

## Devir-febre-amarelo: entre a cidade e a fotografia entram perceptos e afectos

Tamiris Vaz<sup>1</sup>  
Raimundo Martins<sup>2</sup>

ISSN 2238-0272

### Resumo

Na investigação que dá origem a este texto o ato de fotografar é tratado como produção de *perceptos*, articulando a intensidade de visualidades cotidianas como potentes provocadoras de pensamentos. Ao deslocar fotografias realizadas nas ruas para conversas com moradores de um bairro, *afectos* nos desafiam a repensar nossas relações com as imagens e com a cidade inventada através e para além delas. Capturando forças e vivenciando contaminações de visualidades, expomos, através da insistência da cor amarela no cotidiano urbano, um devir-febre-amarelo, atmosfera propícia a contágios que invocam diálogos ao mesmo tempo em que disparam/deflagram situações de pesquisa sobre aprendizagens movidas por percursos e encontros.

**Palavras-chave:** fotografia, perceptos, afectos, aprendizagem.

### Abstract

In the investigation that originates this text, the act of photographing appears as a production of *percepts* that articulate the intensity of quotidian visualities as potent thinking provokers. Displacing photographs from the street, where they were taken, to talks with inhabitants of a district, some *affects* challenge us to rethink our relations with images and with the city that is invented through the photographs and beyond them. By capturing forces and by experiencing contaminations of visualities, we expose, through the insistence of the color yellow at the urban quotidian, a yellow-fever-becoming, an atmosphere that is propitious to a contagion that invokes dialogs while triggers/outbreaks research situations about learnings moved by paths and encounters.

**Key words:** photography, percepts, affects, learning.

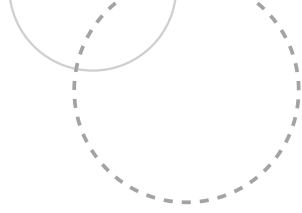
Olhando pela janela do apartamento, vê-se que a casa vizinha foi desocupada, tendo sido iniciada uma nova reforma na residência. A cor branca das paredes externas é substituída por um amarelo que acaba por realçar o verde das janelas, amarelo que é idêntico ao da casa ao lado e também do próprio prédio onde estava residindo. Na medida em que se observam as cores de casas é como se toda a vizinhança tivesse se transformado e, de um minuto a outro, da janela é possível contar quatro, seis, nove, treze casas cujas paredes são amarelas.

Esse amarelo insistente persegue. São poucas as construções que, nos trajetos do cotidiano, não levam o amarelo nas suas paredes. O amarelo está nas casas, nas paredes descascadas, nas flores, no chão, e até no esmalte das unhas – parece que tudo foi contaminado...

Em meio às múltiplas e possíveis realidades entre as ruas que percorremos em nossos cotidianos, algumas visualidades adquirem destaque e nos provocam a ver com

1 - Mestre em Educação pela Universidade Federal de Santa Maria(UFSM), doutoranda em Arte e Cultura Visual pela Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás (UFG). Email: [tamirisvaz@gmail.com](mailto:tamirisvaz@gmail.com)

2 - Pós-doutor pela University of London e pela Universidade de Barcelona. Professor Titular e docente do PPG em Arte e Cultura Visual da Universidade Federal de Goiás (FAV/UFG). Email: [raimar@gmail.com](mailto:raimar@gmail.com)



mais atenção, protagonizando modos de habitar territórios coletivos. O que narramos e aprendemos ao percorrer espaços na cidade diz menos da cidade em si do que de nossos repertórios e de como somos capazes de selecionar, relacionar e produzir sentidos para aquilo que vivemos.

Uma cidade sozinha nada é, ela acontece e existe junto aos nossos corpos e aos pensamentos de habitantes. Enquanto percorremos ruas em nossos afazeres cotidianos vamos compondo com elas devires de aprendizagem que possibilitam adentrar seus fluxos e explorá-las a partir de encontros. Devires de aprendizagem pensados como movimentos oriundos da produção de *perceptos* e *afectos*, conceitos abordados por Deleuze e Guattari (1992) para descrever blocos de sensações que transbordam entre o que somos capazes de ver, fazer e dizer pela ação artística.

Quando a tinta amarela de uma casa recém pintada possibilita visitar elementos que já estavam ali, a tinta provoca uma mudança que não se dá apenas na parede, mas também em nossas relações com essas visualidades. São acontecimentos que muitas vezes nos provocam de forma inesperada, nos *afectam* e nos convidam a construir novos sentidos para práticas vividas. Como o *punctum*, de Barthes (1984), o excesso de amarelo é acrescentado às imagens através de nossas maneiras de vê-las, mas, ao mesmo tempo, nos damos conta de que já fazia parte delas. É como se um aspecto, ao ser capturado pelo olhar do observador, passasse a preencher a imagem, fazendo-o olhar a partir de outros ângulos. Uma insistência amarela acrescentada pela fotografia, que já estava ali, emerge como um conjunto de aprendizagens relacionais que não permitem descrever os percursos urbanos por certezas endurecidas. Trata-se de um exercício de entender a fotografia mais como devir do que como representação, de problematizar nossas experiências na cidade a partir do que damos conta de ver e dizer para além do visível, acrescentando à imagem potencialidades que o encontro com ela ativa em nossos repertórios singulares.

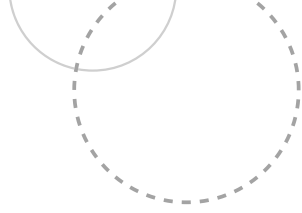
A fotografia, na pesquisa de doutorado que origina este texto, é uma ferramenta através da qual devires são movimentados. Habitando uma casa em um bairro, em uma cidade, visualidades nos mostram caminhos para existir junto ao coletivo de moradores. Não se trata de agir tal qual outros moradores agem, mas de percorrer agenciamentos coletivos<sup>3</sup> de um território e inventar possibilidades de vivermos junto a eles.

Pela fotografia, inúmeras brechas se abrem entre o que se viveu, o que se mostra e o que se vive a partir do visível. A fotografia se torna uma abertura que nos convida a articular outros movimentos, ao passo que os devires não existem na imobilidade. Fotografar dá início a um processo de aprendizagem coletiva. Em vez de entender as fotografias como percepções individuais dos acontecimentos, o ato de fotografar é usado aqui como produção de *perceptos* atuando como potentes provocadoras de pensamentos, pois deixam de descrever o que se vê para intensificar blocos de sensações (*perceptos* e *afectos*), ideias extraídas do cotidiano para convidar interlocutores a movimentá-las em novas combinações de significações.

A febre-amarelo é uma das sete visualidades experimentadas em percursos cotidianos junto a dois bairros de Goiânia/GO. Na investigação, fotografias que a incluem funcionaram tanto como disparadoras de conversas com seis moradores quanto como material visual em intervenções urbanas com lambe-lambe, atuando como provocadores de diálogos, nos desafiando a repensar nossas relações com as imagens e com a cidade inventada através delas.

No encontro com fotografias de visualidades nos propomos a pensar aprendizagens em processo, em meio às quais, para a escrita deste texto, enfatizamos as relações com as imagens amarelas nas narrativas de duas moradoras da cidade. Para tanto, essa escrita parte da indagação: Que aprendizagens são movimentadas entre fotografias, percursos urbanos e conversas com moradores quando atravessados por devires-febre-amarelo?

Aprender pela movimentação de devires é fazer da arte a própria vida, inventar possibilidades de vida que ultrapassem valores para além do certo e errado. Assim, di-



álogos sobre desejos de mudança, conforto pela higienização visual e noções de bom gosto vão saindo das fotografias amareladas e possibilitando outros olhares sobre caminhos de aprendizagem.

## Força (*perceptos*)

Ao observar a fotografia de um muro amarelo, a moradora 'A' fala sobre o cuidado que se deve ter com os lugares onde se vive. Para ela, a pintura amarela é mais do que tinta, é ação para ocultar sujeiras, deteriorações, manifestações visuais clandestinas nas paredes.

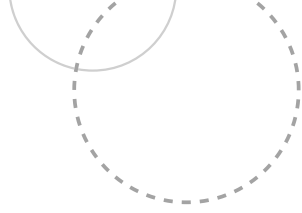
O que ela narra a partir da fotografia está para além de sua percepção, não comporta apenas a descrição de um muro amarelo, mas trata de sensações provocadas por essa visualidade que contaminam seus modos de ver a cidade. A homogeneidade da pintura recente, ainda não alterada pela água das chuvas ou por marcas de sujeira, contrasta com as demais fotografias e se destaca, na fala da moradora, como um espaço preservado por alguém, o que soa para ela como algo positivo.

Convém destacar que essas imagens foram produzidas de modo a se distanciarem de versões higienizadas, comuns a cartões postais, que procuram enaltecer diferenciais turísticos e criar elementos identitários para um local. Em vez disso, expomos aspectos comumente ignorados e que, na fotografia, acabam se agigantando de sua banalidade, atuando como *perceptos*, pois não reproduzem ou inventam formas, mas tornam visíveis forças do cotidiano (DELEUZE, 2007). A 'feitura' presente em grande parte das imagens levou a moradora 'B' a supor que o conjunto de fotografias denunciava aspectos desagradáveis do bairro e foi com esse olhar que ela conduziu suas narrativas, expondo o que lhe agradava e o que lhe incomodava em suas experiências atuais e passadas.

Enquanto *perceptos*, as fotografias provocaram sensações mais do que percepções de autoria, numa lógica que enfatiza a presença experimentada e não necessariamente o espetáculo apreciado. Essa força a que se refere Deleuze está na possibilidade de tornarmos visível o que é temporário, nos encontrando com aquilo que é mutável nos acontecimentos. Quando realizamos um conjunto de fotografias em nossos percursos cotidianos, temos uma coleção de sensações que não narram a história de nossas caminhadas, mas apontam possibilidades de continuidades não programadas. Essa condição deixou a moradora 'B' à vontade para falar sobre as contribuições de seu pai para a paisagem local, apontando as árvores cujas flores amarelas se espalhavam pela calçada em uma das fotografias. Para a moradora, o amarelo das flores caídas no chão é uma 'sujeira bonita', relacionada ao orgulho pela participação de seu pai na plantação das árvores que compõem a paisagem do bairro.

A cor amarela que nos interpela pela repetição, como uma febre que assola a paisagem, adquire força, nas fotografias, para movimentar narrativas das moradoras acerca de suas vivências na cidade. Elas não contam o que se passou na imagem visualizada, mas o que acontece em suas concepções de mundo ao serem provocadas pela fotografia de um muro ou de flores amarelas: a dedicação ao espaço em que vivem, o receio da passagem do tempo, os seus juízos de gosto. Proprietários pintam suas casas de amarelo e o amarelo se sobrepõe ao mofo nascido da umidade; à pichação surgida clandestinamente; à rachadura disfarçada pela homogeneidade da cor. Não é necessário dizer à moradora que observa a fotografia quem pintou a casa ou quais foram suas motivações. Efeitos dessa ação reverberam nas narrativas dela e a fazem dizer de si, de seus discursos possíveis no contato com essas visualidades ultrapassando o território retratado. As lembranças de seu pai independem do fato de a árvore fotografada ter sido plantada por ele, pois o que ela diz da imagem e da cidade acrescenta possibilidades de sentidos que não estavam necessariamente na imagem, mas nas relações entre o que ela vê e o que sabe. A aprendizagem acontece nesse movimento de vir a ser.

Deleuze e Guattari trazem as seguintes indagações: "Que devires nos atraves-



sam hoje, que recaem na história, mas que dela não provêm, ou antes, que só vêm dela para dela sair?" (1992, p.136), ou seja, como a produção de narrativas a partir de experiências visuais com a cidade diz das construções culturais de seu cotidiano sem por isso o representar? Para os autores, não estamos no mundo, tornamo-nos com o mundo. São nossos movimentos, nossas narrativas, nossas produções de sentido que tornam possível dizer algo sobre o que o mundo é ou pode ser.

Nesse sentido eles dizem que *perceptos* e *afectos* formam compostos de sensações na ausência do humano. No caso de um romance, o personagem só pode existir porque não percebe que é personagem, mas entra na paisagem e compõe o bloco de sensações da narrativa. Da mesma forma, a narrativa de moradoras que narram olhando para a fotografia ou a fotografia da pesquisadora que registra superfícies amarelas só podem existir e resistir porque moradoras e pesquisadora compõem o bloco de sensações da narrativa e da fotografia. Quando passamos a fazer parte da paisagem que narramos, quando dizemos sobre ela o que somos nela, damos à paisagem uma existência que não necessita de nós enquanto narradores externos, ainda que se componha de nossa presença.

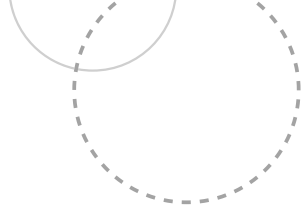
Em uma fotografia experimentamos sorrisos, movimentos, instantes que passam, mas que podem ser revisitados sempre que retornarmos à página ou momentos que expõem essas situações. Nesse sentido, a arte, para Deleuze e Guattari, possui essa potência de conservação, deixando de depender dos personagens ou autores realizadores dos gestos. Na fotografia, a tinta continua fresca mesmo que não existam mais o pincel, o pintor e o líquido dentro da lata. As paredes seguem firmes, independentemente da existência do muro retratado. A imagem se torna independente de seu modelo e de seu criador. O que se conserva, na arte, para esses autores, são somente blocos de sensações, ou seja, *perceptos* e *afectos*.

Deleuze e Guattari (1992) relacionam o conceito de *percepto* à noção de 'estilo', capaz de compor visões paradas no tempo e no espaço, como descrito por Giacometti. O *percepto* seria, assim, o 'motivo' localizado pelo artista, um modo de agigantar visualidades, fazendo com que elas sejam mais do que nos possibilita a percepção. No caso da fotografia, pode ser o ângulo, as cores, o enquadramento, a luz, ou um conjunto desses elementos que fazem com que uma banalidade da cidade se destaque e se abra a novos movimentos no encontro com seus visualizadores.

No caso desta investigação, *perceptos* são produzidos pela fotografia de superfícies amarelas no conjunto de suas repetições (destacando a presença de várias paredes com essa característica), e também numa edição da imagem para intensificar sua cor e numa escrita posta em diálogo com as imagens (a exemplo da pequena narrativa que dá início a este texto). A partir desse agigantamento, a imagem já não representa percepções individuais da autora que a fotografa, tampouco traz à tona as intenções de quem possibilitou o acontecimento (nesse caso, quem pintou ou mandou pintar as casas). Em vez disso, ela vibra, propõe sensações, é impelida ao movimento de pensamentos no encontro com quem a experimenta. Esses movimentos são *afectos*: provocadores de indagações, de complementos narrativos, de ligações com outras experiências.

## Contaminação (*afectos*)

A febre-amarelo não está apenas nas paredes, não é algo visível apenas em seus efeitos visuais, em seus sintomas exteriorizados. Ela é composta de uma atmosfera propícia à contaminação. Amorim (2007) lembra que Marisa Monte, ao lançar seu disco 'Universo ao meu Redor', em 2006, o descrevia como composto de músicas com a atmosfera do samba. Ela não se referia a uma produção com o ritmo de samba, mas ao modo como o samba possibilitaria celebrar a vida e agregar pessoas. O samba, como a febre-amarelo, quando pensado enquanto devir, nos leva a 'aprender' pelos acontecimentos cotidianos, experimentando a partir e para além dos signos implicados nessas atmosferas.



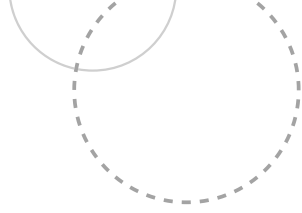
Aprender em devir, segundo Kastrup (2001), envolve um jogo difícil onde se experimenta a singularidade do signo (sua força e exigência de decifração) ao mesmo tempo em que o exercício da invenção (criar a partir dele, transpondo seus limites). Aprendemos nesse jogo de tensões entre o que se ouve/vê e o que conseguimos fazer no encontro com o visto/ouvido, considerando contingências do movimento. Por isso, aprender envolve, no mínimo, um duplo sentido: quando aprendo ao fotografar, a cidade se modifica pelo meu olhar. Quando a moradora aprende pela fotografia, a fotografia se modifica através de sua narração. Aprendemos novos modos de ver a fotografia, a moradora e a cidade a partir desses atravessamentos. São aprendizagens em processo, sempre em vias de se modificar, dependendo das relações entre corpos, lugares e alteridades (ELLSWORTH, 2012), o que implica um comprometimento corporal e espacial com experiências que não têm função pedagógica implícita. Experiências que nos expõem à instabilidade de não saber ao certo o que há para aprender, nem quando e como aprenderemos.

Esforços de aprender e depois ensinar sobre um fato ocorrido na cidade poderiam ser substituídos, segundo Ellsworth (2012), por uma tentativa de responder contemporaneamente a vestígios que fazem com que o ocorrido siga produzindo efeitos. É o que vamos tentando fazer quando começamos a pensar sobre as casas amarelas e as narrativas da moradora a partir da fotografia. Esses pensamentos, antes de servirem como explicação para as visualidades dos percursos, funcionam como caminhos para devires de aprendizagem da própria investigação. Narramos (fotografamos, escrevemos, falamos...) com sensações, mas também narramos sensações e nos tornamos a própria narrativa, existimos na narrativa mesmo quando ela já não depende de nós para existir. Após ouvir sobre as árvores plantadas por um pai, sobre o cuidado dos moradores que pintam seus muros e sobre a árvore próxima a nós, que florescia tal qual a da fotografia, mas que precisou ser podada para não danificar o toldo de um restaurante, essas narrativas passaram a compor os caminhos das fotografias observadas e, desse modo, modificar os caminhos percorridos por nossos olhos diante das imagens e da cidade.

Aprendemos, por exemplo, sobre um possível desejo de pertencimento, de produção de um imaginário urbano no qual os bairros passam a ser vislumbrados em amarelo. Como se para ser bem visto pela vizinhança fosse preciso entrar em devires amarelos, não necessariamente pela pintura da casa, mas por posturas higienistas condizentes com expectativas coletivas. Que expectativas seriam essas? Que expectativas seriam as nossas ao desenvolver uma investigação? Que febres-amarelo contaminam também nossos processos epistemológicos?

Pintar a casa (ou a pesquisa) de amarelo evita muitas perguntas quando estamos entre vizinhos que fazem disso uma prática corriqueira. Pintá-la de azul em meio aos amarelos garante diferencial e destaque entre as demais. Quando pintamos (e pesquisamos), não selecionamos as tintas sem antes nos perguntarmos: Essa cor combina com minha parede? Ela sozinha dá conta de todas as superfícies ou convém combiná-la com outras? Se ela desbotar ou descascar, que outras alternativas teremos? Trata-se de conexões que já não se referem à imagem em si, mas que não existiriam não fosse a presença dela.

Brito e Neto falam de uma intenção de escrever não sobre fotografias, "mas escrever pelas/com fotografias por meios de seus atravessamentos" (2013, p.3). Em suas narrativas escritas a partir de fotografias, eles procuram não descrever as imagens, mas capturar movimentos entre a imagem o que ela provoca em seus corpos. Falam de um pensamento que se torna cartografia intempestiva, ligando sensações, entendendo a fotografia como um convite à experimentação de si para a incerteza, explorando devires inumanos. É pelo estilo que visualidades se elevam de percepções vividas a *perceptos* e de afecções vividas a *afectos* (DELEUZE; GUATTARI, 1992). Os ângulos, as cores, os enquadramentos e, no caso da escrita de uma tese, a maneira como as fotografias são manipuladas junto às palavras, possibilitam ao interlocutor traçar suas conexões para além das percepções dos pesquisadores.



O amarelo não é tinta, é continuidade da cidade, é um movimento de inserção a algo latente e sem nome em práticas coletivas. Os *affectos* são devires sentidos, mas não fixados, eles não estão nos corpos ou nas paredes, mas se manifestam como sensação e contaminam encontros com a cidade através da imagem. "A sensação não é colorida, ela é colorante, como diz Cézanne" (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p.216). O *affecto* não permanece na imagem, ele parte dela para se conectar às nossas sensações. O amarelo está na fotografia, mas o devir-febre-amarelo procura atuar como um convite ao leitor/observador para que seja contaminado pelo amarelo e observe seu cotidiano através desse filtro.

A partir do momento em que criamos e pomos em movimento um devir-febre-amarelo, deixamos de ser proprietários de suas potências. Ele parte de nossas percepções, mas, ao adquirir vida própria, adquire a força de provocar não só outros moradores, mas a nós mesmos, que passamos a ser provocados de maneiras imprevisíveis e a encontrar novas possibilidades de ver e viver o cotidiano.

Num primeiro momento, o amarelo foi apenas uma visualidade insistente, percebida pela pintura da casa vizinha e intensificada pela fotografia... A partir disso, passamos a ver com mais atenção amarelos já existentes, fazendo deles tema de conversa. Desse modo, movimentos imprevisíveis na conversa com a moradora acrescentaram às imagens noções de cuidado e assepsia, além de nos permitir traçar outras relações como os percursos de pesquisar, tendo em vista nossa experiência com esse devir. Os blocos de sensações não são explicações sobre uma realidade, mas disparadores de trocas que, muitas vezes, se descolam totalmente das provocações iniciais. É como quando fazemos uma leitura e certa ideia nos leva a entender algo vivido no passado e, dessa maneira, a explorar aspectos de nossas vidas que nada parecem ter a ver com o conteúdo motivador do texto estudado. Por um lado, perdemos o foco da aprendizagem pretendida. Por outro, experimentamos sensações que transbordam o conteúdo do texto e despertam relações antes inimagináveis entre ele e algo experimentado em nosso cotidiano, produzindo alterações em nossos modos de ver.

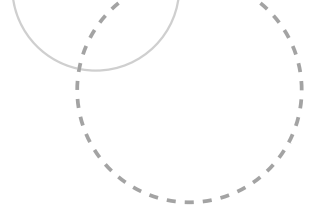
## Considerações...

É possível que sem a fotografia o devir-febre-amarelo não se manifestasse na cidade ou na pesquisa. Sem que essas imagens fossem movimentadas em conversas, as moradoras não seriam provocadas a perceber a tinta amarela na parede como cuidado com o patrimônio, ou sequer teriam visto a flor amarela caída na calçada e resgatado lembranças de árvores que não florescem mais. O devir-febre-amarelo, para existir independentemente das percepções da fotógrafa e das afecções dos moradores, necessita atravessá-los e persistir nas sensações de quem entra em contato com ele. O amarelo é febre que insiste nas paredes, nas flores, nas conversas e na investigação, mas a cada vez de maneiras diferentes, ampliando repertórios e possibilitando que sempre haja mais para ser dito e aprendido em novas contaminações.

Nossas relações com os movimentos visuais da cidade não se dão apenas no âmbito de perceber as constantes mudanças (quando uma árvore é plantada, um muro é erguido, uma pintura é reforçada), mas no modo como essas construções visuais vão compondo conosco cenários de vida, produzindo *perceptos* e *affectos* pelos quais aprendemos nos reinventando. Neste recorte, o amarelo foi a visualidade disparadora. E para você, leitor, que cores, formas, acontecimentos e sabores disparam e movimentam aprendizagens na/com a cidade?

Notas:

<sup>3</sup> Agenciamento coletivo, segundo Deleuze e Guattari (1995), são discursos que não se reduzem à identidade, a um sujeito de enunciação, e sim designam os regimes de signos que compõem a linguagem. Trata-se do que é possível ver e dizer tendo em vista os contextos em que estamos inseridos.



## Referências:

AMORIM, Antonio Carlos Rodrigues de. Fotografia, som e cinema como afectos e perceptos no conhecimento da escola. In **Revista Teias**, Rio de Janeiro, ano 8, n.15-16, jan/dez/2007, p.1-12.

BARTHES, Roland. **A Câmara Clara**: nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BRITO, Maria dos Remédios de; NETO, Manoel. Blocos de sensações em cruzamentos com a escrita e imagens fotográficas, dilatações, fugas... E... Pensamento delirante. In **Revista do Difere**, vol.3, n.6, dez/2013, p. 1-10.

DELEUZE, Gilles. **Francis Bacon**: lógica da sensação. 2007.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs** : capitalismo e esquizofrenia. Vol. 1. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a Filosofia**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

ELLSWORTH, Elizabeth. **Places of learning**: media, architecture, pedagogy. Nova Iorque: Routledge, 2012.

KASTRUP, Virgínia. Aprendizagem, arte e invenção. In **Revista Psicologia em Estudo**, Maringá, v. 6, n. 1, p. 17-27, jan./jun. 2001, p.17-27.