mas isso pode ser mostrado de outra forma, mostrar outras maneiras, eu acho que a editoração pode fazer isso, prossegue ela. E complementa: Engraçado, tu tava falando, e tava me vindo assim pra mim, aquelas situações chatas assim, pô aquela presa que tá toda hora na tua volta te pedindo uma coisa: bom, porque que eu não posso editar esse momento, sumir com ela daqui agora, essa é uma parte do meu filminho que eu vou cortar do meu filminho. Editar, assim...

A atividade de edição se oportunizou na pesquisa como um outro momento de experimentação pelas imagens de modo a acompanhar os percursos de uma análise da atividade prisional. Trata-se de um momento com peculiaridades, como bem manifesta a agente nos excertos acima. Um momento no qual se pode interferir tecnologicamente nas imagens pelos recursos disponíveis pelo *software*, pelos quais interessa-nos acompanhar os traçados problemáticos relativos à atividade que se operam por um pensamento operado no acoplamento com os recursos de tecnologias digitais empregados na pesquisa.

De um esforço inicial em agradar aos pesquisadores expresso na frase: *Vocês gostaram, né?*, observamos movimentos no sentido de falar consigo pela experimentação com o programa de edição: *É o que a gente conversou da outra vez. Tu não vê só com os olhos vê com todos os sentidos, vê com o corpo, vê com o tato.*

Parece-nos que aí, opera-se uma passagem importante. De uma expectativa em atender aos critérios estéticos dos pesquisadores, a uma experiência imersiva capaz de perturbar o sistema perceptivo visual por uma invasão do corpo nas cenas. Invasão que parece desfigurar a imagem em alguma medida, abrindo a um processo imaginativo que, inclusive, estende-se para fora da situação da oficina.

...está sendo bem interessante fazer, algumas idéias eu tinha pensado em casa pra trazer pra cá (...) numa seqüência assim, né, mas depois eu sentei aqui que eu comecei já mudou tudo, não é mais como eu imaginava (...) É essa, que eu digo assim, é a realidade que mudou, né? (...).

O comentário da agente acerca de uma *realidade que mudou* parece-nos apontar para um dinamismo no plano do pensamento acionado pelo trabalho de produzir imagens sobre o próprio trabalho prisional. Além disso, parece apontar para um envolvimento pela tarefa de edição que ultrapassa os limites da atividade em si mesma. Em uma tentativa de explicar o seu processo de edição menciona estar tentando mostrar o ambiente interno do trabalho e as seqüências externas que caracterizam seu dia-a-dia na prisão.

Agora eu tento mostrar as seqüências externas, porque depois a gente pode, tu percebe, né, que depois eu tenho de novo as coisas internas, porta, chave, grade, trabalho delas, depois eu tenho rua de novo, então assim, eu na minha cabeça eu to montando assim uma transição um pouco dessa rotina que eu tenho que ter um conhecimento mais específico, né, de documentação, depois eu quero ir pra rua, depois a gente volta pra aquela parte prática da grade, da (...), do cuidado, do fechar e depois a noite, daí um outro momento em que tu pode te...ah, como é que eu vou dizer? Ficar um pouco contigo, tô querendo encerrar com essa imagem.

Entre uma vivência do interior e do exterior, a agente parece ir entrando em contato com problemáticas e com dramáticas dos usos de si no curso de sua atividade prisional e dando corpo a elas, tal como no trecho que segue: *E tu sabe que uma coisa bastante interessante no nosso trabalho que é, essa imagem que é do livro de ocorrências (...) ficaria uma coisa bastante interessante da gente falar ali porque o livro de ocorrências ele...a gente não faz pra si, né? Faz pra todos. Então tu tem essa preocupação (...) que o meu colega que vai chegar amanhã, vai ler o que aconteceu no meu dia e tem que ta claro pra ele, eu não posso escrever pra mim mesmo eu tenho que escrever pro outro, então como já é da minha rotina eu vou fazer isso aqui pensando pra ele entender, é importante que as pessoas entendam, né? Então tem coisas que tem a maneira de escrever, são códigos, né? São frases tipo, uma saída temporária é uma saída temporária, então se a presa saiu em saída temporária eu vou escrever o meu título daquela minha ocorrência é saída temporária.*

Os comentários da agente apontam para a importância na maneira como o livro de ocorrências deve ser preenchido, considerando que para ela, há necessidade de precisão nas informações, situação essa nem sempre atingida na situação de trabalho. Assim, podemos pensar que a produção de imagens do livro de ocorrências colocou a agente diante de um conflito da atividade, momento no qual ela parece endereçar-se para seus pares na intenção de ser-lhes “clara” pelas imagens. Referindo-se a eles, diz: *Vai ter uma seqüência lógica, vai ser uma coisa que as pessoas vão entender do que se trata, que é uma rotina.*

Quando perguntamos se ela se refere à existência de algo comum na visão de suas cenas por parte dos agentes penitenciários ela responde afirmativamente o que nos remete para a questão do gênero da atividade que permeia a atividade de produzir imagens sobre o trabalho penitenciário, muito embora os próprios signos imagéticos levem à sua perturbação. Assim, esta atividade parece estar neste momento, sendo endereçada não apenas aos pesquisadores mas também aos seus pares...*eu ficava pensando como é que as pessoas vão ver isso aqui, né? (...) as pessoas do meu trabalho, né?*

Deixa-se entrever, também, uma questão relativa à partilha da experiência da atividade de produção de imagens entre os pares no comentário que segue: *...de repente elas vão olhar e sei lá, legal, porque não tiveram a experiência de vir fazer isso, né? (...) porque quando a gente começa a permear o programa se torna mais interessante ainda, né, porque tu vê que pode cortar o teu pensamento dali e colocar outro no meio, passar adiante, parar.*

O comentário da agente aponta-nos para uma dimensão da experiência de produção de imagens perturbadora, em alguma dimensão, do gênero da atividade na direção da abertura de uma espécie de estilização deflagrada pelo encontro oportunizado pela câmera e pelo *software* de edição. Afinal, como os colegas vão ver o que mostra do trabalho na prisão e que resulta de uma experiência transformadora de si? Daí perguntamo-nos: residiria, justamente aí, um potencial clínico da produção de imagens tal como propusemos na pesquisa? Pela escrita por imagens que de uma tentativa descritiva de seu trabalho na prisão, deslizou para uma escrita criativa a seu respeito?

Por outro lado, quando a agente refere que as colegas não passaram pela experiência, estaria ela apontando, para a necessidade de partilha da experiência da atividade de produção de imagens entre os pares como forma de fazer avançar a análise - por esta atividade -, da própria atividade prisional? Parece-nos que sim, o que consiste em um elemento-chave relativo à importância do trabalho coletivo acerca do coletivo de trabalho.

Em outro momento, referindo-se à uma cena produzida, a respeito da qual diz: *Da escadaria foi aquela coisa, assim, na hora eu filmei pô vai ser legal filmar a escada, a entrada da galeria mas na hora assim, me bateu assim, qual será o sentimento que elas tem quando elas tão entrando pela primeira vez nesse lugar, e saber que essa grade vai se fechar atrás delas de noite, né, e como é que deve ser, como é que devem passar as coisas no primeiro dia na cabeça delas...como é que deve ser esse sentimento, né. (...) sabe aquele negócio de pôr-se no lugar do outro?,* a agente adiciona, durante a edição, um texto em áudio, dando visibilidade a um curso problemático no plano do pensamento que implica sua relação com as presas. Diz ela: *O que significa essa escada pra mim que estou trabalhando? O que significa pra elas que estão presas? Qual é o sentimento dessa grade*

fechando nas costas delas? Pra mim, o significado é o meu dever, é o meu trabalho, qual será o sentimento de ver a vida pela janela? Ver a liberdade de uma forma não tão clara, não tão certa? Pelas coisas que acontecem, pelos caminhos que fazem essas pessoas desviar do verdadeiro objetivo que é a liberdade. É acho que é melhor trabalhar, pra mim e pra elas.

Neste momento, em uma espécie de pensar-alto, a agente tece uma problemática pertinente à sua atividade prisional, acionada pela atividade de percorrer um trajeto com o uso da câmera. Em uma espécie de diálogo da agente consigo mesma acionado pelo “ver” uma cena ordinária agora por uma atividade extraordinária de filmá-la, uma dimensão-chave no *métier* penitenciário parece emergir. No que implica exercer uma atividade que se opõe diariamente àquelas a quem compete deter?

5.2.2- Percurso de J:

5.2.2.1- A Produção das Cenas

Take 01: ... pra dar um contraste do meu amanhecer em casa e na cadeia...

A primeira cena produzida pela agente apresenta cenas que começam em sua própria casa e logo em seguida, as que se passam na prisão. Aqui foi pra dar um contraste do meu amanhecer em casa e na cadeia, entendeu? Essa foi assim, o amanhecer da minha casa, a tranquilidade da minha casa e já aqui já é no presídio, no começo do meu dia. Tem que fazer tudo correndo porque aí elas já começam a te chamar.

Tais cenas parecem apresentar uma dimensão de sua situação de trabalho que se oferece à experimentação, agora por uma posição deslocada da agente que pode aceder a ela, de certo modo, reconstituindo uma complexidade que lhe caracteriza: trabalhar na prisão se faz em um limite tênue entre o espaço doméstico e o espaço profissional. Faz-se, ainda, em uma linha tênue entre a liberdade e a prisão: *Porque assim, aqui foi quando a maneira que tu levanta na tua casa, na paz da tua casa, sem grito, aquelas coisas elas ficam pedindo: D. J. eu quero remédio pra dor de cabeça, D. J. a minha saída, D. J. eu não consegui dormir, D. J. isso, todas na tua volta te pedindo alguma coisa, em casa não tu levanta, aquele silêncio, a única coisa que eu ligo é a televisão pra saber as notícias, o clima tudo, aí foi que eu quis fazer a comparação tu...tu acaba ficando preso, porque queira ou não, quem tá lá dentro tem uma certa angústia tanto que eu como bem mais quando eu tô de plantão porque eu sei que dali direto eu não posso sair 24 horas tu imagina quem tá lá dentro e não pode sair realmente?*

Neste trecho, a partir das cenas que mostram a suposta tranquilidade de casa e a pressão da prisão, pensamos que tal situação é revivida pela agente pelo vídeo, aproximando por recomposição, pelas imagens, a duplicidade de uma situação por elas vivenciada em situação de trabalho. Exercer um trabalho em situação quase doméstica, porém com suas peculiaridades ao mesmo tempo que exercerem suas funções sendo exigidas ao cumprimento de outras: a de psicólogas e assistentes sociais. Neste contexto, toda uma tentativa de administração deste conflito se instaura no plano subjetivo, pelo qual visam atingir uma espécie de limite no vínculo com as presas e de fronteira nos territórios de casa e da prisão.

Diz ainda a agente: *Aí depois quando eu voltei pra casa aí, tudo bagunçado aquela correria toda, cachorro pedindo atenção como que não tenho filho, né, mas aí já é bem diferente porque aí eu já tô mais tranqüila, não é aquela pressão porque lá elas tem contato direto com a gente. Porque naquele balcão ali elas vem em cima de ti toda hora, D. J. já chegou a minha saída temporária. Eu não sou o juiz, gurias. D. J. eu quero ir embora, sabe, tudo elas acham que tu tem obrigação de resolver, ou então depois que as técnicas vão embora, psicóloga ou assistente social, uma resolve se sentir mal e desce. Aí é aquilo que nós tava conversando aquele dia com a G.: Eu tô tentando cortar isso aí, porque ela diz que há muito tempo já cortou mas eu não e aquela função tu acaba te envolvendo emocionalmente com problemas que não são teus e muito...perante a vida, a criação que a gente teve aí tu vai analisar a delas te deprime, te deixa angustiada agora eu to tentando cortar: não gurias, olha, amanhã a psicóloga tá aí a assistente social tá aí e vocês conversam. Mas até acho que um mês atrás eu tava já assimilando o problema de todo mundo, levando embora comigo e aí eu chegava em casa pensando naquilo sabe? Eu disse: meu Deus eu sou feliz e não sei, só que eu tô tentando dar um...ser um pouquinho mais fria porque se tu não for tu te envolve total.*

As cenas por elas produzidas neste momento, sinalizam assim, para um percurso pela câmera pelo qual põem em evidência as tentativas de administração desta situação: suas dramáticas, portanto. Isto nos leva a pensar em mais uma peculiaridade do dispositivo que empregamos: produzir cenas de situações de seu trabalho na prisão, possibilita fazê-lo já compondo com os esforços subjetivos e cognitivos necessários ao seu enfrentamento. Além disto, a produção das cenas parece materializar, de certo modo, tais recursos aos seus olhos, além de permitir criar outros pela atividade redobrada ou (des)dobrada que se cria pela atividade de produzir imagens.

Take 02: ...eu tava tentando mostrar o lugar onde a gente trabalha direto, sentadinha atrás desse balcão.

Entre produzir imagens com a intenção de mostrar aspectos e situações de seu trabalho, outros elementos entraram em jogo neste processo: uma espécie de perturbação das intenções iniciais pela própria dinâmica da Casa Prisional que passa a compôr a cena ao nela interferir. *Aqui, eu mostro, é o ponto onde a gente fica, só que elas, tudo elas (albergadas) conversam, tu tá no telefone, elas não tem um certo grau de...educação nenhuma(...) eu tava filmando e elas tavam falando ao mesmo tempo: ... quando é que a senhora vai ficar de superintendente? Elas não respeitam nada e eu tava tentando mostrar o lugar onde a gente trabalha direto, sentadinha atrás desse balcão.*

O esforço de tentar mostrar o lugar onde trabalha no momento mesmo de fazer as imagens é atravessado por elementos do Trabalho Real que passam a integrar a imagem. Chama-nos a atenção no curso deste processo que a intenção inicial de mostrar suas rotinas/tarefas pela imagem é perturbada, contudo, pelo próprio dinamismo da situação de Trabalho Real que invade as cenas e se oferece ao debate entre as agentes. Além disto, como já evidenciamos anteriormente, a produção de imagens enquanto atividade sobre a atividade prisional instaura dissonâncias por si só, quando pelo deslocamento da posição do olhar e pelas peculiaridades da imagem, constitui cenas não menos reais, porque plenas de virtualidades.

Take 03: Mas não adianta, elas só fingem

Em outra cena, filma a área externa onde as albergadas passam algumas horas do dia. *Mas não adianta, elas só fingem. Lá em cima tu vê o alojamento delas (...) Aqui aconteceu o seguinte: é que elas tão sentadas lá, aqui tem um galpão pra elas lá no fundo mas já tão tirando porque elas não querem trabalhar (...) mas lá e onde elas ficam sentadas, elas passam lá o dia inteiro sentadas sem fazer nada (...). Aqui é pra ser, seria né, o local pra elas trabalharem (...) já tiraram porque elas não quiseram mais (...) e no lado desse tem um outro aberto que é onde elas ficam o dia inteiro sem fazer nada ali (...) Te lembra dela? Ela saiu em liberdade condicional.*

Esta cena retorna na edição retrabalhada pela agente. Com os efeitos do *software*, ela se modifica e abre-se entre as agentes, um debate sobre a situação. Voltaremos a este ponto mais adiante quando abordamos o momento em que assistiram – as agentes - uma aos vídeos da outra.

5.2.2.2- A Edição:

Durante o processo de edição, a agente evidencia um processo de abertura às diferentes possibilidades do programa, tal como o uso de som. *Pensei em usar a música, como é Aleluia, dá a entender que alguém morreu e ficou perdido (...) porque a letra dá a entender que ele morreu e ao mesmo tempo ele ta preso em algum lugar e não consegue sair (...) mas que ele tem vontade de voltar e encontrar alguém, só que eu acho que não tem nada a ver (...) claro elas não escutam esse tipo de música lá.* Nesse momento, entre a realidade e a ficção, a cena inicialmente produzida encontra possibilidades pela edição, de ser modificada a partir dos elementos subjetivos acionados durante o processo. Elementos que dizem de algo que figurando “fora” da imagem vista, surge para a agente aos seus olhos: a experiência das albergadas, seus sentimentos, seus medos. Tal aspecto nos parece interessante do ponto de vista de uma análise da atividade prisional pelas agentes dada sua peculiaridade: envolver diretamente o plano relacional agentes-albergadas. Referimo-nos a uma peculiaridade da atividade cujo objeto é humano, aspecto esse fundamental no que se refere a uma análise da atividade de trabalho na prisão, já que toda atividade implica uma tríplice direcionalidade: ao objeto (no caso do trabalho prisional, uma pessoa), ao sujeito e aos outros. Podemos pensar que aqui estamos diante de um momento em que a própria tarefa de produzir o vídeo empregando seus recursos de áudio permite entrar em contato com uma dimensão presente em sua atividade e que se refere ao modo como vivem as presas na condição de encarceradas, dimensão diretamente vinculada à atividade das agentes. Contudo, ao mesmo tempo, apontam para uma espécie de entremeio criado entre a realidade da prisão e a realidade que se produz pela edição, a qual não menos real que a anterior, apresenta-se como meio para uma espécie de materialização imagética de elementos do pensamento das agentes pela produção de imagens, acerca de sua própria atividade.

Outro aspecto que destacamos no percurso de J. foi a disponibilidade para produzir mais de um filme. Indagando - *Tá, eu posso montar uma edição e trazer?; Isso é o que eu tô pensando em fazer, este CD aqui fazer uma edição, aquele ali uma coisa diferente e o que eu fizer sábado, uma terceira, pode ser?; Eu vou fazer, então, três edições porque aquele ali já é mais é...eu relacionei os crucifixos com o lugar, o arquivo morto com brinquedo, aí do brinquedo até eu tinha posto a casa, aquelas abertura que dá na edição que bota no fogo, aí aparece o crucifixo direto, sabe? Pra fazer uma comparação, então eu vou fazer uma edição, vou fazer três, aí sábado eu faço outra* - a agente demonstra um movimento acionado pela produção dos vídeos

pelo qual a atividade fílmica parece tê-la envolvido de maneira a convocar, para a sua produção imagética, uma série de elementos relacionados à cena vista, mas que porém, não se incluem nela. Isso leva-nos a pensar nesta espécie de convocação de um olhar cego conforme mencionamos em Fendas anteriores, relativo por sua vez ao próprio processo criacionista no plano do pensamento que enlaça sua experiência pela atividade prisional e a própria atividade fílmica.

Mencionando as cenas iniciais do contraste de sua casa com a cadeia, a agente comenta: *Porque assim, aqui foi quando a maneira que tu levanta na tua casa, na paz da tua casa, sem grito, aquelas coisas elas ficam pedindo: D. J. eu quero remédio pra dor de cabeça, D. J. a minha saída, D. J. eu não consegui dormir, D. J. isso, todas na tua volta te pedindo alguma coisa, em casa não tu levanta, aquele silêncio, a única coisa que eu ligo é a televisão pra saber as notícias, o clima tudo, aí foi que eu quis fazer a comparação tu...tu acaba ficando preso, porque queira ou não quem tá lá dentro tem uma certa angústia tanto que eu como bem mais quando eu tô de plantão porque eu sei que dali direto eu não posso sair 24 horas. Tu imagina quem tá lá dentro e não pode sair realmente? Aí depois quando eu voltei pra casa aí, tudo bagunçado aquela correria toda, cachorro pedindo atenção como que não tenho filho, né, mas aí já é bem diferente porque aí eu já tô mais tranqüila, não é aquela pessoa porque lá elas tem contato direto com a gente. Porque naquele balcão ali elas vem em cima de ti toda hora.*

Tal comentário nos faz pensar que as cenas por ela produzidas dão a ver a própria dramática vivida por situações enfrentadas no trabalho. Embora as cenas não sejam diretamente, em muitos casos, de si se vendo em situação, é, no entanto de si vendo(se) pela câmera e pelos recursos do *software* e do computador, o que lhe permite, de alguma forma, incluir na cena aquilo que é acionado em si mesma, durante esse processo e ainda, pelo que durante esse processo, diz respeito à experiência da atividade prisional. Desse modo, as cenas produzidas pelo dispositivo que empregamos parecem permitir um acesso às situações de trabalho de um modo peculiar, evidenciando possibilidades da imagem como dispositivo em clínicas do trabalho que mais do que via para a conversação - essa a dimensão privilegiada para análise, tal como evidenciamos no dispositivo da Autoconfrontação, consistem em vias para uma experiência transformadora de si pela própria experiência imagética.

O emprego dos recursos do *software* foi outro elemento que nos chamou a atenção. Ele serviu para a composição das cenas, ora com a finalidade de atingir uma correspondência com os modos como entende uma situação: *Esse aqui eu gostei. (...) Foi. (...) Branco, né. Cabe mais. (...) É um*

amanhecer sossegado, um espaço (rsrsrs), ou ainda: Isso aqui tem bem a cara da L. (...) Uma criatura que passou um tempão na cadeia, né, e já tá numa idade bem avançada ela diz que aprendeu, mas será que aprendeu? Ela saiu em liberdade, será que ela não vai voltar daqui a uns dias? Porque o que mais tem lá, se tu analisar, tu já viu todas lá dentro? Tem senhoras, senhoras avós. Então às vezes assim: Ah eu me arrependo mas não dá dois três meses, as vezes, elas tão de volta, com to...com toda a idade nas costas, né, ora para modificá-la: Aquarela, seria? (...) Ah! Esse pátio delas que eu acho horrível. A coisa mais, apagada (...). Pra até dar um pouco mais de brilho porque o pátio lá além de ser, mesmo sendo dia, te parece um lugar escuro, aquela cena delas todo dia ali atirada, aquele monte de roupa estendida por mais que tente: gurias, vamos conservar limpinho...é lixo por tudo que é lugar, tu sai aí em uns tonéis com lavagem, te dá uma...como é que eu vou explicar, uma sensação ruim e pra elas ali é ótimo, elas passam o dia inteiro atiradas ali tomando sol, pode ter o pior, o sol mais forte no verão seja lá no inverno, a impressão que eu tenho é que é escuro, triste, sabe? É muito... (...) De colorir um pouquinho de dar mais uma vida no lugar.

Assim, os vídeos, por vezes, dão passagem à materialização de uma situação diferente daquela encontrada na situação do Trabalho Real, o que aponta para um processo onde a ficção figura como via para outras configurações. A cena, assim, dá passagem a intenções, a motivações para modificar uma situação e à discussão sobre possibilidades, como se evidencia no debate entre as agentes, o qual abordamos mais adiante.

Outro movimento que destacamos, é o fato da agente mencionar compor as cenas a partir de perguntas e respostas que vai formulando ao longo do processo de edição. Diz ela: *Eu gosto de analisar bem a imagem, pensar bem, foi o que eu fiz ontem com as frases, eu pensei várias coisas e depois eu fui colando numa eu colocava uma perguntava, outra eu colocava uma resposta do porquê. O Porquê, o que todas saíram de lá com o que, mas eu não vou te dizer eu só vou te mostrar depois (rsrsrs).*

Destaca-se, ainda, o movimento de realização de mais de uma edição. *...tu te importa que eu faça edição daquelas ali? (...) Eu queria fazer mais umas sábado.* Tal movimento nos sugere um processo de envolvimento pela atividade de produção de imagens que permite pelos vídeos, redobrar elementos relativos à atividade prisional em muitos planos de análise.

Diz a agente: *Eu vou fazer, então, três edições porque aquele ali já é mais é...eu relacionei os crucifixos com o lugar, o arquivo morto com brinquedo, aí do brinquedo até eu*

tinha posto a casa, aquelas abertura que dá na edição que bota no fogo aí aparece o crucifixo direto, sabe? Pra fazer uma comparação, então eu vou fazer uma edição, vou fazer três aí sábado eu faço outra.

5.2.3- Assistindo uma aos Vídeos da Outra:

O momento no qual as agentes assistem uma aos vídeos da outra, tráz para a análise novos elementos podendo-se observar que o debate sobre a atividade se intensifica. Extraímos para comentário, três momentos:

Momento 1: Cena em que uma albergada dá seu depoimento, materializando em nosso ponto vista, uma de suas situações de trabalho: escutar as albergadas.

J: Isso quando ela diz: vim pra cadeia sozinha é porque ninguém...ela não tá ali por culpa de ninguém, ela...e ela engravidou pra passar nos aeroportos com extasy com mais facilidade (...) por que a, a culpa é do fulano (...) e essa mulher não teria necessidade, né?

G: Não.

J: O pai do L., o primeiro filho, é um dos donos da P., ela fez tudo por ganância, agora o juiz fechou o regime dela, ela não ta mais lá (...). Só que ela assume que ela fez tudo sozinha (...).

G: E agora ela foi pra cadeia mesmo, né?

J: Agora...

G: Porque antes ela tava presa numa cadeia de homem...

J: Lá em Canela ela tinha tudo o que era mordomia...

G: Tinha tudo que era mordomia porque era praticamente a única mulher senão a única

J: Era a única eu acho.

G: E presídio de homem é sempre mais limpo, mais organizado, eles tem mais respeito e no interior é uma guarda mais tranqüila, agora ela vai conhecer uma realidade bem dura...

J: Agora sim.

G: Porque ela é uma guria muito educada...

J: E agora, o que tu entende por isso, uma pessoa que tem dinheiro fazer isso? Ela diz, se tem uma bolsa de 150 reais, eu posso comprar mas tem uma de 5 mil se eu posso comprar porque que eu não vou comprar a de 5 mil? ...Não uma coisa, uma coisa eu admirei nela: porque ela assume que ela errou, porque a maioria que tá lá diz: eu não sei porque eu tô aqui porque me enxertaram, ela diz: não, ninguém me enxertou, eu vim sabendo, aí a maioria diz: eu sou inocente, não são. (...) agora ela vai, na feminina, o que realmente é uma cadeia, lá é horrível.

G: Agora ela vai ver uma realidade que é difícil porque ela é bem patricinha (...)

J: Agora lá ela não vai poder andar de salto (...) lá não tem essa de usar brinco, perfume, de pintar o cabelo, lá ela vai ver o que é uma cadeia realmente, fecharam ela e ela não sabe quando vai sair. Ta ela diz eu fiz, só que depois...ela engravidar pra passar mais fácil na fiscalização de aeroportos (...) aí ela teve um filho com um cara que também ta preso, aí depois eles se apaixonaram e tiveram um caso mas antes eles só fizeram um filho pra...

G: Foi um negócio na verdade, né?

J: Ela não teria necessidade, ela diz que o filho dela tem Complexo de Édipo, é assim que se diz, né? (...) que o menino ama ela carnalmente, não sei que. Só que eu não sei se realmente é, porque (...)

G: (...) ela gosta muito de se insinuar assim...

(...)

G: De repente ela vem se insinuar pro filho, entendeu?

J: Ela quer seduzir todo mundo.

G: (...) ela se autoproduzia pra nos seduzir na conversa dela (...)

J: E ela fala bem baixinho, chega a me irritar. (...)e ela faz uma cara de vítima, né? Tu jura que ela é uma pessoa assim ó...a maior vítima da face da terra (...) e ela faz um drama (...) e não é, é uma baita de uma mentirosa.

G: Tem o sarcasmo também, né? O deboche...Aquilo no fim do dia...

J: Tem que passar um dia na cadeia...

G: Vai que tu vai amar.

J: Tu sai de lá com carga...Não, não é tão ruim mesmo.

G: Não, não é ruim.

J: Sabe? Mas tu nota, assim ó. Se tu não for uma pessoa assim que enfrenta e depois tu sai, bom, deixa tudo pra trás tu chega em casa...carregada.

G: (...) eu saia de lá arrasada quando eu fui trabalhar no albergue.

J: Agora eu acendo um incenso, assim.

G: Eu saia acabada daquele lugar, eu carregava todo mundo junto comigo.

J: Depois tu vai assimilando.

G: Depois eu fui fazendo autoterapia, não, não é assim, é começar a ver, é a história do olhar, né? O teu primeiro olhar, de repente, vai ser de pena...

J: Exato.

G: (...) tu vai se sensibilizar, mas um dia tu pega elas no pulo, tu pega elas na mentira e tu começa a ficar esperta: não, não, não é bem assim.

J: Não é bem assim.

G: Às vezes nem tem, mas tu já vem com o pé atrás...

J: Exato. Só que o que ta acontecendo, como eu disse pra elas sábado: vocês tão confundindo a gente ser boa com vocês, dá o que é de direito só, com ser trouxa. Eu digo Fulana, vocês tão confundindo a gente ser boa com ser trouxa, aí ela mudou, subiu a escada e não pediu mais nada.

J: Tem dias assim, que tu não sabe, que tu, ah, sei lá, sai ruim de lá, mesmo que tu não queira. (...) Não, agora eu tô aprendendo a não dar mais bola, mas tem dias que elas te tiram pra psicóloga.

G: A mim elas não tiram mais.

J: Mas agora eu tô fazendo assim: não quero saber! Amanhã o setor técnico tá aí e tu conversa com elas.

G: Amanhã o setor técnico tá aí, e elas diziam: Ah, D. G., eu gosto tanto de conversar com a senhora.

J: Mas agora eu tô mandando elas embora, antes eu deixava elas falar, aí o que acontecia: elas se aliviavam e eu ficava pensando naquilo, na família dela, nos filhos, não sei quê (...).

Observa-se o traçado da composição de um problema neste trecho: a dificuldade suscitada na relação com determinadas presas que as lançam a uma perturbação, na nitidez, entre uma situação para confiar ou não. Observa-se, na seqüência, o debate a respeito das estratégias empregadas para enfrentamento da situação.

Momento 2: Comentários sobre assistirem uma aos vídeos da outra.

G. Eu achei bem interessante, gostei muito.

J. Pode dizer que não gostou.

G. Não, assim, não tem o que gostar, achei bem legal. É diferente, né? Porque pra mim são coisas muito familiares mas não foi o momento que eu vivi, eu não tava junto, eu não tava lá, é uma coisa muito familiar, muito próxima pra mim né, é a minha realidade também mas é legal ver o dia do meu colega que tá junto comigo. Foi bem interessante. É que às vezes a gente...por exemplo, a gente trabalha no mesmo lugar, mas estando no mesmo lugar, às vezes tem coisas que a gente passa batido e não se dá conta.

J. Pois é, é uma coisa que nunca me chamou a atenção, que naquele corre-corre tem coisas que ela capta e eu não porque a preocupação e o dia-a-dia lá não é o nosso dia-a-dia é o dia-a-dia da presa tudo que a gente tem que fazer pra cumprir, é médico, é segurança, é como ela disse, é cumprir o nosso dever então tem coisas que passam batido eu não vejo mas ela olhou, ela viu as flores eu não me lembro dessas flores, é uma coisa bem interessante é bom pra gente, né...

G. Que no meio de tudo isso tem coisas boas.

J. Tem

G. Tem flor, tem natureza, tem céu bonito e que a gente tem liberdade, a gente não tem que se prender naquelas coisas.

J. É mas eu tô aprendendo a não me prender agora, é o que eu falei porque antes eu levava muita coisa, só que tu te dá conta que elas te envolvem, pra gente ficar com pena e pra elas usarem isso contra ti, né? Agora eu só barro: não, não, não, não. E aquela grade que vão fazer ali vai ser ótimo.

G. Vai.

J. Porque elas não vão ter acesso aquele balcão, porque elas vem ali toda hora.

G. Porque às vezes a gente não consegue, tá recebendo um papel, um fax, e elas ali: não é nada (...)

J. Elas vem voando.

G. Elas ouvem o barulho do fax e descem rolando. Rolando.

J. (Risos) Pior e que é.

G. O que que é esse papel? É pra soltar é pra prender? E não adiante tu dizer: isso aqui tu não tem..

J. Que tomar parte. Não mas o que é isso aí? Não interessa gurias.

G: Mas acontece que nos temos colegas que adoram colocar as presas a par do que tá acontecendo. (...) Tem um dia que eu peguei um celular lá em cima e uma presa disse assim pra mim: é qual é que é a de vocês agora subir assim sem avisar, entrando no alojamento sem avisar, tem que bater na porta. (...) Eu sublimo, eu sublimo esse tipo de comentário, porque se eu vou virar e bater boca (...) eu vou arrumar mais problema pra mim.

J. E no regime fechado tu vai ver um ritmo pior ainda (...) porque lá, aqui elas ainda tem uma certa liberdade, e no fechado é grito o tempo todo, é o caos, ai algema na hora, bota pra trás, algema, leva, traz é uma coisa bem mais deprimente.

G. É uma rotina...é o nosso é bem mais light, né? Inclusive nos somos mais light que as meninas lá, né? As meninas lá tem uma carranca constante assim, tem uma nuvem negra sobre a cabeça o tempo todo, né?

J. Pior é que é.

G. Mas pra elas é só uma couraça de proteção.

Tais surpresas diante do que se oferece ao olhar pelo colega parece se constituir, também, em um outro elemento capaz de deflagrar o encontro com elementos conflitivos de sua atividade prisional. Além disto, a respeito do emprego do dispositivo de imagem, quando a agente comenta sobre o vídeo realizado pela colega dizendo não ter sido o momento que ela viveu, embora trate-se de uma situação familiar, sinaliza para a peculiaridade da vivência do recurso imagético. Com isto, parece sinalizar para a potência desta experimentação que não apenas dá a ver algo que se deseja comunicar, mas que produz efeitos no sentido de pôr em curso um trajeto próprio e peculiar da pessoa em situação de atividade fílmica. Se pensarmos tais aspectos do ponto de vista das possibilidades de movimentar uma análise pelo coletivo de trabalho acerca da atividade profissional, a variedade de modos de redobrar a vivência do trabalho por imagens parece mostrar-se interessante no sentido de abrir ao debate um trajeto de experiência. Assim, temos aqui, pelo comentário da agente, a sinalização clara e evidente de que o dispositivo empregado

pode oportunizar uma situação de transformação ou de transfiguração que consiste, ela mesma, no território movente da análise.

5.2.4- Dos efeitos empregados na edição aos efeitos no diálogo

Cena 1:

J. Tu não acha esse pátio sujo, sem vida, se colorido?

G. A isso é.

J. Ainda mais numa cadeia de mulheres, em vez de fazerem um jardim, sei lá., sabe, limpar.

G. Ai tu deixou meio desconfigurado pra...tá desfigurado, né?

J. É uma coisa morte aquilo ali, né?

G: É, as pessoas podem imaginar que é um lugar onde moram mulheres poderia ser uma coisa com um jardinzinho, não que não se tenha material pra fazer.

J. É. Elas são relaxadas mesmo.

G. (...)

J. É completamente diferente da dos homens. (...) Que silêncio, né? É elas acordarem e deus, vem tudo abaixo.

G. É.

J. Ai agora que a M. (diretora) vai voltar, sabe o que eu queria fazer? Um mutirão, claro pra elas fazerem, né, não nós, fazer um faxinão nessa cadeia (...) o que é aquela cozinha? O estado que tá aquilo. (...) É o contrário de acordar na tua casa e lá.(...) Agora eu tô tentando fazer o que tu já conseguiste, desligar a hora que sai de lá.

G: (...) Eu lembro só das coisas engraçadas, né (...).

J: (...) Acho assim, que mais o dia-a-dia das conversas que elas tentam nos passar, no caso da loira aquela, daquelas que passaram anos como a(...) ela comentando que ia sair dali e ia cuidar os filhos, sabe? Ela não se deu que os filhos já tinham crescido e que agora ela vai cuidar e dos netos (...) então passa o tempo...

(...)

J: Ela saiu do fechado foi pra aí e esqueceu: A não, meus filhinhos, meus nenês, só que eles já tão com filhos, né? Então o nosso dia-a-dia é, ali tu tem que dar uma de psicólogo de

enfermeira, de tudo, né, a e outra, tu tem que supervisionar a sujeira porque se tu não mandar, parece incrível, na cadeia a mulher não limpa, se tu entrar numa cadeia de homem, tu já deve ter entrado, tu já notou a diferença de uma pra outra?

Cena 2:

J. Bom, naquela questão da R. que eu botei uma chave pra mim ela não tem (...) pra mim ela é bem chave de cadeia, ela pode até sair em liberdade mas ela vai seguir aprontando, toda aquela mentalidade que eu te disse (...) se ela sair hoje em liberdade amanhã ela tá de novo (...), aquela parte do pátio que eu botei, foi pra dar mais vida porque aquilo lá é triste, pode tá um sol lindo que eu olho lá pra fora, é tudo sujo, amontoado, elas não tem criatividade pra arrumar aquele balcão lá, né? É uma montueira de sofá atirado, é colchão no chão (...) fora não colocar uma planta, elas passam o dia inteiro sentadas lá e o envelhecimento é justamente, passa o tempo elas esquecem...

G. Eu acho, de repente, se houvesse um trabalho mais interessado da nossa equipe técnica, psicologia e Serviço Social juntas, eu acho que elas poderiam dar um incentivo, né? (...)

J: Agora isso que a G. falou eu não tinha pensado ainda, tá faltando e o pior que tá. (...)

G. (...) Realmente não tem dinheiro, mas vamos dar uma injeção de ânimo, vamos levar uma mudinha, outra leva outra, se elas se organizassem nesse sentido e cada uma de nos doando uma coisinha (...)

G. Até assim, bem simples. Eu chego lá pra trabalhar, pode tá sujo, pode tá feio, pode tá empoeirado, o que eu faço antes de começar? Eu levanto tudo, passo um pano, limpo o telefone, organizo tudo, sempre tem as cinzas de cigarro da D. J. que eu brigo todos os dias (...)

J. Ahã, normal.

G. Tiro a lixeira, já pra quando a menina vem passar o pano úmido já tirei a lixeira, eu tiro as louças do canto levo lá pra dentro do alojamento, eu deixo a cafeteira limpa, então assim, ó, eu recrio o meu dia quando eu chego de manhã, eu boto um paninho em cima da televisão pra ela ficar tapada, porque tinha um pano de chão em cima da televisão a gente tirou e botou um bonitinho, sabe? Eu organizo o meu lugar.

J. Mas eu cansei de recriar...

G. Pra tornar mais agradável.

J. Eu cansei de mudar o meu dia, sabe por quê? Pelo seguinte: a gente não tem um refeitório lá pra nos funcionários aí tu senta (...) com o teu almoço ali, vem uma com a boca cheia de comida conversar contigo te cospe, em ti e dentro do teu prato, ali eu já desisto de almoçar, é ou não é assim?

G. Ah é.

J. Elas não tem limite, eu digo: só um pouquinho, não pode ser depois? Não tem que ser agora. Então e o que eu te digo eu tenho que deixar de assimilar uns certos problemas delas e tentar viver só o meu lado, só que...

G. Sabe o que que eu e o (...) fazemos? (...) na hora do almoço ou ele almoça antes e eu fico sentada naquela mesa da porta pra impedir a passagem delas (...) a gente nunca almoça junto.

J. Mas mesmo assim, então eu sento na salinha ali e encosto a porta e deixo uma fresta. Comendo escondida, porquê?

G. O ideal seria que a gente tivesse uma janelinha no corpo de cada um de nós com os recursos de editoração (...) não isso pode ser assim (...) a tua imagem perfeita do teu dia-a-dia, (...) assim de tu começar a clicar dentro de ti pra editar um dia em cores perfeitas.

J. Eu gostava muito de acender incenso. Até que um dia me chega uma e diz: a senhora acendeu incenso porque fuma maconha aqui? Eu disse, como é que é? Porque lá em cima quando a gente fuma maconha agente acende porque quer apagar o cheiro. Eu digo: por favor, né? Eu digo não querida, eu não fumo maconha. Agora no ultimo plantão.

No que se refere ao uso do *software* de edição, destacamos três movimentos: um, relativo ao uso de seus recursos em uma espécie de emprego ao acaso, outro para afirmar sentidos estabelecidos e um terceiro, para recriar a cena e lançá-la a outra coisa. Nos três depoimentos que seguem, a agente se refere ao processo de escolha dos recursos do *software* para edição.

J. É, alguns eu usei sem saber porque...acho que foi instinto.

J. Bom, naquela questão da R. que eu botei uma chave pra mim ela não tem (...) pra mim ela é bem chave de cadeia, ela pode até sair em liberdade mas ela vai seguir aprontando, toda aquela mentalidade que eu te disse (...) se ela sair hoje em liberdade amanhã ela tá de novo (...)

J. ...aquela parte do pátio que eu botei, foi pra dar mais vida porque aquilo lá é triste, pode tá um sol lindo que eu olho lá pra fora, é tudo sujo, amontoado, elas não tem criatividade pra arrumar aquele balcão lá, né? É uma montueira de sofá atirado, é colchão no chão (...) fora não colocar uma planta, elas passam o dia inteiro sentadas lá. (...) elas já ficam o dia inteiro sem fazer nada, atiradas no pátio e ali vai passando o tempo, fazendo o quê? Pensando em quê? A gente tenta, tentaram botar fábrica de chaveiro lá, não quiseram mais porque tava machucando as mãos, tiraram a fábrica, agora tem uma fábrica de couro vamos ver até quando vai dar certo porque elas não se interessam muito por serviço, né? E difícil de lidar com essa turma.

Essa esfera nos parece importante especialmente em relação à discussão que trazemos nas Fendas anteriores acerca da interação propiciada pelos dispositivos tecnológicos de imagem digital. Tendo preocupação em ultrapassar uma interação com os recursos do *software* de edição que opere por uma via predominante de tradução pela manipulação que leva de uma forma à outra, muitas vezes, na direção da afirmação de clichês imagéticos, nosso intento é explorar o que chamamos de transinteração, essa designando uma espécie de contato no acoplamento tecnológico numa zona de tensão entre micro e macrosensorialidade, abrindo-se, assim, a transdução, a uma zona de passagem entre as formas, nesse caso imagéticas e subjetivas.

A esta esfera junta-se, ainda, por esse acoplamento, uma análise cartográfica da atividade. É interessante notar o desenrolar da conversa entre as agentes a partir dos comentários acima apresentados. A partir daí, desenrolou-se um diálogo sobre a atividade, na perspectiva de como lidam com conflituosas do trabalho, especialmente a partir da imagem na qual a agente emprega os recursos de edição para fazer uma cena que modifica visualmente o cenário, na direção de algo que almeja. Na seqüência, se voltam para si mesmas em suas tentativas recriação na atividade.

G. Até assim, bem simples. Eu chego lá pra trabalhar, pode tá sujo, (...) então assim, ó, eu recrio o meu dia quando eu chego de manhã, eu boto um paninho em cima da televisão pra ela ficar tapada, porque tinha um pano de chão em cima da televisão a gente tirou e botou um bonitinho, sabe?

J. Mas eu cansei de recriar...

Nesse diálogo entre pares da atividade, observa-se uma diferença no curso da discussão sobre as imagens. Elas recorrem freqüentemente uma à outra para se confirmarem nas suas considerações sobre a atividade, com perguntas freqüentes do tipo: *Não é assim?*, frente as quais, geralmente, as respostas são afirmativas. É interessante notar que diante de um emprego dos recursos do *software* que desfigurou a cena, a concordância inicial desdobra-se num diálogo marcado por posições diferentes frente às causas da situação.

Desse diálogo, ficamos nos perguntando se aí não estaria um ponto interessante no qual uma espécie de aproximação figural da imagem, teria potencializado uma discussão acerca da atividade, incentivando os desacordos e as dissonâncias de opinião sobre ela, caracterizando um certo movimento estético de si e da atividade. Estaríamos diante de uma cartografia do movimento do pensamento no acoplamento com as tecnologias digitais de imagem que atinge uma cartografia das tecnologias carcerárias? Estaríamos diante de uma espécie de problematização do uso dos próprios recursos tecnológicos, para ligá-la às peculiaridades desse modo de experimentação com as imagens enquanto via de problematização da própria atividade?

É também nesse ponto que ligamos, especialmente, nossas indagações acerca das Tecnologias da Intuição, ou seja, quando as tecnologias digitais e informáticas colocam-se a serviço de um trabalho cognitivo intuitivo, ou seja, movido por traçados problemáticos antes que de inteligência e ação, as quais pensamos poder ser potencializadas pelo potencial expressivo dos recursos digitais.

Andando, inicialmente, por uma tentativa de “achar” elementos da atividade e passando por um outro, no qual percebe-se uma espécie de “perda” pelo procedimento imagético, já que parecem desprender-se, em certa medida, da intenção de (re)representar cenas do trabalho para deixarem-se levar por ela, as agentes ajudam-nos a levantar outras indagações cartográficas.

Além de valermos-nos das cenas produzidas por elas e oferecidas aos seus olhos e aos nossos como meio de análise da atividade, reforça-se a nós, a importância de nos valermos dos modos como produziram tais cenas uma vez que a própria câmera provoca um encontro com signos que forçam a pensar a própria atividade. Essa dimensão reforça, ainda, por sua vez, nosso intento de empregarmos a produção de imagens da atividade pelas próprias agentes e não pelo pesquisador.

A minoração e a rachadura imagéticas das quais falamos anteriormente, aparecem, sobretudo, na experimentação imagética, e não em seu conteúdo. É no movimento de videografar e de editar, bem como de dialogar sobre a atividade a partir desse ponto de contato, buscando em pontos de encontro entre os figurais da imagem e as problematizações que fazem andar a atividade de produção

de imagens e a atividade prisional, um motor para uma Clínica pela Atividade valendo-se de um desprendimento dos excessos de visibilidade que a caracterizam.

Ressaltamos, contudo, que “liverar-se” dos clichês consiste em tarefa impossível, até porque as imagens da atividade são produzidas no escopo do gênero da atividade. O caminho, então, consiste em andar pelo meio: pelos clichês da imagem, sua variação; pelo gênero da atividade, seu estilo, buscando pelo acoplamento digital, atingir esse movimento.

No andamento das oficinas, cada vez mais percebíamos nos situar como pesquisadora, nessa zona de meio na qual intentávamos nos colocar desde o início do processo, porém, sem ter, por vezes, ficado livre de contradições nesse percurso. Foi assim que a cada momento a ação de fazer os vídeos e seu potencial de perturbar o gênero da atividade, convocando sua estilização, foi ganhando a cena em lugar de seu conteúdo ao mesmo tempo em que, a busca pelas intenções iniciais na feitura das imagens foi se ligando às inten(tui)ções que emergem da experimentação com as imagens no processo.

Até o momento, destacamos do traçado desse percurso, dois movimentos vivenciados pela experimentação com as imagens: um de valer-se delas para “achar” elementos da atividade e outro, no qual se percebe uma espécie de “perda” no procedimento imagético, que levou à produção de uma imagem diferentemente das outras, ou seja, sem intenção de (re)representar cenas do trabalho e sim, de se deixar levar por ela.

Muito embora, logo a seguir seu movimento tenha sido o de encontrar conexões com a atividade e com um universo de significações, muitas vezes, essa peculiaridade da experiência no laboratório nos leva a pensar a respeito de modos possíveis de fazer durar nessa experimentação para virtualizar o trabalho na penitenciária. Também essa é nossa preocupação quando da experimentação das movimentações possíveis na imagem com o uso do *software* de edição que permite modificá-las, conforme dissemos em Fendas anteriores.

Essa sutileza evidenciada nos modos de produção de imagens pelas agentes, leva-nos, ainda, a durar em nossas indagações acerca da exploração do processo ficcional valendo-se de imagens, para assim, fecundar experiência estética e experiência cotidiana em um trânsito pela matéria fílmica não-lingüística e o discurso languageiro de base lingüística. Ou seja, pensando pelas contribuições de Deleuze e Guattari (1992) tomamos o signo em sua irredutibilidade ao domínio languageiro, às leis da linguagem e da lingüística, estando em questão, portanto, uma lógica da sensação não-discursiva antes que uma lógica da significação.



**Fenda 6. Da cena à palavra:
imagens-vestígio do Trabalho Virtual**

Percorremos nesta tese um caminho interessado pelos recursos de imagem como dispositivo para uma clínica pela atividade. Tendo o conceito de atividade no centro de nossa pesquisa ora ele se ligou ao trabalho prisional tomado enquanto atividade, ora para a própria produção imagética enquanto atividade. Assim, neste final de percurso, entendemos termos nos dedicado a um modo peculiar de produzir análise acerca da atividade prisional uma vez que as cenas, sem se voltarem para si mesmas em situação de trabalho, ofereceu, em lugar disso, uma possibilidade de experimentação destas mesmas situações desde um outro lugar: empunhando a câmera, visando mostrar/dizer de si e de seu trabalho neste processo, à pesquisadora e ao par da atividade.

A atividade central em questão nesta tese, consistiu assim, na análise da própria atividade de produção de imagens sobre o trabalho e como tal, tanto as cenas quanto o processo vivido foram acompanhados de uma “ativação” mais do que de uma “execução”. Aspectos do trabalho prisional que configuram suas situações de trabalho foram perseguidos pelo olhar das agentes figurando nas cenas produzidas, nas quais elas sem aparecer/fazendo, aparecem/olhando, mostrando a si mesmas e ao outro, de si em situação de produção imagética.

Se como diz Tarkovski (1998) acerca da atividade de produção fílmica das imagens para significar algo específico ou simbolizar alguma coisa, a todo momento acompanhamos um deslize que aponta para um trabalho do corpo que, enquanto centro de afecções, viaja pelos signos da imagem constituindo uma imagem real a partir do real da imagem, a experiência oportunizada nesta pesquisa viabilizou uma espécie de concretização de sua virtualidade. Assim, assistimos um Trabalho Real que compõe uma imagem real como outra realidade, como vias para um Trabalho Virtual.

Em uma espécie de busca por uma expansão do poder de ver, o dispositivo que empregamos viabilizou uma oportunidade para uma nova experiência daquilo que as agentes experenciam em situação de trabalho permitindo emergir, em vários momentos, o problema. Não exatamente a contradição mas o problema pela instauração de uma zona de não-contigüidade entre a percepção e a afecção, entre a percepção e a lembrança pela imagem videográfica.

Por uma espécie de ultrapassamento dos objetivos de certo modo previstos para ver e fazer ver, um encontro com o inesperado foi em muitos momentos evidenciado no percurso das agentes nesta experiência pela qual assistimos, em muitos momentos, o nascimento de uma espécie de sensibilidade no sentido que é insensível do ponto de vista da representação. Momentos em que o impensado se funda no pensamento.

Considerando que o real da atividade deve ser convertido em material de análise, a experimentação que propusemos possibilitou pôr em cena o real da imagem como via para seu

acesso, permitindo o acesso às dramáticas de usos de si pela via de uma atividade de ver seu trabalho e de produzir imagens videográficas sobre ele, experiência da qual extraímos, sobremaneira, os elementos perceptivos e afectivos ligados à experimentação com as imagens para acionar uma análise da atividade prisional.

Se pela atividade conversacional a partir das imagens de si mesmas em situação, tal como proposto pela metodologia da Autoconfrontação, opera-se uma dinâmica criacionista relativa ao plano da atividade de trabalho, pensamos também operar-se uma dinâmica igualmente criacionista pela atividade de experimentação imagética cujos signos são de outra ordem que os lingüísticos, muito embora a eles se liguem. Tal foi o foco de nossa tese.

Da imagem enquanto plano não-linguageiro ao diálogo (linguageiro), focamo-nos do que fazem do que vêem e do que dizem em relação ao que vêem de maneira que mesmo que as cenas produzidas tivessem sido feitas de si mesmas em situação, ainda assim, o que dizem não se refere ao Trabalho Real enquanto atualizado e oferecido aos olhos pela imagem. Assim, tomamos as imagens mais do que como pretexto ao comentário, considerando elas mesmas veículo para sentidos insuspeitos na experiência de ver, abrindo a uma narração que emerge como sua consequência.

Realizamos, então, uma escolha para fins desta tese: concentrarmo-nos na peculiaridade deste plano de análise, qual seja, o de “ver” por imagens seu trabalho mesmo que ao ver, ligue-se, inevitavelmente, o “falar”. Exploramos, assim, o “ver” por uma abordagem sgnica deleuziana, a qual também responde a uma necessidade levantada ao longo desta tese, a de operar análises no âmbito da atividade humana por entre as formulações da Filosofia da Diferença, além das contribuições aos estudos da subjetividade oriundas de Guattari, Bergson e Foucault.

As cenas produzidas pelas agentes pela câmera e pelo *software* de edição, resultam de um olhar, de uma experiência de ver seu trabalho, processo esse que, portanto, oferece um material para análise coletiva que consiste em um prisma feito do ponto de vista das agentes e dos vários pontos de vista nele suscitados pela dimensão sgnica das imagens. Resultante de uma atividade, as cenas videografadas e editadas dão o testemunho de um processo pelo qual o pensamento sobre a atividade prisional, foi acionado pelo próprio dispositivo imagético.

Retomando nossas indagações traçadas nas Fendas anteriores, perguntamo-nos, especialmente, a respeito das especificidades deste caminho pelas agentes percorrido que, por uma espécie de reencantamento imagético, em determinados momentos, foi capaz de perturbar a aparente banalidade das imagens e a familiaridade no plano do pensamento abrindo para um impensado sobre si mesmas e sobre sua própria atividade.

Onde e como a percepção vacilou de maneira a deflagrar linhas problemáticas acerca de si mesmas e de seu trabalho na prisão abrindo perspectivas inabituais para aquilo que fazem, pensam e sentem no curso de sua atividade prisional? Em que momentos a imagem minorou lançando-a pelo *nonsense*, ao seu impensado, ao impensado da atividade prisional?

Interessando-nos por acompanhar o traçado dos fluxos diferenciadores que caracterizaram a molecularidade humanos-tecnologia-atividade no curso de nossa pesquisa, quais foram os pontos que pelos ensaios audiovisuais experimentados fizeram devir as agentes elas mesmas e a própria atividade penitenciária por um exercício de si no pensamento?

A intenção inicial de produzir imagens para mostrarem suas rotinas de trabalho e aspectos que caracterizam sua atividade real, foi perturbada no momento mesmo de fazer as imagens sobre ela. A atividade de produção de imagens, com todo o fluxo do pensamento que a acompanhou para sua realização e com toda peculiaridade de elementos sógnicos não-lingüísticos que ela envolveu, colocou, em nosso ponto de vista, questões acerca da própria atividade.

De um olhar que comunica “vê-se” a passagem em determinados momentos, a um olhar que cria. De um olhar que visa apresentar ao outro, “vê-se” um olhar que incidindo por signos-imagéticos, impulsiona um modo de produzir as imagens que se perde desta finalidade, envolvendo as agentes em uma espécie de duração na cena que fala/mostra a elas elementos diferenciais ao pensamento. Signos da imagem extraídos da cena a elas retornam perturbando de certo modo suas visibilidades e invisibilidades acerca de sua atividade instaurando cursos indagativos sobre a própria atividade prisional em vários momentos da experiência.

As imagens produzidas enquanto agenciamentos de enunciação, por vezes seguem linhas molares ligadas a formas sociais e por outras, por via de um curso intuitivo permite delas extrair derivas molecularizantes abrindo questões relativas à atividade prisional con(des)figurando por um percurso inventivo, novos sentidos para a existência. Novos sentidos que por esta experiência podem ser capazes de se tornar recurso para uma nova experiência no trabalho, mediante o (re)delineamento de novos objetivos e de modos de exercício do trabalho na prisão.

Entre aprisionamentos imagéticos, esses da ordem de clichês e da captação de elementos do trabalho por via de suas formas de representação e desaprisionamentos, aqueles relativos a um deixar-se navegar por dimensões óticas e sonoras puras ligadas à esfera irrepresentável do trabalho, conflitos e linhas indagativas acerca da atividade prisional ganham a cena perturbando formas do visível e do enunciável e colocando as próprias agentes em derivas problemáticas acerca de si mesmas e de seu trabalho.

Este movimento ganhou a cena na pesquisa quando as agentes mencionam que de um objetivo inicial de filmar rotinas passam a produzir imagens movidas por elementos que a própria cena convoca perturbando a intenção inicial, ou ainda, quando a própria imagem captada para, a princípio, apresentar cenas relativas à sua atividade, já se apresentam modificadas. Assim, as próprias cenas produzidas pelas agentes modificam os elementos relativos à própria atividade penitenciária que se apresenta, diferentemente, aos seus olhos. Daí, por entre uma memória relativa ao empírico e aquela da ordem do sensível, por entre um *déjà vu* e um *jamais vu*, abrem-se linhas problemáticas que relançam o olhar para a própria atividade prisional.

Neste percurso, vê-se uma perturbação flagrante das intenções de comunicar pelas imagens visando uma espécie de tradução dos elementos relativos à atividade prisional por imagens para viajar por um movimento transdutivo pelo qual se deixando levar por elas, imergem em uma espécie de escrita visual como criação, como experiência modificadora de si, cujos aspectos relativos às possibilidades de relançar as agentes no curso de trabalho ordinário a uma nova experiência, nos parecem potentes. Escritas de si por si ensaios audiovisuais que dão corpo nesta tese a um material para análise eminentemente processual do ponto de vista de que consiste no ponto mesmo de revigoração do pensamento sobre sua própria atividade, ativado pela atividade de produção de imagens com toda a peculiaridade que lhe acompanha.

Embora transitando por entre elementos pertinentes ao gênero da atividade, os quais aparecem em vários momentos do percurso - momentos nos quais imagens-discurso carregadas de linguagem as envolvem-, vibrações imagéticas também as perturbam instaurando percursos no plano do pensamento cujos efeitos no plano da estilização do gênero da atividade prisional cabe explorar. Vibrações que as envolvem em aventuras perceptivas que pensamos como capazes de impulsionar uma tessitura estilística e estética do próprio trabalho penitenciário.

Por esta espécie de escrita audiovisual, lançando um olhar sobre o destinatário desta escrita, por começo o pesquisador e ao longo do processo os próprios pares da atividade, as agentes parecem oferecerem-se ao seu próprio olhar pelo que dizem ao outro, de si. Neste movimento, perturbações são evidenciadas no plano das visibilidades e das enunciabilidades que relativas a si mesmas e a elementos de sua atividade prisional, dão a ver por uma libertação dos movimentos do pensamento, esboços de cuidados de si. Esboços que se materializam tenuemente quando se indagam sobre os limites na experiência de si mesmas com as mulheres que precisam encarcerar. Limites que são permanentemente evocados nas análises por elas empreendidas, tanto do ponto de vista físico nas situações concretas de trabalho quanto do ponto de vista subjetivo, e que apontam para eles como sendo um elemento crucial no trabalho que desenvolvem.

Perturbações de visibilidades e de enunciabilidades que ganham contornos peculiares durante a experiência de produção de imagens uma vez que na presença da pesquisadora e do par da atividade, evidenciam-se movimentos diferentes. As análises que foram levantadas inicialmente somente com a pesquisadora, quando da presença do par da atividade, costumam a ganhar lugar. O movimento inicial, tende a ser de afirmação do que a colega diz sobre como lida com determinadas situações no cotidiano da atividade prisional. Porém, quando se afirma uma outra posição, o debate entre elas ganha corpo, apresentando-se, uma a outra, seus modos próprios de lidar com as situações.

Por uma conversa consigo e com o Outro em si, por imagens, o corpo afectado perturba as cenas e é por elas perturbado, sendo o que se escreve-mostra-vê, já não mais da ordem da Atividade Real e sim, de uma Atividade Virtual. Atividade na qual a justeza dos visíveis e dos enunciáveis no curso do trabalho prisional já não mais é tão evidente, possibilitando uma arte de si e da própria atividade, abrindo para a criação.

Momentos nos quais, o olhar e a cognição por uma espécie de arrasto, atingem seu plano de imanência, perturbando sua organização e dando consistência ao devir, por linhas problemáticas, à própria atividade prisional. Trata-se da atividade de produção de imagens que como experiência transformadora de si opera como recurso para uma nova experiência, tanto da própria atividade imagética quanto prisional.

Por um processo de diferenciação no próprio pensamento estimulado pelo encontro oportunizado pela câmera e pelos recursos de edição com conflitos da atividade real, esses são, por sua vez, já recriados em situação, virtualizados em um jogo de subjetivação que enlaça imagem, subjetividade e atividade. Põe-se a atividade prisional em análise por uma atividade de videografar e editar cenas do cotidiano de trabalho que como tal, cria relações ainda não construídas que por ficção, aqui entendida como virtualização do real, alimenta uma análise, pela atividade de produção de imagens, da atividade penitenciária.

Em uma experiência por onde entre aprisionamentos e desaprisionamentos imagéticos andaram as agentes penitenciárias, traçaram-se tentativas de afirmação de sentidos e de sua perturbação quando por um trabalho de pequenas percepções abriram sendas problemáticas em relação ao trabalho prisional. Por entre visibilidades que invisibilizam e que caracterizam modos de olhar *o trabalho e pelo trabalho na prisão*, das quais invariavelmente partiram as agentes nesta experiência, ao longo deste percurso em vários momentos deparamo-nos com o que se dá a ver das prisões e da própria atividade prisional. Um dar-se a ver experimentado por cada uma das agentes durante seu processo de produção de imagens e por cada uma delas diante das cenas produzidas pela

colega e a elas oferecidas ao olhar. Uma distância, que nesta experiência, marcou o debate em vários momentos entre elas a respeito de sua atividade prisional.

Distância que, como espécie de desarbritagem dos modos de ver em vários momentos, se fez presente quando da produção das imagens. Quando os olhares repletos de linguagem foram perturbados, levando-as a outros modos de ver e falar sobre as cenas que cotidianamente se oferecem aos seus olhos. Momentos em que o olhar vibrou mesmo que por entre discursividades que marcam o gênero da atividade.

As possibilidades oportunizadas pela câmera e pelo computador com o *software* de edição, permitiram criar, por imagens, cenas de um trabalho na prisão das quais se viajou à palavra. Em uma espécie de atualização imagética, cenas relativas à atividade prisional puderam ser recriadas pela experiência mesma de ver, de onde o falar de seu trabalho emerge em uma narrativa também atualizada que resulta deste processo.

Por um processo no qual, as Tecnologias puseram-se a serviço da Inteligência, no sentido de configurarem seu pensamento acerca de seu trabalho à Tecnologias da Intuição que se puseram a serviço de derivas problemáticas por um acesso às virtualidades da atividade. Assim, produzindo imagens da prisão as prisões da imagem parecem ter sofrido ao longo deste processo, uma intrusão. Intrusão que acabou por oferecer uma atividade prisional extraordinária aos seus olhos, potente para a abertura de discussões consigo mesmas e entre si, a respeito de uma dimensão que transborda a atividade realizada.

O Dispositivo Tecno-poético que empregamos consistindo na proposição de uma atividade de produção de imagens sobre seu trabalho visou por esta experiência criar uma dissonância entre ver, falar e pensar sua atividade na prisão, apostando em suas possibilidades para a abertura de novas possibilidades de ação e expansão do poder de agir no trabalho.

Contudo, ressaltamos que a importância da criação de um Meio Associado à pesquisa, ampliado entre as agentes da prisão, é fundamental para criar as condições de um trabalho coletivo sobre o coletivo de trabalho de maneira a atingir, pela análise, transformações em nível da organização do trabalho. Criação esta que pressupõe um trabalho em torno de uma demanda a ser formulada pelas próprias agentes quanto à produção de imagens, no sentido de facilitar a circunscrição das problemáticas da atividade prisional a serem discutidas pelo traçado daquilo que se interrogam ao verem pela câmera, ao experimentarem transformando-se ao verem seu trabalho.

O percurso que empreendemos nesta tese acabou por concentrar-se na peculiaridade da experimentação de produção de imagens enquanto dispositivo em uma clínica pela atividade o que poderá fecundar outras discussões no campo da própria Clínica da Atividade ou de outros caminhos

que se pretenda empreender no campo das clínicas do trabalho. Considerando que o dispositivo empregado visou criar uma situação de experimentação da qual interessaram-nos o deslizamentos de sentido, os movimentos e as rupturas relativas aos modos de ver, pensar e falar do trabalho na prisão, reafirmamos que sim. Porém, ao final deste percurso deparamo-nos com outras indagações no que tange à dimensão da intervenção.

Considerando as derivas do pensamento do pesquisador operadas durante sua atividade de pesquisa, perguntamo-nos agora: o que esteve em foco em nossa busca por este dispositivo que empregamos? O que esteve em foco neste caminho que empreendemos pelo tensionamento quando nos propusemos a buscar linhas de possibilidades para uma Clínica do Trabalho, fecundada pelas ferramentas analíticas da Filosofia da Diferença?

Se por esta pesquisa nos dedicamos ao plano da imagem como dispositivo para Clínicas do Trabalho, sem termos nos ocupado detalhadamente da intervenção – no sentido de constituição de um Meio Associado à Pesquisa -, essas são agora questões cruciais ao nosso pensamento. Lançando um olhar de certo modo estrangeiro sobre nosso trabalho agora quando de sua finalização, interrogamo-nos acerca de questões tais como: se o conceito de atividade nos é tão caro como o é nesta tese, como chegar, pela via da atividade de produção imagética, tal como empreendemos nesta pesquisa, a concentrar-se na atividade prisional? Como se enlaçam as questões relativas à imagem, à atividade e à subjetivação? Como pensar em atingir, pela análise da atividade de trabalho, a dimensão institucional (as lógicas institucionalizadas e as suas forças instituintes enlaçadas em modos de subjetivação) que se fazem presentes nos modos operatórios do trabalho? Além disto, tendo nós nos dedicado a uma dimensão relativa ao dispositivo da imagem enquanto atividade - e ainda, a tensionamentos conceituais que possam abrir novas veredas no campo das Clínicas do Trabalho, a que linhas abre-se esta tese no que se refere a futuros projetos de pesquisa?

Tais questões necessitam ser abordadas conjuntamente. Parece-nos que o percurso que empreendemos sem visar a produção das imagens de si mesmas em situação de trabalho ordinária desloca, portanto, o foco desta dimensão. Analisando a produção das imagens e dos vídeos pelas agentes, parece-nos que eles se oferecem a elas como uma possibilidade de uma outra dramática de usos de si permitindo a concretização de um fluxo do pensamento operado pelo processo mesmo de produção das imagens, pelo qual a atividade de trabalho aparece recriada aos seus olhos. Os próprios dispositivos tecnológicos da imagem favorecem esse processo, pelos quais, as agentes puderam experimentar sons, movimentos e gestos que permitiram-lhes aceder à dimensões presentes em situação de trabalho ordinária, porém delas deslocadas, abrindo assim à uma dissonância operadora de fluxos no plano do pensamento.

Niney (2000) tematizando a fronteira tênue entre real e ficção da produção fílmica, afirma que os filmes nos fazem provar a realidade ao mesmo tempo que a põem à prova. Trata-se de ligações originais que são operadas pela tensão desta fronteira que envolve tudo o que foi enquadrado e seu fora, seu *hors-champ* que para o autor, ultrapassa a esfera representacional. Assim, a produção fílmica reenvia a um exterior de onde ela foi tirada, de onde ela emergiu. Além disso, ela expõe o gesto de seus criadores, o qual predispõe o olho interminável do espectador.

No plano da decoupage e nós pensamos, também da edição, novo movimento se evidencia: novas maneiras de ver e de colocar em relação, de mostrar e contar e mesmo de estimar, o que merece ser mostrado e contado. Ainda para o autor, o filme é de início impressão fotográfica que tira do mundo o ponto de vista sensível através de uma ótica sobre um suporte sensível: uma prova. Os pontos de vista assim impressos logo encadeados vão levar em seguida o cineasta a provar seu filme na montagem e enfim, o espectador a provar o mundo (o aspecto do mundo filmado) através do *écran*.

Podemos pensar, então, que os aspectos filmados reenviando ora a si mesmas realizando atividades de trabalho situadas ora para cenas que compõem indiretamente sua atividade situada, provas do real foram atingidas e, ao mesmo tempo, foram pelas agentes provadas. Em uma espécie de redobramento da experiência de trabalho, os elementos relativos a um real difuso se juntam ao campo do filme possibilitando uma experiência de vai e vem entre o examinado no mundo e o que se transforma no filme. Existe para Niney (2000) transdução de sentidos do campo de um real difuso para um filme orientado. Esse vai e vem marca, assim, a peculiaridade do dispositivo imagético que foi empregado para acionar um curso do pensamento por imagens, acerca do trabalho na prisão.

Se o cinema reproduz a realidade e termina por reenviá-la ao olhar de uma maneira nova, não exatamente reproduzida, emergem mecanismos de expressão que não teriam aparecido senão nesta nova situação refletida (PASOLINI, 1996). Assim, as cenas produzidas pelas agentes e os filmes por elas editados, permitiram um acesso a dimensões da atividade prisional cujo movimento do pensamento foi acionado no curso de sua produção, antes que sobre ele. As cenas e os filmes ofereceram-se, então, como motor para análise de dimensões relativas ao trabalho na prisão justamente por este trânsito entre real e ficção, entre dentro e *hors-champ*, entre provas do real e sua “provação”. Uma provação que configura possibilidades para uma análise de seu trabalho (em dimensões subjetivas, operacionais e institucionais) a partir desta dinâmica perturbadora dos sentidos estabelecidos que a imagem animada e editada oportuniza, perturbando, igualmente, por sua vez, qualquer pretensão de tomar a atividade de trabalho filmada em situação como um traço do Trabalho

Real. Há que se operar com a idéia de um contexto sem borda do qual as cenas e os filmes são tirados e, ao mesmo tempo, um sentido enquadrado, dele extraído.

Quanto ao eixo atividade-subjetividade – o qual ocupa a centralidade da análise em Clínica da Atividade (LHUILIER, 2006) – este é, no escopo desta abordagem, tematizado pelo curso do pensamento operado em situação de trabalho, muito embora mediatizado por outras duas atividades: ver e falar. Operando um deslocamento fundamental – indo da subjetividade aos processos de subjetivação – pelo curso de nossa atividade de pesquisa, perguntamo-nos em dado momento, o que estaria em foco do ponto de vista do alcance da pesquisa e da intervenção em Clínica do Trabalho que empreendemos, bem como da Clínica da Atividade com a qual conversamos nesta tese. Reconhecendo uma proximidade significativa entre análise da atividade e Análise Institucional, tanto do ponto de vista da metodológico de pesquisa e intervenção quanto do ponto de vista do objeto em análise, tal questão levou-nos a dedicarmo-nos um tanto mais à essa questão.

Encontrando elementos em autores do campo da intervenção psicossociológica que nos fazem identificar sua influência nas formulações em Clínica da Atividade, dentre os quais destacamos Tosquelles (1967) salientando a importância da atividade dos pacientes psiquiátricos e da equipe de médicos e enfermeiros para uma transformação da dimensão institucional no hospital psiquiátrico, bem como Mendel (2002) abordando o que define como *acte pouvoir*¹⁶⁸ o qual designa uma espécie de poder sobre seu próprio ato profissional o qual possibilitaria, de certa maneira, neutralizar as forças da organização do trabalho, abrindo possibilidades a uma ação sobre a realidade concreta do trabalho, permitindo, ao mesmo tempo, evoluções psicossociais da personalidade.

Sem empregar os conceitos de evolução psicossocial nem de personalidade, a Clínica da Atividade ao operar, contudo, com os conceitos de desenvolvimento e de subjetividade, parece aproximar-se dos objetivos da Sociopsicanálise. Além disto, reconhecemos, ainda, a influência da Socioanálise de Lourrau e Lapassade muito embora seu objetivo esteja localizado na construção de dispositivos analisadores que permitam colocar em análise as contradições do estabelecimento. Tal influência pode ser percebida na Clínica da Atividade tanto no que diz respeito à esfera de análise quanto à esfera da intervenção. Com relação a primeira, conforme já dissemos anteriormente, tomar o gênero como sendo passível de estilização significa considerar a existência de uma esfera institucionalizada pelo curso da atividade de trabalho, porém aberta a novos movimentos, lançando a questão para as esferas do instituído e do instituinte, esses dois conceitos formulados no lastro da

¹⁶⁸ Encontramos na definição de *acte pouvoir* uma proximidade estreita entre o conceito de *poder de agir* tematizado por Clot (2008) porque ambos remetem à importância do exercício de um poder real sobre seu ato. Trata-se de definições ampliam o conceito tradicional de poder: o poder de uns sobre os outros se junta ao poder sobre o próprio ato.

Socioanálise. Do ponto de vista da intervenção também encontramos tal influência, quando em Clínica da Atividade opera-se com a idéia de que uma demanda necessita ser traduzida em *commande*¹⁶⁹ originando a partir daí, um contrato. Entendendo pela importância de transformar a demanda em um projeto de autogestão e de transformar o grupo que se reúne para analisar a atividade em um coletivo¹⁷⁰, a Clínica da Atividade evidencia, assim, a influência de correntes institucionalistas em suas formulações. Porém, parece importante assinalar que seu foco é a atividade de trabalho, sendo a partir daí que a esfera institucional emerge para análise, bem como por aí, que ela pode transformar-se.

Percorrer tal influência nos é importante neste momento de finalização de tese, dado nosso percurso neste trabalho: percorrer as trilhas de um dispositivo de pesquisa-intervenção em Clínicas do Trabalho, visando por entre correntes de tal campo, especialmente a Clínica da Atividade, abrir linhas de ação por um diálogo com as ferramentas analíticas da Filosofia da Diferença. Pensamos ter, neste processo, instigado a um percurso de análise da atividade prisional a partir de uma atividade de produção de imagens sobre ela, de onde a dimensão dos processos de subjetivação que imiscuem tramas institucionais, são igualmente postos em análise. Porém, é importante ressaltar que o dispositivo empregado visa incursionar pela atividade de trabalho a qual se efetiva pelo curso do pensamento dos trabalhadores e trabalhadoras em situação de trabalho, do qual interessa-nos, sobremaneira, sua dimensão relativa ao irrepresentável e ao impensado no pensamento, pelo qual entendemos abrem-se a subjetividade, a atividade e, no caso de nossa pesquisa, a imagem, às forças capazes de virtualizá-lo.

Assim, do ponto de vista da intervenção, levantamos novas questões a partir de nosso percurso. Perguntamo-nos sobre como relançar por esta modalidade de experimentação da atividade, a uma análise da situação ordinária de trabalho. Parece-nos importante que desta experiência, as pessoas envolvidas na produção das cenas, junto a um Meio Associado de Pesquisa, possam eleger pelos filmes produzidos e pela experiência de produzi-los, situações de trabalho a serem postas em análise pelo coletivo. Situações, contudo, que pela experiência de observá-las empunhando a câmera e de vê-las/mostrá-las podendo nelas interferir pelos recursos informáticos, resultam já modificadas aos seus olhos uma vez que por elas, formulam/filmam, por vezes, problemáticas por elas tecidas neste processo. De certa maneira, pela experimentação

¹⁶⁹ O sentido da palavra *commande* refere-se a um pedido de análise a ser sustentado pelo coletivo de trabalhadores.

¹⁷⁰ A idéia de coletivo aqui mencionada diz respeito à criação de um espaço de discussão entre os trabalhadores e trabalhadoras acerca dos conflitos da atividade, das variantes de sua execução e de abertura à multiplicidade.

com os vídeos, posicionam suas próprias dramáticas, reproduzindo, de certa maneira, situações ordinárias de trabalho porém interpeladas pela imagem pela qual encontram oportunidade de fazer algo com as cenas relativas à situação de trabalho. Outro aspecto fundamental do ponto de vista da pesquisa e da intervenção no âmbito da análise de atividades profissionais é o tempo necessário ao pesquisador para que este acompanhe as rotinas de maneira a familiarizar-se com as peculiaridades da atividade em questão.

Visando um trabalho prisional a ser posto em análise por uma atividade de olhar para seu trabalho pela produção de imagens explorando-o pela ficionalização, nosso intento foi oportunizar o encontro com esferas que embora presentes em seu cotidiano são, muitas vezes, invisibilizadas por um excesso de visibilidade que amalgama ver, falar e pensar limitando o poder de agir, limitando as derivas da subjetivação que podem, também, fazer devirar o trabalho na prisão. Visando uma espécie de introdução de variabilidade na atividade ordinária pela atividade extraordinária que se oferece para análise pela produção dos vídeos, uma espécie de Fora do Trabalho ganhou lugar nas cenas pela própria atividade de produzi-las; pelas próprias problemáticas que se puseram no curso desta atividade; pela possibilidade de presentificarem pelo uso dos próprios recursos informáticos, cenas outras que por vezes figuram e por outras desfiguram-se neste processo.

Por entre ações que pelo corpo afectivo imediatamente responderam por um movimento de reconhecimento automático, onde a visão e o pensamento não se entregaram a um exercício disjuncto capaz de escapar aos estereótipos e uma espécie de espera pela atividade de ver por imagens, onde a visão durou em uma espécie de percepção pura, foram se fazendo agentes penitenciárias e seus vídeos. Se o dispositivo clínico da Autoconfrontação que inspirou a produção desta tese visa colocar a atividade dos trabalhadores em movimento, outramente, permitindo criar novos contextos que introduzam variação na atividade ordinária, pensamos que o Dispositivo Tecno-Poético de Análise da Atividade abre igualmente, embora por caminhos diferentes, possibilidades neste sentido¹⁷¹.

O percurso desta tese, nos faz “ver” quando de sua finalização, o vasto campo que se abre para o estudo da produção de imagem como dispositivo clínico, sobretudo no que se refere às conexões entre os planos do ver e do falar o que nos instiga a questões relativas à atividade, imagem, linguagem e expressão. Além disto, instiga-nos ao investimento em uma linha de pesquisa que se inscreva no campo das Clínicas do Trabalho, buscando investigar e discutir dimensões relativas aos modos de trabalhar e de subjetivar em uma perspectiva clínica de afirmação do que está em vias de

¹⁷¹ Contudo, ressaltamos novamente a fundamental importância da criação de um espaço coletivo de trabalho, já que o olhar do colega é fundamental para mover o dispositivo dada dimensão coletiva, tanto de Trabalho Coletivo quanto de Coletivo de Trabalho, implicada no processo de mobilidade no âmbito do *métier*.

diferir no plano do pensamento, por meio de dispositivos de análise de atividades profissionais. Para tanto, vemo-nos encorajadas a transitar por entre formulações da Ergologia, da Clínica da Atividade, da Análise de Práticas e da Filosofia da Diferença, visando avançar em formulações teórico-metodológicas que ponham em foco aspectos subjetivos, cognitivos e institucionais que compõem a trama dos fazeres em situação de trabalho.

Tais linhas se anunciam de virtualidades que acompanharam todo nosso percurso de tese mas que só agora ganham ares de atualidade, tendo-se produzido pelas idas e vindas deste processo; pelas imagens que foram desmoronando no plano de nosso pensamento enquanto pesquisadora. Trata-se de vestígios que abrem à virtualidade nossa atividade de pesquisa tal como para as agentes penitenciárias que dela participaram analisando seu trabalho, já que na experiência de dizer e pensá-lo por imagens, foram elas mesmas transformando-se no processo, por um olhar que mais do que contornos, acedeu a vestígios imagéticos. A imagens-vestígio de um Trabalho Virtual, capazes de perturbar as imagens de suas prisões e as prisões de suas imagens.

A imagem que abre esta Fenda e que não foi até o momento por nós tematizada, consiste em um *frame* extraído de um dos vídeos produzidos por uma das agentes participantes da pesquisa. Não se trata de uma obra de arte, tal como nas Fendas anteriores. Tampouco, de uma artista como a imagem de Varda. Porém, trata-se de um testemunho. O testemunho de uma experiência estética vivenciada por uma trabalhadora da prisão. Por uma mulher cuja tarefa é “tudo ver” e que pela produção fílmica experimentada nesta pesquisa evidenciou, em vários momentos, obscurecer tal visibilidade. Uma mulher que experimentou por esta imagem, a possibilidade de perder-se. De nem tudo enxergar, como mesmo expressa suas palavras em relação ao processo de sua produção: *quando eu voltei, cheguei a ficar cega*.

De que cegueira ela nos fala? Seria de uma cegueira atingida quando o poder de ver se eleva a sua mais alta potência, ultrapassando a esfera atualizada dos contornos imagéticos aos seus olhos? Sinaliza ela para uma cegueira que funda o olhar e o pensamento, fazendo assim movimentar o mundo e seu trabalho? Uma cegueira que aponta para algo que poderá chegar no plano do agir, esse também a elevar-se a sua mais alta potência? Eis o convite que deixamos no final desta tese: pensemos no assunto, fechando nossos olhos para ver.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMEIDA, Julia. *Estudos Deleuzianos da Linguagem*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003.
- AMADOR, Fernanda. Análise Institucional no Presídio: da prisionalização à invenção. *Relatório de Extensão*. Santa Cruz do Sul, 2004/2005.
- BAIRON, Sérgio. Tendências da Linguagem Científica Contemporânea em Expressividade Digital: uma problematização. *Informática na Educação: teoria e Prática. Construção Colaborativa do Conhecimento e Informática na Educação*. Programa de Pós-Graduação em Informática na Educação/UFRGS. V.7, n.2 – jul./dez.2004.
- BARROS, Fernanda Otoni de Barros. Liberdade e Responsabilidade. Por pensar em uma sociedade sem prisões. *Jornal do Federal. Conselho Federal de Psicologia*. 12/2005.
- BARTHES, Roland. *A Câmara Clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BÉGUIN, Pascal. Dialogisme et conception des systèmes de travail. In: CLOT, Yves et KOSTULSKI, Kátia. *Dialogue, activité, développement*. Psychologie de l'interaction. N. 23-24. Paris: L'Harmattan, 2007.
- BENEVIDES, Regina. *Grupo. A afirmação de um simulacro*. Porto Alegre: Sulina/Editora da UFRGS, 2007.
- BERGSON, Henri. O Pensamento e o Movente. *Coleção Os Pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1984.
- _____. *Matéria e Memória*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- _____. *A Evolução Criadora*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BOSCO E SILVA, Luciana e PECININI, Daisy. *Instalação*. / Disponível em, março 2007.
- BRISSAC, Nelson. Imagem: pintura, fotografia, cinema, arquitetura. In: PARENTE, André (Org.). *Imagem-Máquina*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993.
- BUCCI-GLUCKSMANN, Christine. *Esthétique de l'éphémère*. Paris: Galilée, 2003.
- CANGI, Adrián. Gilles Deleuze: o ato de criação. In: MACIEL JR, Auterives; KUPERMANN, Daniel; TEDESCO, Silvia (Org). *Polifonias – crítica, política e criação*. ContraCapa Livraria/Mestrado em Psicologia da Universidade Federal Fluminense, 2005.
- CANGUILHEM, Georges. *Le normal et le pathologique*. Paris: Presses Universitaires de France, 1972.

- _____. *La connaissance de la vie*. Paris: Philosophique J. Vrin, 1992.
- _____. Meio e normas do homem no trabalho. *Pro-posições*. Vol.12, n.2-3 (35-36), Jul.-nov, 2001.
- CAVALCANTI, Parangolé: *anti-obra de Hélio Oiticica*. Disponível em www.digestivocultural.com, 2002. Acessado em março/2007.
- CASTELLS, M. *A Sociedade em Rede*. São Paulo: Paz e Terra, 2000.
- CENTRO CULTURAL BANCO DO BRASIL. *Retrospectiva Agnès Varda. O Movimento Perpétuo do Olhar*. 2006.
- CHIES, Luiz Antônio Bogo; BARROS, Ana Luísa Xavier; LOPES, Carmem Lúcia Alves da Silva e OLIVEIRA, Sinara Franke. *A Prisionalização do Agente Penitenciário: um estudo sobre encarcerados sem pena*. Cadernos de Direito. Universidade Católica de pelotas – Escola de Direito. Pelotas. EDUCAT, 2001.
- CLOT, Yves. *Le travail sans l’homme? Pour une psychologie des milieux de travail et de vie*. Éditions da Découverte. Paris XVIII, 1985.
- _____. Avant-Propos. In: VYGOTSKI, Lev. *Pensée & langage*. La Dispute: Paris, 1997.
- _____. Clínica do Trabalho, Clínica do Real. *Le journal des psychologues*, n.185, mars 2001. Tradução de Kátia Santorum e, Suyanna Barker sob revisão de Claudia Osório.
- _____. La catachrèse entre réel et réalisé. Contribution d’un psychologue au travail. In: CLOT, Yves e GORI, Roland. *Catachrèse: élage du détournement*. Presses Universitaires de Nancy, 2003.
- _____. Entrevista concedida à Anna Rachel Machado. Entrevista com Yves Clot. *Psicologia da Educação*. São Paulo, 20, 1 sem/ 2005, pp. 155-160.
- _____. *A Função Psicológica do Trabalho*. Petrópolis/RJ: Vozes, 2006a.
- _____. Entrevista: Yves Clot. *Cadernos de Psicologia Social do Trabalho*, 2006b, vol.9, n.2, pp.99-107.
- _____. *A Clínica da Atividade: uma metodologia de intervenção no trabalho como atividade coletiva e dialógica. Curso ministrado por Yves Clot*. RJ: Universidade Federal Fluminense. Material não-publicado, 2007.
- CLOT, Yves. *Travail et pouvoir d’agir*. Paris: Presses Universitaires de France, 2008.
- COLLAS, Gérald. Filmer le travail, montrer l’invisible. *Images documentaires*. Revues parus de septembre à novembre, 1995.

- CONCILIO, Vicente. Teatro e Prisão: dilemas da liberdade artística em processos teatrais com população carcerária. *Dissertação de Mestrado*. USP, 2006.
- CONSELHO FEDERAL DE PSICOLOGIA (CFP). Caravana de Direitos Humanos mobiliza 145 profissionais simultaneamente em todo o país. *Jornal do Federal*. 05/2006.
- COUCHOT, Edmond. Da Representação à Simulação: evolução das técnicas e das Artes da Figuração. In: PARENTE, André (Org.). *Imagem-Máquina*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993.
- DELEUZE, Gilles. *A Imagem-movimento. Cinema 1*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1985.
- _____. *Foucault*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- _____. *A Imagem-Tempo. Cinema 2*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1990.
- _____. *Conversações*. São Paulo: Editora 34, 1992.
- _____. *Crítica e Clínica*. São Paulo: Editora 34, 1997.
- _____. *Bergsonismo*. São Paulo: Editora 34, 1999.
- _____. *Espinosa. Filosofia Prática*. São Paulo: Escuta, 2002.
- _____. *Proust e os Signos*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006a.
- _____. *Diferença e Repetição*. Rio de Janeiro: Graal, 2006b.
- DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *O Anti-Édipo. Capitalismo e Esquizofrenia*. Portugal: Assírio e Alvim, 1966.
- _____. *O que é Filosofia?* Editora 34: Rio de Janeiro, 1992.
- _____. *Mil Platôs. Capitalismo e Esquizofrenia*. V. 2. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.
- _____. *Mil Platôs. Capitalismo e Esquizofrenia*. V. 3. Rio de Janeiro: Editora 34, 1996.
- _____. *Mil Platôs. Capitalismo e Esquizofrenia*. V. 4. Rio de Janeiro: Editora 34, 1997.
- DELEUZE, Gilles e PARNET, Claire. *Diálogos*. São Paulo: Editora Escuta, 1998.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: Editora 34, 1998.
- DUBOIS, Philippe. *Cinema, Vídeo, Godar*. COSANAIFY, 2006.
- DO EIRADO, André. O hábito do ponto de vista ontológico e a produção da subjetividade humana. Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2007.
- DOSSE, François. *GillesDeleuzeFelixGuattari. Biographie Croisée*. La Découverte: Paris, 2007.
- DURAFFOURG, Jacques. O trabalho e o ponto de vista da atividade. *Conversas sobre a atividade humana*. Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2007.

- DURRIVE, Louis. Introdução I. Trabalho & Ergologia. *Conversas sobre a atividade humana*. Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2007.
- FABRIS, Annateresa. Identidades Sequestradas. In: SAMAIN, Etienne (org). *O Fotográfico*. São Paulo: Editora Hucitec/Editora Senac São Paulo, 2005.
- FAITA, Daniel. L'image animée comme artefact dans le cadre méthodologique d'une analyse clinique de l'activité. *@ctivites*, 2007, volume 4, número 2.
- FARGIER, Jean-Paul. Poeira nos Olhos. In: PARENTE, André (Org.). *Imagem-Máquina*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993.
- FARINA, Cynthia. Práticas Estéticas e Práticas Pedagógicas. Corpo e Contemporaneidade. *Revista da Fundarte*. Montenegro, ano 5, v.5, nº 9, p.34-39, janeiro/junho 2005.
- FIGUEIREDO, Marcelo; ATHAYDE, Milton; BRITO, Jussara e ALVAREZ, Denise. *Labirintos do Trabalho. Interrogações e olhares sobre o trabalho vivo*. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.
- FERREIRA, Mário César. *Atividade, categoria central na conceituação de trabalho em ergonomia*. www.esnips.com/web/textosergologia. Acessado em agosto 2009.
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1979.
- _____. *História da Sexualidade 3. O cuidado de si*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985.
- _____. *Vigiar e Punir*. Petrópolis: Vozes, 1996.
- _____. *Resumo dos Cursos do Collège de France*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997.
- _____. *História da Sexualidade – O Uso dos Prazeres*. Rio de Janeiro: Graal, 2001.
- _____. *Estratégia, poder-saber. Organização e seleção de Manoel Barros de Motta*. Rio: Forense-Universitária, 2003.
- _____. *A Hermenêutica do Sujeito*. São Paulo: Martins Fontes, 2006a.
- _____. *A Ordem do Discurso*. São Paulo: Edições Loyola, 2006b.
- _____. *A Prisão em Toda Parte. Ditos e Escritos IV*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006c.
- _____. *Prisões e Revolta nas Prisões. Ditos e Escritos IV*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006d.
- _____. *Sobre o Internamento Penitenciário. Ditos e Escritos IV*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006e.
- _____. *A Vida dos Homens Infames. Ditos e Escritos IV*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006f.

- _____. A Ética do Cuidado de Si como Prática de Liberdade. *Ditos e Escritos V*. Forense Universitária, 2006g.
- _____. A Escrita de Si. *Ditos e Escritos V*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006h.
- GIANNETI, Claudia. *Estética Digital*. Espanha: Angelot, 2002.
- GIL, José. As Pequenas Percepções. *Razão Nômada*. Lins, Daniel e Feitosa, Charles. Et al. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.
- _____. Entrevista concedida à Suely ROLNIK e publicada sob o título Abrir o Corpo no Catálogo *Ligia Clark: da obra ao acontecimento. Somos o molde. A você cabe o sopro* (2006).
- GODARD, Hubert. *Olhar Cego*. Entrevista concedida a Suely Rolnik e publicada no Catálogo *Ligia Clark: da obra ao acontecimento. Somos o molde. A você cabe o sopro* (2006).
- GOFFMAN, Erving. *Manicômios, Prisões e Conventos*. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- GOIFMAN, Kiko. *Valetes em Slow Motion – a morte do tempo na prisão: imagens e textos*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1998.
- GOULART, Fernanda. Entre a arte e o cotidiano: experiência videográfica em Maurício Dias e Walter Riedweg.. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 27., 2004. Porto Alegre. Anais... São Paulo: Intercom, 2004. CD-ROM.
- GUATTARI, Félix. *Revolução Molecular – pulsações políticas do desejo*. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1985.
- GUATTARI, Félix. A paixão das máquinas. In: *Cadernos de Subjetividade. O Reencantamento do Concreto*. Núcleo de Estudos da Subjetividade. Programa de Estudos Pós-Graduados em Psicologia Clínica da PUC-SP. Editora HUCITEC/EDUC. São Paulo, 2003.
- GUATTARI, Félix e ROLNIK, Sueli. *Micropolítica – Cartografias do Desejo*. Petrópolis: Vozes, 1996.
- GUIMARÃES, Cristian Fabiano; MENEGHEL, Stela Nazareth e OLIVEIRA, Carmem Silveira de. Subjetividade e Estratégias de Resistência na Prisão. *Psicologia Ciência e Profissão*. V.26. n.4. Brasília/dez, 2006.
- KAFKA, Franz. *Na Colônia Penal*. São Paulo: Paz e Terra, 1996.
- _____. *O Processo*. São Paulo: Martin Claret, 2006.
- KASTRUP, Virgínia. O Devir-Criança e a Cognição Contemporânea. *Psicologia: Reflexão e Crítica*, 2000, 13 (3), pp.373-382.

- _____. O Funcionamento da Atenção no Trabalho do Cartógrafo. *Psicologia e Sociedade*. V.19, n.1. Porto Alegre jan./abr.2007.
- KUBOTA, Shigeko. *Vagina Painting*. <http://entrelinhas.livejournal.com> consultado em maio/2008.
- LATOURE, Bruno. *Jamais Fomos Modernos*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1994.
- _____. Do Humano nas Técnicas. In: SCHEPS, Ruth. (Org.). *O Império das Técnicas*. Campinas: Papyrus, 1996.
- LÉVY, Pierre. *Tecnologias da Inteligência. O Futuro do pensamento na Era da Informática*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993.
- _____. *O Que é o Virtual?* Rio de Janeiro: Editora 34, 1996.
- _____. *Cibercultura*. São Paulo: Editora 34, 2000.
- LIMA, Maria Elizabeth Antunes. Resenha do livro A função psicológica do trabalho de Yves Clot. *Cadernos de Psicologia Social do Trabalho*, 2006, vol.9, n.2, pp.109-114.
- LINS, Consuelo. A voz, o ensaio fílmico e o outro. CENTRO CULTURAL BANCO DO BRASIL. *Retrospectiva Agnès Varda. O Movimento Perpétuo do Olhar*. 2006.
- LOPES, Rosalice. Psicologia Jurídica o Cotidiano da Violência: o trabalho do agente de segurança penitenciária nas instituições prisionais. *Psicologia para América Latina*, ISSN 1870-350X. Versão on-line. México, 2002.
- LOURAU, René. Implicação-Transdução. In: ALTOÉ, Sônia. (Org.). *René Lourau: analista institucional em tempo integral*. São Paulo: HUCITEC, 2004a.
- _____. Implicação: um novo paradigma? In: ALTOÉ, Sônia. (Org.). *René Lourau: analista institucional em tempo integral*. São Paulo: HUCITEC, 2004b.
- LHUILIER, Dominique. *Cliniques du Travail*. Paris: Éditions Érès, 2006.
- LUZ, Rogério. Novas Imagens: efeitos e modelos. In: PARENTE, André (Org.). *Imagem-Máquina*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993.
- MAIA, Miguel Ângelo Barbosa e OSÓRIO, Cláudia. Trabalho em Saúde em tempos de biopoder. *Arquivos Brasileiros de Psicologia*. Vol.56, nº 1 (2004).
- MACHADO, Arlindo. *Máquina e Imaginário: o desafio das poéticas tecnológicas*. São Paulo : EDUSP, 1996.
- _____. Apresentação à Obra de Dubois. In: DUBOIS, Philippe. *Cinema, Vídeo, Godar*. COSANAIFY, 2006.

- MACIEL, Kátia. A Última Imagem. In: PARENTE, André (Org.). *Imagem-Máquina*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993.
- MARASCHIN, Cleci. e ZANIOL, Elizângela. Navegando pela Cooperativa: percepção e expectativas dos usuários. *Informática na Educação: teoria e prática*. Porto Alegre, v.7, n.1, jan./jun.2004.
- MARASCHIN, Cleci e AXT, Margarete. Acoplamento tecnológico e cognição. In: OLIVEIRA, Vera Barros de e VIGNERON, Jacques. (Org). *Sala de Aula e Tecnologias*. São Bernardo do Campo: UMESP, 2005.
- MENDEL, Gerard et PRADES, Jean-Luc. *Les méthodes de l'intervention psychosociologique*. Paris: Éditions La Découverte, 2002.
- MERITAN, Agnès. L'image animée em clinique de l'activité. Objet, instrument, discours. *Memoire de master recherche*. Paris: CNAM, 2008.
- MONTEIRO, José Carlos. Magia e feminismo no universo de Agnès Varda. Centro Cultural Banco do Brasil. *Retrospectiva Agnès Varda. O Movimento Perpétuo do Olhar*. 2006.
- NIETZSCHE, Friederich. *O Nascimento da Tragédia ou Helenismo e Pessimismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- _____. *A Gaia Ciência*. São Paulo: Martin Claret, 2005.
- NINEY, François. *L'épreuve du monde. Entre Réel et fiction*. Paris: L'Acor, 2000.
- NOUROUDINE, Abdallah. A linguagem: dispositivo revelador da complexidade do trabalho. In: SOUZA-E-SILVA, M. Cecília Pérez e FAITA, Daniel. (orgs). *Linguagem e Trabalho. Construção de objetos de análise no Brasil e na França*. São Paulo: Cortez, 2002.
- ORTEGA, Francisco. *Amizade e Estética da Existência em Foucault*. Rio de Janeiro: Graal, 1999.
- PÁL PELBART, Peter. *Da Clausura do Fora ao Fora da Clausura: loucura e desrazão*. Brasiliense: São Paulo, 1999.
- _____. *O Tempo Não-Reconciliado*. São Paulo: Perspectiva: FAPESP, 1998.
- PARENTE, André (Org.). *Imagem-Máquina*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993.
- _____. *O Virtual e o Hipertextual*. Rio de Janeiro: Pazzulin, 1999.
- PASOLINI, Pier Paolo. *L'expérience hérétique. Langue et cinéma*. Paris: Payot, 1976.
- PASSOS, Eduardo e BENEVIDES, Regina. A Construção do Plano da Clínica e o Conceito de Transdisciplinaridade. *Psicologia: Teoria e Pesquisa*. Jun-Abr 2000. Vol.16, n.1, p.p.071-079.

_____. Clínica e Biopolítica na Experiência do Contemporâneo. *Psicologia Clínica*, v.13 (1). *Revista do Departamento de Psicologia da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro*, 2001.

PEREIRA, Marcos Villela. A Estética da Professoralidade: um estudo interdisciplinar sobre a subjetividade do professor. *Tese de Doutorado*. São Paulo: PUC/SP, 1996a.

_____. Identidade, diferença e produção de subjetividade: uma reflexão sobre amor e restos humanos. In: JORNADA DE PSICOLOGIA DA EDUCAÇÃO, 2, 1996b. *Anais: imaginário social e educação*. Pelotas: Editora UFPEL, 1996. p.13-29.

PIRES, Ericson. Imagem-Resistência. (seis canções *pour* Varda). CENTRO CULTURAL BANCO DO BRASIL. *Retrospectiva Agnès Varda. O Movimento Perpétuo do Olhar*. 2006.

PLAZA, Julio. As Imagens de terceira Geração, Tecno-poéticas. In: PARENTE, André (Org.). *Imagem-Máquina*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993.

RANCIÈRE, Jacques. Existe uma Estética Deleuziana? In: ALLIEZ, Eric. (Org.). *Gilles: uma vida filosófica*. São Paulo: Editora 34, 2000.

REVEL, Judith. Nas origens do biopolítico: de Vigiar e punir ao pensamento na atualidade. In: GONDRA, José e KOHAN, Walter (org). *Foucault – 80 anos*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

RIST, Pipilotti. *Lullaby*. www.youtube.com Acessado em setembro/2007.

ROITMAN, Julieta. Os ensaios vardanianos. CENTRO CULTURAL BANCO DO BRASIL. *Retrospectiva Agnès Varda. O Movimento Perpétuo do Olhar*. 2006.

ROLNIK, Suely. Alteridade a céu aberto. In: *Possiblementement hablenos de lo mismo*. Barcelona: MacBa, Museu d'Art Contemporani de Barcelona, 2003.

_____. Uma terapêutica para tempos desprovidos de poesia. In: *Catálogo Lygia Clark: da obra ao acontecimento. Somos o molde. A você cabe o sopro*, 2006.

_____. *Cartografia Sentimental*. Porto Alegre: Ed. UFRGS e Sulina, 2006.

RUMIN, Cassiano Ricardo. Sofrimento na Vigilância Prisional: o trabalho e a atenção em Saúde mental. *Psicologia Ciência e Profissão*. 26 (4); pp.579-581, 2006.

SAMALIN-AMBOISE, Claudine. La prise de distance ou l'autre scène de l'implication. Laboratoire de Psychologie Clinique Université de Paris VII. *Bulletin de Psychologie*. Tome XXXIX. N.377,1986.

SANTAELLA, L e NÖTH, W. *Imagem, Cognição, Semiótica*. São Paulo: Iluminuras, 1998.

- SANTIAGO-DELEFOSSE, Marie. Activité et émotions: une perspective développementale des émotions comme instruments psychologiques. *Bulletin de psychologie. Développement, fonctionnement: perspective historico-culturelle*, tome 57 (1), 469, janvier-février 2004, 29-36.
- SANTORUM, Kátia Maria Teixeira. *Pelas Fendas do Trabalho Vivo. Textos, Contextos e Atos na Atividade de Vigilância em Saúde do Trabalhador*. Tese de Doutorado. Escola Nacional de Saúde Pública Sérgio Arouca/ENSP-FIOCRUZ. Rio de Janeiro: 2006.
- SAUVAGNARGUES, Anne. *Deleuze et l'art*. Presses universitaires de France, 2005.
- SCHAEFFER, Jean-Marie. *A Imagem Precária*. Campinas: SP: Papyrus Editora, 1996.
- SCHÉRER, René. Homo Tantum. O Impessoal: uma política. In: ALLIEZ, Eric. *Gilles Deleuze: uma vida filosófica*. São Paulo: Editora 34, 2000.
- SCHWARTZ, Yves. A Comunidade Científica Ampliada e o Regime de Produção de Saberes. *Trabalho & Educação*, Belo Horizonte, n.7, jul/dez – 2000a.
- _____. Trabalho e uso de si. *Pro-Posições*. Vol. 1, n.5 (32) julho 2000b.
- _____. Trabalho e Gestão: níveis, critérios, instâncias. In: FIGUEIREDO, Marcelo; ATHAYDE, Milton; BRITO, Jussara e ALVAREZ, Denise (Org.). *Labirintos do Trabalho: interrogações e olhares sobre o trabalho vivo*. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.
- _____. Entrevista: Yves Schwartz. *Trabalho, Educação e Saúde*. V.4 n.2, p.457-466, 2006.
- _____a. Anexo ao Capítulo 1. Reflexão em torno de um exemplo de trabalho operário. *Conversas sobre a atividade humana*. Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2007.
- _____b. Trabalho e Ergologia. *Conversas sobre a atividade humana*. Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2007.
- _____c. Técnicas e competências. *Conversas sobre a atividade humana*. Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2007.
- _____d. A trama e a urdidura. *Conversas sobre a atividade humana*. Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2007.
- _____e. Uso de si e competência. *Conversas sobre a atividade humana*. Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2007.
- _____f. Trabalho e Uso de Si. *Conversas sobre a atividade humana*. Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2007.
- _____g. A Linguagem em Trabalho. *Conversas sobre a atividade humana*. Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2007.

- SCHWARTZ, Yves. O Trabalho numa Perspectiva Filosófica. www.esnips.com/web/textosergologia. Acessado em julho/2008
- SCHÖPKE, Regina. *Por uma Filosofia da Diferença: Gilles Deleuze, o pensador nômade*. Rio de Janeiro: Contraponto; São Paulo: EDUSP, 2004.
- SIBILIA, Paula. *O Homem Pós-Orgânico. Corpo, Subjetividade e Tecnologias Digitais*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2003.
- SILVA, Rosane Neves da. Da multidão-massa à multidão-potência: contribuições ao estudo da multidão para a Psicologia Social. *Arquivos Brasileiros de Psicologia*. Volume 59, n 1, 2007. seer.psicologia.ufrj.br
- SIMONDON, G. *L'Individu et as genèse physico-biologique. L'individuation à la lumière des notions de forme et d'information*. Presses Universitaires de France IO8, Boulevard Saint-Germain, Paris VI^e, 1964.
- _____. *Du Mode d'Existence des Objets Techniques*. França: Aubier, 1989.
- _____. A gênese do indivíduo. In: *Cadernos de Subjetividade. O Reencantamento do Concreto*. Núcleo de Estudos da Subjetividade. Programa de Estudos Pós-Graduados em Psicologia Clínica da PUC-SP. Editora HUCITEC/EDUC. São Paulo, 2003.
- STENGERS, Isabelle. *A Invenção das Ciências Modernas*. São Paulo: Editora 34, 2002.
- TARKOVSKY, Andrei. *Esculpir o Tempo*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- TEDESCO, Sílvia. Literatura e Clínica: ato de criação e subjetividade. In: MACIEL JR, Auterives; KUPERMANN, Daniel; TEDESCO, Silvia (Org). *Polifonias – crítica, política e criação*. ContraCapa Livraria/Mestrado em Psicologia da Universidade Federal Fluminense, 2005.
- TEIGER, C. El trabajo, esse oscuro objeto de la ergonomia. *Ergonomia: conceptos y métodos*. pp 141-162. Madri: Editoria Computense, 1998.
- TOSQUELLES, François. Le travail thérapeutique à l'hôpital psychiatrique. *Bibliothèque de l'infirmier psychiatrique*. Colection dirigée par Roger Gentis. Paris, 1967.
- ULPIANO, Cláudio. A Estética em Deleuze. *Texto Não-Publicado*. 1993.
- VIEIRA, Marcos Antônio. Autoconfrontação e Análise da Atividade. In: FIGUEIREDO, Marcelo; ATAYDE, Milton; BRITO, Jussara e ALAVREZ, Denise. (Org.) *Labirintos do Trabalho – interrogações e olhares sobre o trabalho vivo*. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.

- VAREJÃO, Adriana. Manobras Radicais. Paredes com Incisões a La Fontana. *Catálogo da Exposição Manobras radicais*. São Paulo: agosto a outubro de 2006.
- VASCONCELOS, Ana Silvia Furtado. A Saúde sob Custódia: um estudo sobre agentes de segurança penitenciária no Rio de Janeiro. Dissertação de Mestrado. *Escola Nacional de Saúde Pública*. Rio de Janeiro, 2000.
- VEYNE, Paul. *Como se Escreve a História. Foucault Revoluciona a História*. Editora UNB, 1998.
- VENTURELLI, Suzete. *Arte – espaço, tempo, imagem*. Brasília: Editora USB, 2004.
- VIRILIO, Paul. *A Máquina de Visão*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1994.
- WEIBEL, P. *El Mundo como Interfaz. El paseante: la revolucion digital y sus dilemas*. Madrid: Ediciones Siruela, n.27-28, p.110-121, 1998.
- ZABUNYAN, Dork. *Gilles Deleuze. Voir, parler penser au risque du cinéma*. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, 2006.