

Ivan Vale de Sousa
(Organizador)

A Produção do Conhecimento nas Letras, Linguísticas e Artes 2

 **Atena**
Editora

Ano 2019

Ivan Vale de Sousa
(Organizador)

A Produção do Conhecimento nas Letras,
Linguísticas e Artes 2

Atena Editora
2019

2019 by Atena Editora

Copyright © da Atena Editora

Editora Chefe: Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Diagramação e Edição de Arte: Natália Sandrini e Lorena Prestes

Revisão: Os autores

Conselho Editorial

- Prof. Dr. Alan Mario Zuffo – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília
Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná
Prof. Dr. Darllan Collins da Cunha e Silva – Universidade Estadual Paulista
Profª Drª Deusilene Souza Vieira Dall’Acqua – Universidade Federal de Rondônia
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Profª Drª Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice
Profª Drª Juliane Sant’Ana Bento – Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense
Prof. Dr. Jorge González Aguilera – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)

P964 A produção do conhecimento nas letras, linguísticas e artes 2 [recurso eletrônico] / Organizador Ivan Vale de Sousa. – Ponta Grossa (PR): Atena Editora, 2019. – (A Produção do Conhecimento nas Letras, Linguísticas e Artes; v. 2)

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader.

Modo de acesso: World Wide Web.

Inclui bibliografia

ISBN 978-85-7247-280-7

DOI 10.22533/at.ed.807192404

1. Abordagem interdisciplinar do conhecimento. 2. Artes.
3. Letras. 4. Linguística. I. Sousa, Ivan Vale de.

CDD 407

Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores.

2019

Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

www.atenaeditora.com.br

APRESENTAÇÃO

Nos cursos de formação preocupados com as conexões discursivas entre as ciências da linguagem, estudar a língua em uso significa compreender como o discurso é construído, sem a omissão investigativa das contextualizações da linguagem. Os cursos de formação simbolizam autênticos espaços de produção do conhecimento, além de problematizar as questões que necessitam ser refletidas e analisadas nas ações dos sujeitos.

Os sujeitos trazem como experiências as inúmeras e múltiplas vivências que são confrontadas nos espaços formais de ensino. Discutir sobre os processos de ensino significa considerar que há também a produção de saberes nos contextos não formais de produção do conhecimento.

Nesse sentido, a presente Coleção traz trinta reflexões e inúmeros autores que aceitaram o desafio de promover um diálogo com os contextos e as propostas de ensino, sobretudo na formação, alfabetização e letramento dos sujeitos, interlocutores desta coletânea. O que a torna necessária são as diferentes concepções e perspectivas nos quais os conhecimentos são apresentados.

No primeiro capítulo, as autoras discutem os contos de fada a partir do gênero propaganda, em que o estudo tem como metodologia de pesquisa a análise bibliográfica pertinente à problematização. No segundo capítulo, as autoras analisam o curta ficcional *Sombras do Tempo*, de Edson Ferreira, 2012, sob a perspectiva foucaultiana, aproximando os debates sobre raça e cinema no Brasil. No terceiro capítulo, o autor dedica-se em dois propósitos: identificar e analisar o diálogo entre a linguagem fílmica discutida no corpo do texto.

O autor do quarto capítulo traz à discussão a necessidade do planejamento escolar no contexto da dimensão teórico-pedagógica como prática necessária, além disso, discute e apresenta, sucintamente, as diferenças entre *planejamento* e *plano de aula*. No quinto capítulo, os autores apresentam as questões estéticas e visuais dos grafitos de banheiros como realização verbo-visual que apontam os discursos universitários. No sexto capítulo, o autor trata dos diálogos intertextuais entre Babadook e o Movimento Cinematográfico Expressionista Alemão.

No sétimo capítulo, a autora discute sobre as temáticas *formação* e *evasão* de alunos do Curso Técnico de Intérpretes da Língua Brasileira de Sinais. No oitavo capítulo, os autores discutem e analisam, a partir de estudos culturais, as visualidades produzidas e amparadas na investigação comparada e híbrida. No nono capítulo, o autor discute os processos discursivos que ligam o sujeito na discussão conceitual entre a materialidade do sujeito, a sociedade e o consumo.

O autor do décimo capítulo reflete os modos de aprendizagem da iluminação cênica no contexto da formação de acadêmicos de Teatro, a partir da realização de uma oficina de iluminação cênica. No décimo primeiro capítulo, os autores fazem um recorte de um estudo mais amplo realizado em determinada disciplina de formação.

No décimo segundo capítulo são analisadas e identificadas a aplicabilidade de instrumentos capazes de ampliar o vocabulário nos diversos contextos de produção.

No décimo terceiro capítulo, as autoras tomam o Italiano como herança linguística a partir da proposição de material didático. No décimo quarto capítulo, a autora aproxima o viés teórico da prática tendo como análise alguns escritos de Antonio Candido e Pier Paolo Pasolini. No décimo quinto capítulo, os autores refletem sobre as relações entre memória e aprendizagem, relacionando o tema à problemática do Alzheimer, a partir de uma análise fílmica.

No décimo sexto capítulo, os autores apresentam uma reflexão sobre a produção do conhecimento nas artes híbridas focalizando os possíveis diálogos e convergências da linguagem cinematográfica em audiovisualidades contemporâneas. No décimo sétimo capítulo, os autores propõem, discutem e problematizam um método alternativo para o ensino de Física com alunos do ensino médio de escolas públicas. No décimo oitavo capítulo, o autor aprofunda-se, de forma bilíngue, nos termos médicos para compreender o significado de termo aplicado à interpretação e diálogo.

No décimo nono capítulo, a autora investiga a condução de um processo artístico para o deslocamento e o equilíbrio pelo desenvolvimento permanente. No vigésimo capítulo, frutíferas reflexões são apresentadas pelos autores sobre o discurso da Educação do Campo e da Pedagogia da Alternância, colocando em jogo o entendimento teórico de uma proposta metodológica. No vigésimo primeiro capítulo, a autora provoca leituras, pesquisas e diálogos sobre a construção histórica de um veto ao ficcional que é, em última instância, um veto da própria imaginação.

No vigésimo segundo capítulo, o autor realiza uma análise, apresentando a intratextualidade, além do diálogo do autor consigo mesmo. No vigésimo terceiro capítulo, a autora trata da potencialidade do silêncio presente na imagem, a partir do filme-carta *Letter to Jane: na investigation about a still*, de Jean-Luc Gofarf e Jean-Pierre Gorin, tecendo um breve panorama poético-conceitual do que pode ser imagético. No vigésimo quarto capítulo, as autoras trazem ao leitor os resultados da prática de dança, utilizando-se do método investigativo e de questionário estruturado, realizado entre outubro de 2017 e fevereiro de 2018.

As autoras do vigésimo quinto capítulo destacam os sentidos do romance *O Continente*, primeira parte da trilogia *O Tempo e o Vento*, do escritor Erico Verissimo. No vigésimo sexto capítulo, a autora analisa a Progressão Parcial à luz da Análise de Discurso Pechetiana. Já no vigésimo sétimo capítulo, a discussão de um projeto é apresentada pelas autoras como proposta reflexiva.

No vigésimo oitavo capítulo, a autora discute a narrativa à valorização de uma voz subjetiva na representação do registro documental e da arte contemporânea. No vigésimo nono capítulo, a autora revela um percurso de uma pesquisa participante em arte. E, por fim, no trigésimo capítulo que fecha as reflexões desta Coleção, as autoras discutem acerca de uma ruptura com o discurso colonizador e seus mecanismos de pressão na América Latina.

Todos os autores dos trabalhos compilados neste segundo volume da coletânea em questão, desejam que os possíveis leitores e investigadores encontrem os questionamentos capazes de desenvolver as habilidades investigativas na produção do conhecimento em quaisquer que sejam as áreas do saber.

Ivan Vale de Sousa

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
CONTOS DE FADA EM PROPAGANDAS: APELO À EMOÇÃO E QUESTÕES DE GÊNERO FAIRY TALES IN ADVERTISEMENTS: APPEAL TO EMOTION AND GENDER ISSUES	
Fabiana Piccinin Silvana da Rosa	
DOI 10.22533/at.ed.8071924041	
CAPÍTULO 2	16
CORPO NEGRO E PODER O CURTA SOMBRAS DO TEMPO NA PLATAFORMA AFROFLIX	
Lara Lima Satler Emilly César Almeida	
DOI 10.22533/at.ed.8071924042	
CAPÍTULO 3	32
EL TOPO E O DRAGÃO DA MALDADE CONTRA O SANTO GUERREIRO: DAS SEMELHANÇAS E DIFERENÇAS ENTRE DOIS FAROESTES LATINOS DOS ANOS 70	
Gabriel Philippini Ferreira Borges da Silva	
DOI 10.22533/at.ed.8071924043	
CAPÍTULO 4	42
O PLANEJAMENTO ESCOLAR NA DIMENSÃO TEÓRICO-PEDAGÓGICA	
Ivan Vale de Sousa	
DOI 10.22533/at.ed.8071924044	
CAPÍTULO 5	52
FABRICAÇÕES DO COTIDIANO: ESTÉTICA E VISUALIDADE NOS/DOS GRAFITOS DE BANHEIRO	
Ana Paula Aparecida Caixeta Luiz Carlos Pinheiro Ferreira	
DOI 10.22533/at.ed.8071924045	
CAPÍTULO 6	64
HERANÇAS EXPRESSIONISTAS NO HORROR CONTEMPORÂNEO: AS ESTRATÉGIAS DIALÓGICAS DE <i>BABADOOK</i>	
Gabriel Perrone	
DOI 10.22533/at.ed.8071924046	
CAPÍTULO 7	71
FORMAÇÃO E EVASÃO DE ALUNOS DO CURSO TÉCNICO DE INTÉRPRETES DE LIBRAS DA ESCOLA TÉCNICA ESTADUAL ALMIRANTE SOARES DUTRA - ETEASD NO MERCADO DE TRABALHO EM PERNAMBUCO	
Denise Melo Darlene Lira	
DOI 10.22533/at.ed.8071924047	
CAPÍTULO 8	74
AS <i>ARPILLERAS</i> E A REFLEXÃO SOBRE OS SUJEITOS EM NARRATIVAS POÉTICO-VISUAIS	
Jossier Sales Boleão Émile Cardoso Andrade	
DOI 10.22533/at.ed.8071924048	

CAPÍTULO 9	84
IMAGEM E CONSUMO: A TRANSFORMAÇÃO DO(NO) CORPO E A PROBLEMÁTICA DO REFERENTE	
Guilherme Carrozza	
DOI 10.22533/at.ed.8071924049	
CAPÍTULO 10	96
ILUMINAÇÃO CÊNICA: PRINCÍPIOS PRÁTICOS DA ILUMINAÇÃO TEATRAL	
Vanderlei Antonio Bachega Junior	
DOI 10.22533/at.ed.80719240410	
CAPÍTULO 11	103
INFERÊNCIAS E CONSTRUÇÃO DE SENTIDOS: UM OLHAR SOBRE AS PROPAGANDAS DOS CAMELÔS NUMA CIDADE DO SERTÃO DA BAHIA	
Adão Fernandes Lopes	
Denise Dias de Carvalho Sousa	
DOI 10.22533/at.ed.80719240411	
CAPÍTULO 12	117
INSTRUMENTOS PARA A AMPLIAÇÃO E ADEQUAÇÃO VOCABULAR NO ÂMBITO DO ENSINO MÉDIO INTEGRADO: CONTRIBUIÇÕES PARA O DESENVOLVIMENTO DA COMPETÊNCIA TEXTUAL ORAL E ESCRITA	
Fernanda Luzia de Almeida Miranda	
Tuise Brito Rodrigues	
DOI 10.22533/at.ed.80719240412	
CAPÍTULO 13	128
ITALIANO COMO HERANÇA EM PEDRINHAS PAULISTA: UMA PROPOSTA DE MATERIAL DIDÁTICO	
Rosangela Maria Laurindo Fornasier	
Tatiana Iegoroff de Mattos	
Fernanda Landucci Ortale	
DOI 10.22533/at.ed.80719240413	
CAPÍTULO 14	140
LITERATURA E REALIDADE EM ESCRITOS DE ANTONIO CANDIDO E PIER PAOLO PASOLINI	
Ana Clara Vieira da Fonseca	
DOI 10.22533/at.ed.80719240414	
CAPÍTULO 15	150
MEMÓRIA E COGNIÇÃO: A DOENÇA DE ALZHEIMER RETRATADA NO FILME <i>ELLA E JOHN</i>	
Bianca Cardoso Batista	
Vagner Bozzetto	
DOI 10.22533/at.ed.80719240415	
CAPÍTULO 16	164
LINGUAGEM, CORPO E ESTÉTICA NA CONSTRUÇÃO DE CONHECIMENTO NO CINEMA E NAS ARTES DO VÍDEO	
Cristiane Wosniak	
Rodrigo Oliva	
DOI 10.22533/at.ed.80719240416	

CAPÍTULO 17	177
METODOLOGIA ALTERNATIVA PARA O ENSINO DE FÍSICA	
Shayenny Alves de Medeiros	
Maria Suenia Nunes de Moraes	
Kátia Cristina Barbosa da Silva	
Elivélton de Lima Alves	
Bismark Mota da Silva	
Brenda de Souza Silva	
José Walber Farias Gouveia	
Maria das Graças Araújo Barros	
Virgínia Micaela de Amorim Silva	
Rafaele Maciel da Silva	
Patricio José Felix da Silva	
DOI 10.22533/at.ed.80719240417	
CAPÍTULO 18	187
MORFOLOGIA APLICADA À TERMINOLOGIA MÉDICA: UM ESTUDO PARA LINGUISTAS	
Bruno Eric dos Santos	
DOI 10.22533/at.ed.80719240418	
CAPÍTULO 19	200
O BALANÇAR DO MANTO	
Sofia Gentil Mussolin	
DOI 10.22533/at.ed.80719240419	
CAPÍTULO 20	212
O DISCURSO DA EDUCAÇÃO DO CAMPO E DA PEDAGOGIA DA ALTERNÂNCIA: ALGUNS APONTAMENTOS DISCURSIVOS	
Lucas Martins Flores	
Alice Maria Martins Rebelo	
DOI 10.22533/at.ed.80719240420	
CAPÍTULO 21	224
O IMAGINÁRIO COMO VIA DE TRANSGRESSÃO DO REAL	
Andréa Portolomeos	
DOI 10.22533/at.ed.80719240421	
CAPÍTULO 22	229
O INTERTEXTUAL E O INTRATEXTUAL NA OBRA DE WOODY ALLEN: UMA ANÁLISE SOBRE OS FILMES “ALICE”, “BLUE JASMINE” E “WONDER WHEEL”	
Alexandre Silva Wolf	
DOI 10.22533/at.ed.80719240422	
CAPÍTULO 23	239
O SILÊNCIO DA IMAGEM: PERSPECTIVA MICROPOLÍTICA NO FILME-CARTA <i>LETTER TO JANE</i> (1972)	
Maruzia de Almeida Dultra	
DOI 10.22533/at.ed.80719240423	

CAPÍTULO 24	254
PRÁTICAS DE DANÇA NA MATURIDADE E A EXPERIÊNCIA ARTÍSTICA NA REGIÃO SUL DO BRASIL: APRESENTANDO ALGUNS RESULTADOS	
Daniela Llopart Castro Elisabete Alexandra Pinheiro Monteiro Eleonora Campos da Motta Santos	
DOI 10.22533/at.ed.80719240424	
CAPÍTULO 25	264
PRODUÇÃO DE SENTIDO EM O <i>CONTINENTE</i> : MOVIMENTOS DO TEMPO E DO VENTO	
Ana Cristina Agnoletto Márcia de Souza	
DOI 10.22533/at.ed.80719240425	
CAPÍTULO 26	279
PROGRESSÃO PARCIAL: MAIS UMA LEI QUE NÃO FUNCIONA	
Mônica Lopes Névoa Guimarães	
DOI 10.22533/at.ed.80719240426	
CAPÍTULO 27	285
PROJETO DE ESQUADRIAS DE PALETES PARA OCUPAÇÃO ESTUDANTIL “CANTO DE CONEXÃO”	
Karina dos Santos Moura Renata Caetano Pereira	
DOI 10.22533/at.ed.80719240427	
CAPÍTULO 28	291
REGISTRO DOCUMENTAL NA ANIMAÇÃO A <i>BAILARINA</i>	
Carla Lima Massolla Aragão da Cruz	
DOI 10.22533/at.ed.80719240428	
CAPÍTULO 29	304
REVOADA EM CORES: PROCESSOS DE CRIAÇÃO E EXPRESSÃO SIMBÓLICA DA REALIDADE VIVIDA NAS AULAS DE ARTES VISUAIS	
Cristiane Machado Corrêa Ferreira	
DOI 10.22533/at.ed.80719240429	
CAPÍTULO 30	317
SUDACAS – CORPOS INSURGENTES: CARTOGRAFANDO CORPOS <i>TRANS</i> COM A CÂMERA POR UMA ARTE POLÍTICA	
Janayna Medeiros Pinto Santana Rosa Maria Berardo	
DOI 10.22533/at.ed.80719240430	
SOBRE O ORGANIZADOR	329

O SILÊNCIO DA IMAGEM: PERSPECTIVA MICROPOLÍTICA NO FILME-CARTA *LETTER TO JANE* (1972)

Maruzia de Almeida Dultra

Doutorado Multi-institucional e Multidisciplinar em
Difusão do Conhecimento (DMMDC-UFBA)
Salvador-BA

RESUMO: Este texto trata da potência do silêncio presente na imagem. A partir do filme-carta *Letter to Jane: an investigation about a still* (1972), de Jean-Luc Godard e Jean-Pierre Gorin, tecemos um breve panorama poético-conceitual acerca do que podemos e não podemos dizer imageticamente. A obra em questão traz como método a crítica a uma fotografia da atriz Jane Fonda num acampamento da Guerra do Vietnã. Este trabalho, por sua vez, analisa forma e conteúdo de tal filme-carta, ratificando a importância da concatenação entre esses dois aspectos na montagem audiovisual. Estendendo a discussão, de modo autorreflexivo, ao âmbito da Academia, problematizamos o lugar do pensamento na sua formalização como imagem e como escrita, com o que desafiamos a iconocracia e o logocentrismo, a fim de desestabilizar a engrenagem sociocultural mantida pelo sistema macropolítico. Como proposição prática da discussão conceitual empreendida neste texto, apresentamos o vídeo-artigo “O silêncio da imagem”. Assim, apontamos e propomos formatos audiovisuais *outros* como meio para

o debate, numa perspectiva micropolítica, nas esferas artística e intelectual.

PALAVRAS-CHAVE: Imagem; Filme-carta; Silêncio; Micropolítica.

ABSTRACT: The essay “The silence of the image: micropolitical perspective in the film letter *Letter to Jane: an investigation about a still* (1972), directed by Jean-Luc Godard and Jean-Pierre Gorin” deals with the potency of the silence present in image. From this film letter, we have woven a brief conceptual-poetic overview about what we can and what we cannot say in terms of imagistic. The film’s method is a critique of a Jane Fonda’s photograph in a Vietnam War camp. In turn, this essay analyses the form and content of such film letter, ratifying the importance of the connection between these two aspects of the videographic assemblage. Stretching the discussion in a self-reflective way to the academic ambit, we problematize the place of thinking in its formalization as image and writing, with which we challenge iconocracy and logocentrism, in order to destabilize the sociocultural gear kept by the macropolitical system. As a practical proposition of the conceptual discussion undertaken in this text, we present the video-article “The silence of the image”. Thus, we point to and propose *other* audiovisual formats as means for the debate, from a micropolitical perspective, both in the

intellectual and artistic spheres.

KEYWORDS: Image; Film letter; Silence; Micropolitic.

1 | INTRODUÇÃO

“Essa foto, como toda foto, é fisicamente muda

(...) [mas] o silêncio também é eloquente.”

(GODARD; GORIN, 1972)

Este trabalho integra os resultados de uma pesquisa qualitativa realizada no nível de Doutorado, que teve como método a produção de “vídeo-cartas (não) filosóficas” para a criação do conceito “corpoimagem”. Situado entre os campos da Arte, da Ciência e da Filosofia, este estudo configura-se como um tipo de análise qualitativa de dados – neste caso, a análise de forma e conteúdo do filme-carta *Letter to Jane: an investigation about a still* (1972), de Jean-Luc Godard e Jean-Pierre Gorin. Mas não somente isso, na medida em que propõe que essa análise aconteça também como produto audiovisual, o vídeo-artigo “O silêncio da imagem”, através da articulação poético-conceitual entre texto e imagem.

Sendo este estudo sobre um filme-carta e o evento a que se dirigiu inicialmente sobre metodologias (a saber, o 7º Congresso Ibero-Americano em Investigação Qualitativa – CIAIQ2018), nada mais coerente que a necessidade de executar um método audiovisual e de expressar o pensamento audiovisualmente, daí o vídeo-artigo ter sido eleito como forma para a discussão. Com isso, o formato videográfico enquanto método analítico é condizente com o que apresentamos teoricamente. Na esteira do processo singular de concepção de tal vídeo, não cessamos de fazer eco à afirmação de que “(...) é preciso um método que varie com cada autor e que faça parte da obra (...)” (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 197-198).

Mais especificamente, tomando como base a análise do filme-carta em questão, tratamos da potência do silêncio presente na imagem. Afinal, o que podemos e não podemos dizer imagetivamente?

2 | O SILÊNCIO DA IMAGEM

O que podemos, e não podemos dizer imagetivamente? Apenas um sinal de pontuação e todo o sentido está mudado... Então dissemos: o que *podemos* (fazer, ser, etc), mas *não podemos dizer* imagetivamente. “É preciso *instituir os restos: tomar* nas instituições o que elas não querem mostrar – o rebotalho, o refugio, as imagens esquecidas ou censuradas – para retorná-las a quem de direito, quer dizer, ao ‘público’, à comunidade, aos cidadãos.” (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 206, grifo do autor). Seguindo essa via, George Didi-Huberman (2015) problematiza a questão de uma necessária *restituição* da imagem a quem esta foi “tirada” (como se diz “tirar

a foto”), espécie de *devolução* em que remontagens desconstroem o lugar-comum das imagens para erigir nelas um *lugar do comum* (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 223). Segundo ele,

restituir [é] verbo que diz respeito ao mesmo tempo da transformação de um objeto e de sua substituição por um outro. (...) A restituição não implica nem anexação nem aquisição de propriedade. (...) Anexar quer dizer, portanto, *possuir*, [grifo do autor] segundo o antigo valor do *mancipium* romano, como quando se compra alguma coisa – ou alguém – para dele dispor a sua maneira segundo seu direito privado. (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 208; 210)

Para defender sua tese, o autor toma como base a obra audiovisual de Harun Farocki, que se caracteriza como “coletor/remontador” de imagens, comparando seu modo de operar com o de Godard, que, embora também seja um coletor/remontador, se afasta em muito da postura não autoral de Farocki. Este *desaparece* em seus trabalhos, busca a singularidade operadora da imagem, enfraquece o que mostra, promove a soltura do pensamento, foge da autoria soberana, por isso apaga qualquer marca estilística. Godard faz o movimento contrário, ao que Didi-Huberman (2015) tece grande crítica. Em *Letter to Jane*, porém, podemos dizer que o cineasta franco-suíço, junto a Gorin, compõe um apelo à *restituição* da imagem tal como aquele teórico propõe, reivindicando o ponto de vista dos vietnamitas sobre a guerra e a paz no Vietnã.

2.1 Filme-carta para Jane Fonda

Há algo silenciado, uma espécie de velamento. Algo que os une, ligando-os misteriosamente... Quase sem querer, quase sem dizer. Embora vivam apartados por abismos. Na legenda da fotografia, Jane Fonda fala da paz aos vietnamitas (quando deveria ouvi-los), mas, na fotografia mesma, a atriz está muda – a imagem, também muda, mostra isso. Não mostra, no entanto, a paz reivindicada por eles, os vietnamitas; não mostra o olhar deles perante o horror bélico-político estadunidense. Apenas o olhar de horror dela pode ser visto; é ela quem está focada, não eles, anfitriões-combatentes.

É com essa crítica que Godard e Gorin (1972) compõem o que eles chamam de “fotobiografema” da imagem captada durante a visita de Fonda ao Vietnã, no período de guerra deste país, e publicada pelo veículo francês *L’Express*, em agosto de 1972 (Figura 1). O termo deriva de “biografema”, noção desenvolvida por Roland Barthes (1984) para contar uma vida através de pequenos fatos, detalhes, anedotas (no contexto aqui tratado, o que pode ser contado através de uma fotografia). Todo o filme-carta é uma crítica à postura de Fonda em se deixar publicar como uma “militante atriz” e “atriz militante” que interpela o povo vietnamita em nome de uma suposta paz pretendida, já que, via de regra, sua notoriedade advinha de Hollywood, braço da indústria cultural nos EUA. Portanto, apesar de se denominar ativista, sua imagem não deixou de ser um clichê a representar o sistema macropolítico capitaneado pelos estadunidenses. Mas, afinal, qual paz apela os vietnamitas? Qual a verdadeira libertação que lhes

cabe ou lhes interessa? É o que Godard e Gorin questionam a Fonda no filme-carta de 1972. Quatro décadas depois, a atriz declara: “Look what scares you in the face and try to understand it. Empathy, I have learned, is revolutionary.” [“Olhe o que o assusta no rosto e tente entender. A empatia, aprendi, é revolucionária.” (FONDA apud HUFFPOST, 2013, tradução nossa)].

‘Dear Jane.’ (...) o que a aparente docilidade irônica do vocativo epistolar encarna é um gesto de profunda generosidade. Godard e Gorin (...) se dirigem a Jane Fonda (que colaborara com eles, no mesmo ano, [no filme] *Tout va bien*) como um militante a um companheiro de luta: com a consciência de quem sabe que pode ensinar algo e não se furta à tarefa por receio do didatismo e com a franqueza implacável e benfazeja de um camarada que não recusa a crítica como território de partilha. (...) o didatismo de *Letter to Jane* guarda um conjunto de potências bastante particulares. (...) trata-se não apenas de compreender o que a imagem dá a ver, mas, sobretudo, o que ela esconde. (GUIMARÃES, 2015, p. 164)

Através da exploração de uma fotografia em preto e branco, mostrada 59 vezes nos minutos 52 de vídeo, dentre elas em 27 reenquadramentos (Tabela 1), a (des)montagem que Godard e Gorin (1972) realizam atrela o conteúdo crítico do filme-carta à sua forma, então *posta em crise*, já que o que se tem é um desmonte do constante visível da *popstar* hollywoodiana comovida diante de soldados de um acampamento bélico. Isso ratifica a ideia de “(...) como uma boa montagem interrompe o curso normal das coisas (...)” (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 217). É nesse sentido que o [vídeo-artigo](#) que desdobra este texto dialoga com a interseção que existe entre as obras de Godard e Farocki: “(...) a noção do filme [e do vídeo] como *teoria em ato*. Teoria cuja montagem (...) constitui o pivô processual e a forma por excelência.” (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 219, grifo nosso).

Enquadramento da fotografia na tela	Nº de aparições
Plano aberto	27 vezes
Plano detalhe do rosto em primeiro plano	19 vezes
Plano detalhe do rosto em segundo plano	07 vezes
Plano detalhe do chapéu à esquerda	01 vez
Mosaico	05 vezes

Tabela 1. Decupagem da montagem de *Letter to Jane*. Baseada nas aparições da fotografia investigada no filme-carta.

O que vemos é um prodigioso trabalho de investigação iconográfica e ideológica que parte de uma única imagem para, ao mesmo tempo, desconstruí-la por dentro e expandi-la em uma miríade de direções insuspeitadas (ora perscrutando sua vinculação ao contexto histórico e comunicacional da indústria cultural, ora submetendo-a a um juízo político conjuntural, ora tecendo relações com uma *imagerie* milenar). (GUIMARÃES, 2015, p. 164)

Por questões alheias de direito autoral para o uso de imagem (Figura 1), a fotografia criticada em *Letter to Jane* não está aqui apresentada enquanto figura (para visualizá-la, clique aqui), embora entendamos, tal qual Harun Farocki, que devemos “(...) usar

o direito da citação que protege justamente – e sem dúvida artificialmente – o mundo da arte.” (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 207). E que esperaríamos também proteger o mundo da ciência, que é, institucionalmente, lugar de fabricação e maquinação do pensamento. Seria utopia falarmos dessa livre circulação de ideias, palavras e imagens como a postura do pesquisador na sua própria pesquisa, assim como “uma questão relativa à *posição do montador na sua própria montagem* (do trabalhador em seu próprio trabalho).” (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 219, grifo do autor)?

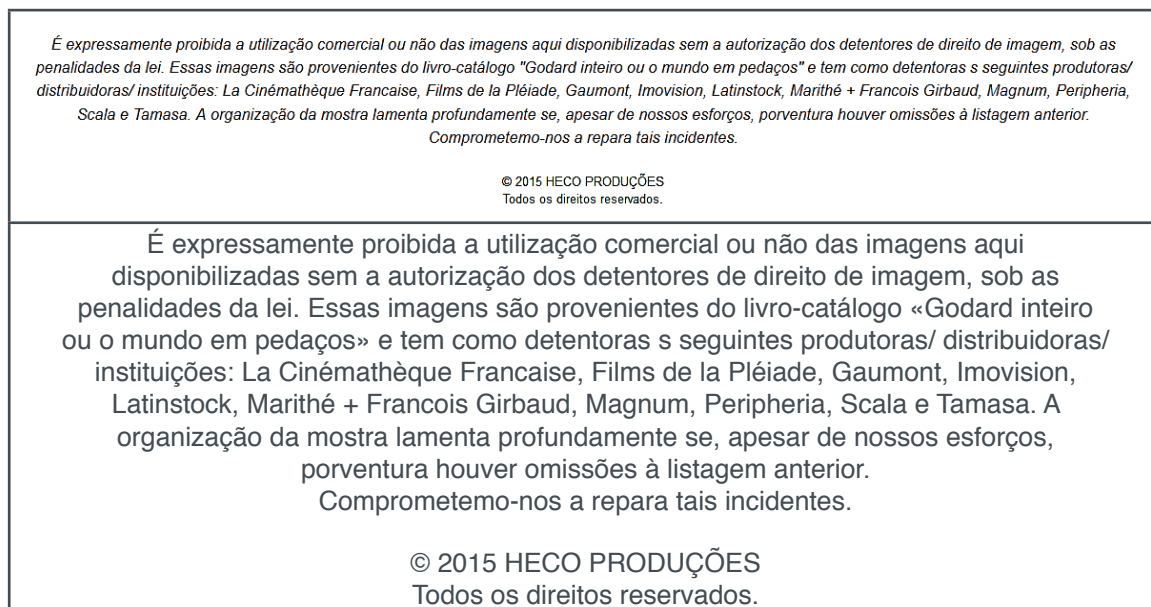


Figura 1. Comunicado sobre o direito autoral do *still* de *Letter to Jane: an investigation about a still* (1972) que apresenta a fotografia criticada no filme-carta. Abaixo, transcrição do texto apresentado na figura.

Fonte: <http://www.portalbrasileirodecinema.com.br/godard/filme-1972-letter-to-jane.php?indice=filmes&anos=1970>

Godard e Gorin (1972) fazem, ainda, uma comparação do olhar cristalizado de Fonda com outros olhares “horrorizados” na História, igualando-os – ou seja, esvaziam a atitude da atriz perante os combatentes. Nessa via, indagam: “How should intellectuals take part in the revolution?” [“Que papel devem desempenhar os intelectuais na revolução?” (GODARD; GORIN, 1972)]. É uma pergunta-chamamento, eletrochoque que se aplica sobretudo a nós, pesquisadores, de um país ou de outro, de um continente ou de outro, pensadores do planeta. E eles continuam a provocação: “We must have the courage to admit once weakness and failure for one: has nothing to say.” [“Devemos ter a coragem de dizer que essa coragem só é uma confissão de debilidade: estamos perdidos, não temos nada a dizer.” (GODARD; GORIN, 1972)].

Por isso a importância de tematizar, aqui, o silêncio latente da fotografia – que se modifica com o vídeo, que é por natureza “áudio + visual”, porém pode nos aguçar interesses como, por exemplo, a ideia de qual o seu silêncio? Uma tela preta, como a espera no cinema? (A imagem da não imagem: a escuridão). Ou uma tela branca como o quadro que antecede as pinceladas na pintura? (A não imagem da imagem:

$n - 1$). Tudo se dá no escuro – e no clarão (Figura 2). Vaga e vasta fulguração que se faz por um amontoado de vaga-lumes que incessantemente piscam as infindas possibilidades da fórmula filosófica da multiplicidade: $n - 1$. Tela na qual cabem todas as cores, ainda que invisíveis.



Figura 2. À esquerda, o que propomos como a imagem da não imagem; à direita, a não imagem da imagem ($n - 1$).

Fonte: Autora.

2.2 Palavras unidas por hífen estão sujeitas a uma regra especial

Em carta de 18 de maio de 1933, Antonin Artaud escreveu a Anaïs Nin: “Você tem o mesmo silêncio que eu.” (ARTAUD, 2017, p. 60). Aderindo, aqui, ao modo de fruição sugerido por Gilles Deleuze e Félix Guattari (2012) nas discussões sobre o conceito de devir, “(...) é de uma só vez que é preciso ler (...)” (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 52), por isso sugerimos nós: “Você-tem-o-mesmo-silêncio-que-eu”. É dizendo assim, tudo de uma vez, que encontramos a profundidade de uma comunhão entre Artaud e Clarice Lispector. *Nós somos a noite*, dissemos outrora através de Lóri, quando forjamos sua voz de protagonista d’*Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres* (LISPECTOR, 1970). *Nós somos a noite* e “a noite tem o silêncio” (LISPECTOR, 1970, p. 33). Há, afinal, um silêncio que nos une. Enquanto *Macabéa*, protagonista d’*A hora da estrela* (LISPECTOR, 1999), tinha um medo silente e gosto pelos ruídos... Em sua muda existência, eram eles que vivamente rompiam o risco temido de que a palavra fatal fosse dita pelo silenciar das horas. Bem como os ouvidos atentos de John Cage aprenderam para nos ensinar: “Compreendi que o silêncio não era ausência de som, mas o funcionamento involuntário do meu sistema nervoso e da circulação do meu sangue.” (CAGE apud TARTING, 2017, p. 201). E, defendendo que “Calar é uma narrativa”, Christian Tarting (2017) completa: “No coração da situação teórica de silêncio total, o silêncio não está: o corpo pulsa e faz sua música.” (TARTING, 2017, p. 201). Foi assim, em busca de experimentações que fizessem do público uma audiência ativa através de uma poética pulsátil, e não fraseologicamente musical, que,

Em 1952, surgiu uma oportunidade de testar algo diferente. Cage pediu ao pianista David Tudor para performar o seu trabalho *4 minutos e 33 segundos* [também conhecido como *4'33"*]. Tudor ficava sentado ao piano, imóvel durante este período de tempo, sem tocar uma única nota. Este concerto deveria, através da aparente

imobilidade, mover o público de maneira inesperada. Cage acreditava que o homem ocidental havia construído o seu ego cercado por um muro sem passagens entre dentro e fora. Era preciso abrir esses caminhos. (...) outra grande diferença com o Oriente era que o pensamento ocidental lidava com oposições e o Oriental, com um todo coeso. No Ocidente, a lógica determinista parecia soberana, mas no Oriente, não. A chave estava na multiplicidade de causas, efeitos e na ausência de centros. Tal multiplicidade negava as relações tradicionais, quase sempre fechadas em dicotomias. (GREINER, 2017, p. 103-104)

É também nesse sentido que Guattari (apud PELBART, 1993), quebrando sua *petrificação* silenciosa incômoda para muitos, propôs como princípio para o método da escuta: “(...) há muito mais do que as palavras, há os tons, a intensidade, as expressões, os gestos, os afetos, um monte de coisas que não passam pelo compreender, nem pela significação.” (GUATTARI apud PELBART, 1993, p. 117). Sobre o modo ímpar de Guattari se comunicar, Peter Pál Pelbart (1993), por sua parte de ouvinte/interlocutor, defendeu “um direito ao silêncio”, que intitulou uma homenagem póstuma a Guattari, falecido em 1992. Em tal texto, Pelbart (1993) ressaltou que “É neste nível [plano extra-discursivo] que corre a gesticulação musical de Guattari, como quem vai catando no ar montinhos de invisível para depois recompô-los numa dispersão provocativa.” (PELBART, 1993, p. 118). Porém, no campo verbal também ocorre um enlace trincado com o silêncio. É o que nos lista Sei Shônagon (2013), em seu *Livro do travesseiro*:

Coisas que são difíceis de falar. Difícil é transmitir fielmente, do começo ao fim, uma longa mensagem contida na carta de uma pessoa importante. Palavras de agradecimento, quando alguém muito distinto manda-nos um presente. É muito difícil responder a uma menina-moça que nos faz uma pergunta constrangedora, olhando-nos fixamente. (SHÔNAGON, 2013, p. 233)

E Roland Barthes (1987) nos oferece em seus *Fragmentos de um discurso amoroso*, através da figura “Sem resposta”, uma saída singela ao que poderia ser um incontornável “Mutismo”:

(Como uma má sala de concerto, o espaço afectivo contém recantos mortos em que o som não circula. – O interlocutor perfeito, o amigo, não é então o que constrói em torno de vós a maior ressonância possível? Não se poderá definir a amizade como um espaço de sonoridade total?) (BARTHES, 1987, p. 196)

Sonoridade total esta que inclui a pulsação do silêncio. A palavra não dita vem, então, não como espaço vazio, mas um preenchimento inusitado em que tudo cabe, ao mesmo tempo que qualquer coisa pode ser ou se tornar incabível... E assim se compõe o que chamamos provisoriamente de *corpoimagem*. Porque há o silêncio que brota do corpo, há o silêncio que brota da imagem – e há, também, o silêncio que brota da palavra: “NINGUÉM”, Leonilson (1992) borda no enxoval o que está gravado em sua pele (Figura 3). Enxoval que pressupõe “alguém” – porém: quem? É a escrita mínima em linhas de costura que responde. “Há sempre espaço a sobrar nesse acto de dormir que é, afinal, tão solitário.” (BONJOUR, 2017, p. 44). Porém não é apenas uma questão de estar ou não na companhia de outrem; dormir com ou sobre alguém é uma sensação de solidade mitigada porque nada mais solitário em nosso cotidiano que o sono (embora o sonho possa ser solidário...). Talvez por isso seja tão genuína

a confiança epistolar: “Tenho uma pequena novidade fora de lugar: tenho dormido nu, o que tem me dado certo prazer e a companhia do meu próprio corpo, na falta de outro. O sono tem sido melhor.” (DOMINGUES, 2011).



Figura 3. Ninguém (1992), de Leonilson, 1957 Fortaleza – 1993 São Paulo. Linha sobre fronha de algodão bordada, tecido de algodão xadrez e travesseiro, 23,5 x 46 x 5 cm.

Fonte: Projeto Leonilson. Foto: Edouard Fraipont / © Projeto Leonilson.

“Essa qualidade de ausência” (BONJOUR, 2017, p. 42) que permeia tanto a obra de Leonilson (1992), quanto o sono, também pode ser encontrada no poema-livro *Um lance de dados*, de Stéphane Mallarmé (2017), cujos respiros em branco palpitam como o silêncio cageano, “(...) numa relação de escala que deixa os grandes espaços vazios tornarem-se palavra muda e ausente.” (BONJOUR, 2017, p. 40). Portanto, há uma ausência que é presente, a fala insurge sem caracteres, tal qual a imagem sonhada pode ser revelada/projetada sem a luz, sem o grão, sem o *pixel*. Em lugar de “Ninguém” lerá, todos lerão o que quiser. Em lugar de “Ninguém” verá, todos verão o que quiser. Imagens que transbordam da página-tela, poéticas – “A imagem poética é a outridade.”, disse Élide Lima (2015) convertida, ela mesma, em Octavio Paz, “A conversão do eu em **tu** – é a imagem que compreende todas as imagens poéticas.” (LIMA, 2015, grifo da autora). Assim, Mallarmé (2017) convoca o leitor a participar de seu poema-livro, como se a cada um fosse dada a possibilidade de fazer seu próprio lance de dados na leitura. Ao autor, não bastou escrever os versos de modo tradicional. Além da formatação diferenciada das letras, foi na paginação dupla que o poeta encontrou a forma para dispor suas palavras (Figura 4).

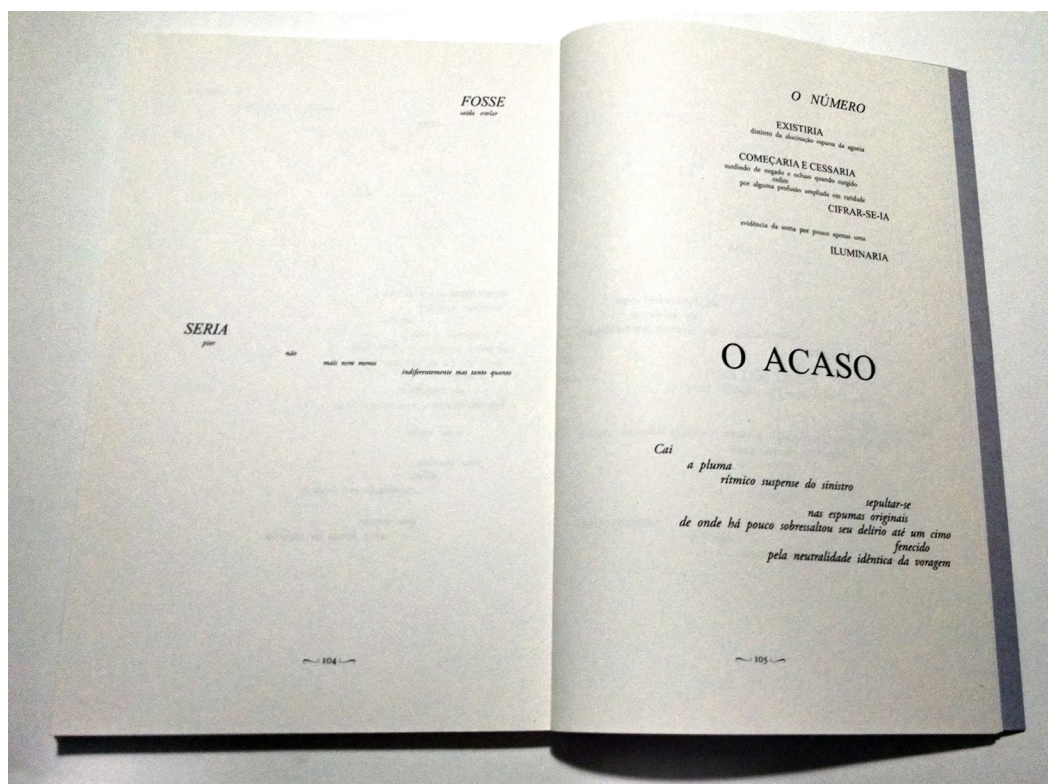


Figura 4. Díptico de páginas do poema-livro *Um lance de dados*, de Stéphane Mallarmé (2017). Tradução para o português por Álvaro Faleiros.

Fonte: Mallarmé, 2017, p. 104-105 / © Ateliê Editorial. Foto: Autora.

Tendo em vista a configuração gráfica desses escritos, propomos, então, uma leitura guiada pela tipografia no vagar pelo espaço das páginas, combinando os textos das duas em uma nova espacialidade, do que salta um sentido outro que faz operar o acaso verbalmente sugerido no poema:

FOSSE O NÚMERO saída estelar

EXISTIRIA distinto da alucinação esparsa da agonia

COMEÇARIA E CESSARIA surdindo de negado e ocluso

quando surgido enfim

por alguma profusão ampliada em raridade

CIFRAR-SE-IA

evidência da soma

por pouco apenas uma ILUMINARIA

SERIA pior

não mais nem menos

indiferentemente mas tanto quanto O ACASO

Cai a pluma

rítmico suspense do sinistro

sepultar-se nas espumas orginias

de onde há pouco sobressaltou seu delírio

até um cimo fenecido pela neutralidade idêntica da voragem

É dessa espécie de leitura autônoma instigada por Mallarmé que desfrutam Godard e Gorin (1972) na análise crítica que realizam com o fotobiografema destinado a Fonda, já que tomam uma imagem como questão e a decupam, criando uma nova narrativa sob uma perspectiva micropolítica. “A relevância de ser menor está, portanto, em não se constituir como algo já estabilizado ou dado *a priori*. Trata-se de uma aptidão para gerar ativações [isto é, ‘microativismos’].” (GREINER, 2017, p. 152). Nesse sentido, na criação do vídeo-artigo “O silêncio da imagem”, seguimos o direcionamento de “um *dictum* famoso do próprio Godard (2006, p. 145) – permitiria fazer a diferença entre ‘fazer filmes políticos’ e ‘fazer *politicamente* filmes’.” (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 220, grifo do autor).

Por isso, metodologicamente, interrogamos o estatuto do constante visível propagado na atualidade – a época das *selfies* –, voltando nosso olhar ao que tem sido produzido enquanto imagem do pensador contemporâneo e o quanto esta corresponde, ou não, ao pensamento movido por ele (isto é, aos conhecimentos gerados e difundidos pela Academia). Ao propor como lugar do pensamento *outro* a tela preta ou a página em branco (ou mesmo a página-tela, como em Mallarmé), desafiamos a iconocracia e o logocentrismo, a fim de desestabilizar a engrenagem sociocultural mantida pelo sistema macropolítico. A despeito do que se diz na ciência (“À luz da teoria *xis...*”), a luz – que produz química ou opticamente a imagem, que ilumina literalmente a escrita e que “clareia as ideias” – passa a ser coadjuvante nesse modo *outro* de pensar. Interessa-nos mais deslocar esse audiovisual de seu clichê, para provocar dispersões, errâncias, derivas... Todo um conjunto de movimentos que estariam silenciados diante do excesso de imagens. Portanto, é “Seu gesto político não de se apropriar, mas de devolver pontos de vista (...) para retornar as imagens a quem de direito, quer dizer, ao bem público. Em suma, para emancipá-las.” (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 208; 209).

2.3 Por uma imagem metodológica

De acordo com Nicola Abbagnano (2007), em seu *Dicionário de Filosofia*, a metodologia é uma disciplina filosófica relativamente autônoma que pode ser definida como “(...) análise das condições e dos limites de validade dos procedimentos de investigação e dos instrumentos linguísticos do saber científico.” (ABBAGNANO, 2007, p. 183). Para nós, interessa pensar nas singularidades que podem expor os limites *outros* da investigação, limites estes constituídos para além de um processo

“coercitivo” da validação acadêmica. Assim, o tecido da experimentação nos parece entregar um caminho – experimentação no campo da escrita, da produção gráfica e videográfica. Experimentação, também, na composição de uma metodologia que atravesse criticamente a instância de uma possível verdade constituída ou mesmo de uma condição de verdade forjada pelo saber científico. Dessa forma, nos lançamos ao questionamento (e sobretudo à dúvida): como/ quando/ por que essa metodologia *outra* pode surgir? Seria im?possível pensar sobre a construção de uma *imagem metodológica* incomum? Qual regime a constitui? Uma (não) imagem?

Nesse sentido, elencamos as três instâncias deste trabalho para aprofundar a discussão sobre seu operador metodológico. São elas: o filme-carta de Godard e Gorin (1972); este texto em si (através da montagem de vozes teóricas e poéticas sobre o silêncio da imagem); e o vídeo-artigo (através da colagem de vozes em áudio e grafia que reverberam este texto). Com a imbricação desses elementos, desenhamos uma metodologia cujo cerne é a ideia de que a imagem contém um silêncio frutífero e revelador de questões profundas e complexas. Essa metodologia *outra* insurgiu da demanda de expor a interdependência entre teoria e prática porque acreditamos ser preciso que os estudos acadêmicos se deixem contaminar pela vivência de seus objetos de pesquisa e pela convivência com eles.

Foi no audiovisual, então, que vimos a cintilação da teoria enquanto prática neste estudo, trazendo *Letter to Jane* à discussão através do uso das cores que lhe compõe: o preto e o branco (por isso a intermitência entre tela escura/ página branca). Uma análise propriamente visual da imagem, mas não só isso, também no seu sentido micropolítico, já que põe em questão a postura artística perante o contexto sociopolítico, ao que propomos pensar, analogamente, a postura científico-acadêmica que exerce o pensador ante a sociedade. Eis que está colocada, na prática, a questão que Godard e Gorin (1972) levantam sobre o papel revolucionário dos intelectuais.

Além disso, em lugar da fotografia original (se é que podemos dizer assim) de Fonda em Hanói, apresentamos, na tela videográfica, o código informático de sua versão digital, camada “profunda” da superfície imagética (que, embora invisibilizada, é o que constitui esse tipo de imagem – tal como o DNA está para a superfície dérmica). Num outro momento, apresentamos o resultado visual de uma adulteração feita com o aplicativo [Enbug](#) naquele mesmo código. Através do áudio da nossa respiração (vestígios do silêncio cageano...), interferimos na variável “*pixel sorting*” da codificação da imagem-fonte, o que gerou um efeito *glitch* (do inglês, falha) que apagou o contorno dos três rostos presentes na fotografia e conservou apenas seus olhos, acabando por destacá-los. Recorremos a tais operações não apenas como alternativa ao embargo do uso da imagem em questão, mas, sobretudo, para demarcar uma *atitude* – convergência entre atuação e pensamento.

Assim, apostamos na construção de uma “imagem metodológica” que abarca tanto a desmontagem (através da análise de forma e conteúdo de *Letter to Jane*), quanto a montagem (através deste texto e do vídeo-artigo que o desdobra), encontrando nessa

via paradoxal uma complementaridade complexa, e não a simples contradição.

3 | MICROIMAGENS DE UMA CONCLUSÃO

Ao propor uma discussão metodológica sobre palavra/imagem que gera um resultado singular em texto e vídeo, este se configura como um trabalho metalinguístico. Com ele, pretendemos alcançar a esfera sociocultural, incluindo tanto a Arte quanto a Academia, no que tange à uma perspectiva crítica do culto ao visível e suas consequentes imagens-clichê. Sua contribuição para o desenvolvimento da pesquisa qualitativa abarca a construção de metodologias adequadas ao objeto artístico e à construção de poéticas.

Diferente de *Letter to Jane*, que traz uma imagem silenciosa que grita, “O silêncio da imagem” que esboçamos como resultado deste estudo é aquilo que o $n - 1$ é capaz de nos mostrar: infinitas possibilidades advindas da multiplicidade poético-conceitual. As aparições de texto, luz e áudio valem como sugestões para deixar a imagem fluir, performar-se, a fim de alcançar o objetivo de

Instalar-se nesta defasagem, nesta inadequação entre o plano pático e o cognitivo, para tentar extrair daí uma lição. A começar pela constatação de que saímos dessa disjunção sempre perturbados, como que um pouco esquizofrenizados. Talvez porque estejamos por demais acostumados a supor entre a imagem e a legenda uma correspondência, uma adequação, uma redundância, ou uma sobredeterminação: a imagem ilustra a legenda, ou a legenda explica a imagem. (PELBART, 1993, p. 118)

Desse modo, ao tempo em que ratificamos a importância da concatenação entre forma e conteúdo na montagem audiovisual, destacamos também a necessidade da experimentação poética para que se realizem os encontros inesperados, imprescindíveis à criação. Estendendo a discussão, de modo autorreflexivo, ao âmbito da Academia, problematizamos o lugar do pensamento na sua formalização como imagem e como escrita, com o que concluímos que é preciso atentarmos para as verdades coercitivas do sistema científico, que freiam a movência própria ao pensar e impedem a fissura dos formatos. Assim, a imagem a desdobrar-se em texto e o texto a desdobrar-se em imagem, tal como apresentamos, apontam para um “vídeo-grafismo” outro, sendo, este, meio para o debate, nas esferas artística e intelectual, numa perspectiva micropolítica cujas verdades provisórias não velam o silêncio em silenciamentos embargantes, como faz a luminosidade excessiva no filme fotográfico, que mancha a imagem sem deixar que se revele o seu porvir, ainda que pretérito.

4 | NOTAS FILIGRÂNICAS

Este texto foi revisto e adaptado a partir da publicação original nas “Atas Investigação Qualitativa em Ciências Sociais”, v. 3, p. 37-46, 2018, resultantes do 7º Congresso Ibero-Americano em Investigação Qualitativa (CIAIQ2018). O trabalho

então intitulado “O silêncio da imagem: perspectiva micropolítica no filme-carta *Letter to Jane: an investigation about a still* (1972), de Jean-Luc Godard e Jean-Pierre Gorin” foi apresentado no evento na modalidade vídeo *online*, que pode ser acessado em: <<https://youtu.be/-ta7VeqKA50>>. A íntegra do vídeo-artigo “O silêncio da imagem” encontra-se em: <<https://youtu.be/ZC3Zg9FtnSE>>.

A epígrafe deste texto é um trecho de *Letter to Jane*, do áudio original em inglês: “This photography, like every photography, is physically mute (...) [but] the silence is just as effective.” (GODARD; GORIN, 1972). O filme-carta foi realizado para acompanhar as projeções do filme *Tout va bien* (1972) em festivais do ano de lançamento deste. Juntas, as obras marcam a dissolução da parceria Godard-Gorin e o fim do Grupo Dziga Vertov, cujo projeto político foi marcado pelas perguntas: “por quem e contra quem um filme deve ser realizado?” *Letter to Jane* é considerada um “filme-carta” (DUBOIS, 2004, p. 260), e não “vídeo-carta”, por ter sido realizada em película 16mm. Sua versão digitalizada está disponível em: <<https://vimeo.com/21649449>>. O formato audiovisual epistolar continua sendo criado por Godard, agora para enviar mensagens aos festivais dos quais se recusa a participar (GUIMARÃES, 2015, p. 165).

O projeto de Doutorado mencionado na introdução deste texto intitula-se “Vídeo-cartas (não) filosóficas: percurso de aparição de um *corpoimagem*” e foi desenvolvido pela autora no período de 2015-2018, no DMMDC-UFBA, sob orientação do Prof. Dr. Joaquim Viana Neto, com bolsa de estudos da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia (Fapesb). As vídeo-cartas criadas na pesquisa estão acessíveis na versão *online* do experimento da tese chamado *Livrídeo*: <<http://www.livrideo.dmmdc.ufba.br/>>.

AGRADECIMENTOS

À Fapesb, pela bolsa concedida para a realização da pesquisa de Doutorado da qual derivou este experimento metodológico verbiaudiovisual. A Élide Lima, Maria e Daniel, pela performance vocal no vídeo-artigo “O silêncio da imagem”. Ao Prof. Dr. Joaquim Viana Neto, pelas palavras que me orientaram, sobretudo, silêncios, para quem dedico este trabalho.

REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de Filosofia**. São Paulo: Martins Fontes, 2007. 5ª ed. Trad. Alfredo Bosi; Ivone Benedetti.

ARTAUD, Antonin. **A perda se si**: cartas de Antonin Artaud. Rio de Janeiro: Rocco, 2017. Ana Kiffer (Org.). Trad. Ana Kiffer; Mariana Patrício Fernandes. (col. Marginália)

Barthes, Roland. **A câmara clara**: nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

_____. **Fragmentos de um discurso amoroso**. Lisboa: Edições 70, 1987. 3ª ed. Trad. Isabel

Pascoal. (col. Signos, n. 17)

BONJOUR, Hugo. As elegias bordadas de Leonilson: expressões de afecto. **Revista Gama - Estudos Artísticos**, v. 5, n. 9, p. 39-46, jan.-jun./2017. Disponível em: <gama.fba.ul.pt/G_v5_iss9.pdf>. Acesso em 18 fev. 2018.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia 2**. São Paulo: Editora 34, 2012b. 2ª ed. v. 4. Trad. Suely Rolnik. (col. TRANS)

_____. **O que é a filosofia?** Rio de Janeiro: Editora 34, 2010. 3ª ed. Trad. Bento Prado Jr.; Alberto Alonso Muñoz. (col. TRANS)

DIDI-HUBERMAN, Georges. Devolver a imagem. In: ALLOA, Emmanuel (Org.). **Pensar a imagem**. Belo Horizonte: Autêntica, 2015. p. 205-225. Trad. Carla Rodrigues (Coord.); Fernando Fragozo; Alice Serra; Marianna Poyares. (col. Filô/Estética)

_____. **Sobrevivência dos vaga-lumes**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

DOMINGUES, Camilo. **RE: morada da calma** [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <maruziadultra@gmail.com.br> em 05 jun. 2011.

DUBOIS, Philippe. **Cinema, vídeo e Godard**. São Paulo: Cosac Naify, 2004. Trad. Mateus Araújo Silva. (col. Cinema, teatro e modernidade)

LETTER TO JANE: an investigation about a still. Direção: Jean-Luc Godard; Jean-Pierre Gorin. Roteiro: Jean-Luc Godard; Jean-Pierre Gorin. Elenco (voz): Jean-Luc Godard; Jean-Pierre Gorin. França, 1972, 52min., son., cor e PB, 16 mm.

GREINER, Christine. (2017). **Fabulações do corpo japonês e seus microativismos**. São Paulo: n – 1 Edições.

GUIMARÃES, Victor. 1972 Letter to Jane: an investigation about a still (Carta para Jane). In: PUPPO, Eugenio; ARAÚJO, Mateus. **Godard inteiro ou o mundo em pedaços: Exposição Retrospectiva Jean-Luc Cinema Godard**. São Paulo: Heco Produções/Ministério da Cultura/ Banco do Brasil, 2015. Disponível em: <http://culturabancodobrasil.com.br/portal/wp-content/uploads/2015/10/26OUT_GODARD_catalogo-1.pdf>. Acesso em 09 jul. 2018.

LEONILSON. **Ninguém**. 1992. Objeto poético, linha sobre fronha de algodão bordada, tecido de algodão xadrez e travesseiro, 23,5 x 46 x 5 cm (Acervo do Projeto Leonilson).

LIMA, Élide. Aproximações entre Poesia e Política. **Cartas ao Max** (Blogue), 03 out. 2015, palestra do ciclo “Maneiras da Escrita Contemporânea”, realizada em 01 out. 2015, IPHAN-Belém. Disponível em: <www.cartasaomax.com>. Acesso em 28 abr. 2017.

LISPECTOR, Clarice. **A hora da estrela**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

_____. **Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres**. Rio de Janeiro: Sabiá, 1970. 2ª ed.

MALLARMÉ, Stéphane. **Um lance de dados**. Cotia: Ateliê Editorial: 2017 [1914]. 2ª ed. Trad. Álvaro Faleiros (Org.).

PELBART, Peter Pál. Um direito ao silêncio. In: PELBART, Peter Pál. **A nau do tempo-rei: sete ensaios sobre o tempo da loucura**. Rio de Janeiro: Imago, 1993b. (série Logoteca). p. 118-127.

SANTOVENIA, Rodolfo. **Diccionario de cine: términos artísticos y técnicos**. Ciudad de La Habana: Instituto Cubano del Libro/Editorial Arte y Literatura, 2001. 1ª reimp.

SHÔNAGON, Sei. **O livro do travesseiro**. São Paulo: Editora 34, 2013. Madalena Hashimoto Cordaro (Org.). Trad. Junko Ota; Geni Wakisaka; Luiza Nana Yoshida; Lica Hashimoto; Madalena Hashimoto Cordaro.

TARTING, Christian. Calar é uma narrativa. **Revista Arte & Ensaios**, n. 33, p. 196-205, jul. 2017, trad. Inês de Araújo. Disponível em: <<https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/article/view/11090/8701>>. Acesso 20 nov. 2017.

SOBRE O ORGANIZADOR

IVAN VALE DE SOUSA Mestre em Letras pela Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará. Especialista em Gramática da Língua Portuguesa: reflexão e ensino pela Universidade Federal de Minas Gerais. Especialista em Planejamento, Implementação e Gestão da Educação a Distância pela Universidade Federal Fluminense. Especialista em Arte, Educação e Tecnologias Contemporâneas pela Universidade de Brasília. Professor de Língua Portuguesa em Parauapebas, Pará.

Agência Brasileira do ISBN
ISBN 978-85-7247-280-7

