

Dispositivo e imagem: uma relação com o fora

Flávia Virgínia Santos Teixeira*

Introdução: O dispositivo como agenciamento

A máquina governamental¹ produz sujeitos e faz uso dos mais diversos dispositivos como forma de disseminação do poder e condução da vida². Contudo, isto não significa que os dispositivos não sejam passíveis de subversões, seja mediante profanação, seja por fuga, seja por transgressão. Como afirma Deleuze, “pertencemos a dispositivos e neles agimos”³ e por isso mesmo é preciso pensar no dispositivo a partir de uma abordagem imanente, afirmativa e múltipla, diferente de um sistema rígido, positivo e meramente instrumental.

Cada vez mais o poder investe em nossa vida cotidiana, em nossos modos de subjetivação e por esse motivo, ao invés de apontar o sujeito como um produto não-real, Deleuze afirma que o lugar do sujeito pode atuar como um foco de resistência, como parte de um processo que está sempre para se fazer e que não cessa de se inventar e se transformar. Em princípio, uma subjetividade moderna deveria resistir a dois modos atuais de sujeição: aqueles que consistem ora em nos individualizar conforme as exigências do poder, ora em enquadrar cada individualidade a uma identidade sabida e conhecida⁴.

* Professora de graduação e pós-graduação do Instituto de Comunicação e Artes do Centro Universitário UNA, Belo Horizonte, MG, Brasil. Mestre no PPG em Estética e Filosofia da Arte pela UFOP. Contato: flavirginia@gmail.com

¹ Chamamos de “máquina governamental” o sistema que estrutura e liga o aparelho de Estado a todos os seus componentes.

² “Condução da vida” remete ao momento no qual a própria vida é tomada pelo poder. Segundo Foucault, foi durante a época clássica que o corpo foi descoberto como objeto e alvo de poder. E, somente, a partir do século XVIII as técnicas de poder ocuparam-se em esculpir no detalhe o corpo como um objeto do controle: “o poder infinitesimal sobre o corpo ativo”. FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: História da violência nas prisões*. Trad. Raquel Ramalhete. Rio de Janeiro: Vozes, 2008.

³ Deleuze, G. *Deux régimes de fous*. Org. David Lapoujade. p.322 (tradução nossa)

⁴ Deleuze. *Foucault*. Paris: Éditions de Minuit, 1986.p.113.

O poder, segundo Deleuze, se constitui como uma relação de forças, atuantes sempre sobre elas próprias, constituindo ações sobre ações. Tais atos vão além de um caráter repressivo, uma vez que incitam, suscitam, produzem e constituem afetos ativos. Ao passo que ser incitado, suscitado levado a produzir, ter um efeito de utilidade, constitui-se em afetos reativos⁵.

“Antes de se possuir, o poder se exerce” e esta afirmação marca, conforme destaca Deleuze, uma das três grandes teses acerca do poder na obra de Foucault, que são para além do poder como exercício, a destituição do caráter exclusivamente repressivo do poder, sendo que este passa tanto pelos dominados quanto pelos dominantes.⁶ Deleuze também relaciona o exercício do poder à teoria dos afetos, aproximando assim as concepções espinosistas que fazem parte do arcabouço conceitual que constitui a teoria dos dispositivos.

Em Foucault vemos estas mesmas teses sendo relacionadas a uma microfísica dotada de estratégias e efeitos, como rede de relações e cujos efeitos de dominação se configuram enquanto posições variáveis conforme a formação histórica e também a partir da posição dos próprios dominados em uma relação.⁷

Um dispositivo não pode invocar valores transcendentais enquanto coordenadas universais, mas deve lidar com as possibilidades de modos de vida pensados através de critérios imanentes da própria experiência.⁸ Notadamente ao trabalhar com o conceito de dispositivo em Deleuze não estamos lidando com um aparato estruturado de maneira organizada e delimitada. Mas com um sistema em processo de produção e, portanto, suscetível a inúmeras dimensões, agenciamentos e transformações.

Podemos dizer que o conceito de dispositivo, formulado por Deleuze, encontra suas bases na obra de Michel Foucault. Mais precisamente, a palavra “dispositivo”, enquanto conceito, toma forma nos escritos e falas de Deleuze, sobretudo em obras e

⁵ Segundo Espinosa, o conceito de “afeto” está relacionado às afecções por meio da potência de agir, ou seja, quando em nós, ou fora de nós sucede algo que pode ser compreendido clara e distintamente pela nossa natureza. Quando de nossa natureza se segue algo cujo efeito não pode ser compreendido por ela, ou seja, por nós mesmos, ocorre um padecimento do corpo, diferente de uma potência para agir. Assim, como nos afirma Cintia Vieira da Silva, a respeito de Espinosa, “o conhecimento adequado das causas é a maneira pela qual os indivíduos finitos podem sair da passividade, não se tornando imunes às paixões, mas compreendendo suas causas e passando, assim, a dispor de meios para gerenciá-las”. Silva, C.V. *Corpo e pensamento: Alianças conceituais entre Deleuze e Espinosa*. Campinas: Editora Unicamp, 2013. p. 249

⁶ Deleuze, G. Op. Cit, p.79.

⁷ Foucault, M. Op. Cit. p.26

⁸ Deleuze, G. Op. Cit, p.321.

conferências apresentadas ao final de sua produção.⁹ Este “empréstimo desviado” da obra foucaultiana, por parte de Deleuze, tem uma necessidade não só de retirá-la de um lugar essencialmente formalista em relação à linguística e às formas de poder, como também se preocupa em criar um novo trajeto para o trabalho de Foucault, em direção a mais ou menos o que ele próprio ressaltou em uma de suas entrevistas, como sendo objetivo de seu empreendimento:

Eu gostaria de dizer, antes de mais nada, qual foi o objetivo do meu trabalho nos últimos vinte anos. Não foi analisar o fenômeno do poder nem elaborar os fundamentos de tal análise. Meu objetivo ao contrário foi criar uma história dos diferentes modos pelos quais, em nossa cultura, os seres humanos tornaram-se sujeitos.¹⁰

Foucault ainda afirma que seu trabalho lidou com três modos de objetivação que transformaram os seres humanos em sujeitos. O primeiro buscou relacionar o sujeito do discurso na filologia e na linguística. Depois, Foucault estudou o sujeito em meio às práticas divisoras, que segregavam internamente os indivíduos em relação aos outros, como os loucos, doentes, sãos, criminosos, etc. E em um terceiro momento, Foucault se deparou com o tema da sexualidade, a fim de extrair a forma como os homens aprenderam a se reconhecer como sujeitos de uma sexualidade.¹¹

Em alguns de seus escritos, Deleuze faz questão de ressaltar, além das proximidades evidentes entre certos momentos da sua filosofia e da filosofia foucaultiana, também distanciamentos ou pontos específicos aos quais foi preciso marcar uma diferença. Junto a Guattari, Deleuze enumera, em meio a uma teoria dos enunciados, uma série de passagens que os aproximam de Foucault e, neste tópico, é importante perceber que os dispositivos disciplinares, analisados pelo último, são tratados por “agenciamentos”:

⁹ O dispositivo como conceito aparece na obra *Foucault* (1986) e em um texto *O que é um dispositivo* apresentado na conferência: *Michel Foucault: Rencontre Internationale*, realizado em Paris, nos dias 9, 10, 11 de janeiro de 1988. Podemos verificar que ao longo desse período, diversos cursos e textos de Deleuze, a respeito da filosofia de Foucault e do conceito de dispositivo foram ministradas, como o curso de 22 de outubro de 1985 e os textos dos anos de 1975-1995, reunidos por David Lapoujade no livro *Deux régimes de fous* (2003).

¹⁰ Foucault, M. In. Dreyfus, H; Rabinow, P. *Michel Foucault: uma trajetória filosófica; (para além do estruturalismo e da hermenêutica)*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995. p.231.

¹¹ *Ibidem*, p.232.

1º) Em “Arqueologia do Saber”, Foucault distingue dois tipos de “multiplicidades”, de conteúdo e de expressão, que não se deixam reduzir a relações de correspondência ou de causalidade, mas estão em pressuposição recíproca; 2º) em “Vigiar e Punir”, ele busca uma instância capaz de dar conta das duas formas heterogêneas imbricadas uma na outra, e a encontra nos agenciamentos de poder ou micropoderes; 3º) mas igualmente a série desses agenciamentos coletivos (escola, exército, fábrica, asilo, prisão etc) consiste apenas em graus ou singularidades em um “diagrama” abstrato que comporta unicamente por sua conta matéria e função (multiplicidade humana qualquer a ser controlada); 4º) a “História da sexualidade” vai ainda em outra direção, já que os agenciamentos não são aí mais relacionados e confrontados a um diagrama, mas a uma “política da população” como máquina abstrata.¹²

Ainda nesta mesma nota, Deleuze e Guattari destacam os pontos que os distanciam de Foucault, segundo os quais devemos estar atentos para que possamos avançar em nossos estudos acerca do dispositivo:

1º) os agenciamentos não nos parecem antes de tudo, de poder, mas de desejo, sendo o desejo sempre agenciado, e o poder uma dimensão estratificada do agenciamento; 2º) o diagrama ou a máquina abstrata têm linhas de fuga que são primeiras, e que não são, em um agenciamento, fenômeno de resistência ou de réplica, mas picos de criação e desterritorialização.¹³

Do conceito de agenciamento ao de dispositivo, muitas definições e algumas inflexões foram tomadas e retomadas por Deleuze. Por volta dos anos de 1970, Deleuze e Guattari criaram o conceito de agenciamento¹⁴. Dez anos mais tarde lançaram o *Mil Platôs* (1980), que acrescenta ao conceito a ideia de máquinas concretas, dentre outros elementos, que seriam utilizados em grande escala na obra de Deleuze publicada originalmente em 1986, a respeito de Foucault.

A retomada do conceito de dispositivo pareceu então, cumprir um papel de desfazer certas amarras categóricas aos quais o conceito estaria imbricado. Logo no início da exposição de *Qu'est-ce qu'un dispositif?* (1988) Deleuze trata de mencionar que é costume da filosofia foucaultiana “apresentar-se como uma análise de dispositivos concretos” e completa que um dispositivo não possui contornos definidos, mas formações de cadeias variáveis, formadas por uma multiplicidade de linhas de naturezas diferentes, que atualizam formas singulares, como o sujeito, o objeto, a verdade¹⁵.

¹² Deleuze, G.; Guattari, F.. *Mil Platôs. Capitalismo e esquizofrenia*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995-1997. p.98 (volume 2)

¹³ Ibidem.

¹⁴ Em 1972 o conceito aparece na obra *O Anti-Édipo*. Deleuze. Guattari. *O anti édipo. Capitalismo e esquizofrenia*. São Paulo: Editora 34, 2010.

¹⁵ Deleuze, G. Op. Cit, p.316.

Mais adiante no texto, Deleuze ainda destaca as duas consequências de uma filosofia dos dispositivos. A primeira está relacionada a um repúdio aos universais¹⁶, pois uma vez que um dispositivo é formado por linhas de variação, ele não detém coordenadas constantes, mas processos singulares que operam em devir por meio de sua multiplicidade constitutiva. A segunda consequência encontra-se na mudança de orientação que se desvia do eterno para a apreensão do novo, como uma possibilidade criativa, variável conforme os dispositivos. Ambas as consequências atestam o caráter imanente de um dispositivo, em detrimento de um aspecto exclusivamente formalista ou essencialmente funcional.

Os dispositivos concretos, como a prisão, as escolas, os hospitais são dispositivos de poder coletivos que comportam funções como as de sociabilizar, educar, curar, etc. Todavia, tais dispositivos apenas são de poder se levarmos em conta somente o fato de que eles se configuram como formas de conteúdo e matérias de expressão formadas e elaboradas. Ou seja, estes dispositivos são a forma estratificada, rígida e sedimentada de um tipo de pensamento ou de estratégia. Sendo assim, podemos nos questionar em relação àquilo que, de fato, torna o poder uma forma reconhecível em um campo social, ou mesmo o que torna este ou aquele dispositivo um território de funções?

Para Deleuze o campo social não é determinado pelo poder, mas pelo desejo e este somente se faz por agenciamento¹⁷. Neste ponto, Deleuze marca um claro distanciamento de Foucault, ao afirmar que um agenciamento de desejo comporta dispositivos de poder, porém como apenas uma parte, dentre os diferentes componentes do agenciamento. Em outras palavras, seria o agenciamento o responsável por disseminar os dispositivos de poder e não o contrário.¹⁸ Um agenciamento é antes de tudo uma multiplicidade. Um conjunto de relações materiais com um regime de signos

¹⁶ Segundo a pesquisadora Karla Chediak, esta primeira consequência corresponde a uma resposta de Deleuze a Manfred Frank, que havia afirmado que a obra de Foucault é marcada pelos universais. Chediak, K. “O universal na filosofia de Deleuze”. In: *O que nos faz pensar*, nº21, maio de 2006. p.161-172.

¹⁷ Segundo François Zourabichvili (2004), o conceito de “agenciamento”, a partir de *Kafka, para uma literatura menor* (2003), substitui o conceito de “máquinas desejantes”. Em resumo, este último está relacionado à produção desejante em relação à produção social, como a realização da mesma. As máquinas significam “sistema de cortes”, que operam em dimensões conforme o caráter considerado e sempre em relação a um fluxo material contínuo. Deleuze, G.; Guattari, F. Op. Cit. p.41

¹⁸ Nas notas “*Désir et plaisir*”, presente no livro *Deux Régimes de fous*, Deleuze marca essa diferença ao afirmar que o poder é uma afecção do desejo e neste sentido caberia somente ao último ser um elemento de uma micro-análise. Deleuze, G. Op. Cit, p.112-122

correspondentes e, por esse motivo, Deleuze afirma que cabe aos dispositivos de poder a função de codificar e desterritorializar e não normalizar e disciplinar, como propôs Foucault.¹⁹

Enquanto agenciamento, um dispositivo não possui objeto e está sempre em relação com outros agenciamentos. Analogamente, um dispositivo fotográfico irá funcionar como uma máquina que faz disparar *intensidades*²⁰, diferente do aparato câmera fotográfica, que faz disparar uma série de códigos, a fim de produzir as fotografias. Uma imagem fotográfica pode se tornar um dispositivo, ou uma espécie de máquina agenciando-se a outras máquinas, que não correspondem ao aparato funcional, mas procedem por meio de um tipo de máquina abstrata²¹ que arrasta junto outras máquinas, também abstratas, como as de guerra, amor, revolucionária, etc.²²

Desta maneira, um dispositivo se apresenta como um modo de exterioridade e sua forma maquínica e direcionada a um determinado corpo social funciona sempre em conexão com outras máquinas, com outras multiplicidades. Nesta perspectiva, uma fotografia pode atuar como um agenciamento que se introduz ao meio e metamorfoseia sua própria multiplicidade, conforme o contexto com a qual ela estiver inserida.

1. Entre visibilidades e enunciações: o dispositivo fotográfico

Uma fotografia não faz mais que cartografar²³ regiões ainda por vir, no sentido em que uma imagem é mais um desenho das mutações de um plano em movimento, do que somente um apanhado de signos e seus significados previamente fixados. Um retrato de uma indígena segurando um bebê, como na fotografia abaixo, de Cláudia

¹⁹ Ibidem. p.115

²⁰ Para Deleuze em *Diferença e Repetição*, todo fenômeno se atualiza em um sistema heterogêneo no qual, por um lado existem os signos que são como o aparato fotográfico no sentido de exprimir um tipo de comunicação imagética e, por outro lado, temos a *intensidade* que é “a forma da diferença como razão do sensível”. Por isso ela é a condição do próprio fenômeno, ou daquilo que aparece. No caso da fotografia, teríamos as intensidades como o que na imagem identificada na foto *faz ver*. Deleuze, G. *Diferença e repetição*.. Rio de Janeiro: Graal, 2009. p.314

²¹ Conforme veremos a seguir, a máquina abstrata atua como um diagrama que é “a apresentação das relações de força, que caracterizam uma formação [estratificada]; é a repartição dos poderes de afetar e dos poderes de ser afetada”. Deleuze. Op. Cit. p.80.

²² Utilizamos os mesmos exemplos de máquinas que aparecem em *Mil Platôs* a respeito dos inúmeros agenciamentos relacionados a uma máquina literária. (Deleuze, G; Guattari, F. Op. Cit, p.11-12)

²³ A cartografia é apresentada por Deleuze e Guattari, na obra *Mil Platôs*, como um princípio do rizoma, como uma espécie de mapa que se encontra inteiramente voltado para uma experimentação ancorada no real. Ao invés de reproduzir situações, como é o caso do decalque, a cartografia atua de forma performática, construindo junto ao território suas dimensões, acidentes, bifurcações.

Andujar (Figura 1), conduz a uma variedade de trajetos e conexões que passam a atuar sobre a imagem, fazendo emergir aquilo que vemos e enunciamos acerca da fotografia.

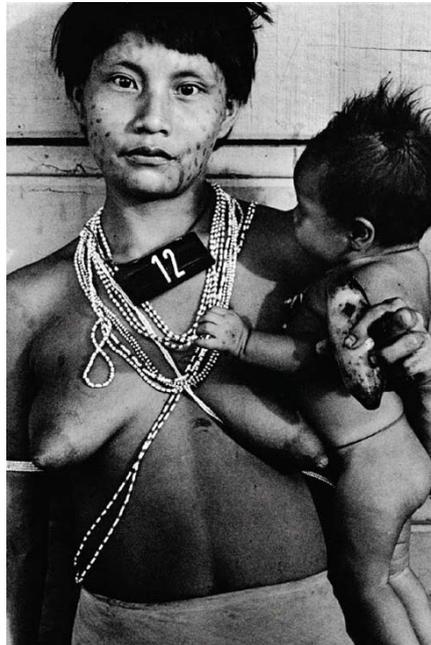


Figura 1: ANDUJAR, Cláudia. *Marcados para. Amazônia*, 1981-1983. Fonte: ANDUJAR, Cláudia. *Marcados*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

Enquanto parte de um estrato específico, a imagem fotográfica parece conter certos limiares, como os de politização, estetização e tantos outros que se acumulam, sedimentando uma forma de conteúdo e expressão que entram em relação, fazendo entrecruzar visível e enunciado. Decerto não há homologia e nem uma forma comum entre o ver e o falar e ainda assim, texto, discurso e imagem se insinuam como que num embate, que assegura sua heterogeneidade como, por exemplo, entre o título da foto acima (“Marcados para”) e o que ela mostra.

Na fotografia de Andujar, a questão da identificação se coloca como o cerne da obra, uma vez que, mais do que uma mulher indígena, a pessoa com a placa numérica no pescoço passa a ser vista como um dado catalográfico (“marcado”), identificado pelo número 12. Neste sentido, a codificação expressa na imagem transforma a identidade exposta no retrato dando lugar a uma função crítica, especialmente em relação à confecção de novos visíveis que reforçam não somente a potência estética, política e

social presente na imagem, como também evocam uma sensação de estranhamento e pulverização dos sentidos.

Ainda que seja possível perceber uma série de evidências acerca da etnia e gênero da pessoa fotografada, esta não se faz mulher por um pretense reconhecimento de seu comportamento feminino, e o fato de se tratar de uma indígena não nos é dado através de um reconhecimento de uma diferença com relação ao que seria comum a todos os indivíduos. Tampouco outros conteúdos e expressões mais complexas, como minoria, fragilidade, segurança, que uma imagem pode fazer figurar, pertencem a uma estrutura fixa de significados.

A fotografia como dispositivo, funciona conforme uma espécie de rizoma²⁴, cujas “cadeias semióticas de toda natureza são aí conectadas a modos de codificação muito diversos”.²⁵ São cadeias de codificação extremamente diferentes como as biológicas, políticas, éticas, estéticas, que colocam em jogo tanto os regimes de signos divergentes, quanto os estatutos de estados de coisas.

O funcionamento rizomático de um dispositivo implica, portanto, conexão e heterogeneidade, no sentido de que o conteúdo visível, ou os agenciamentos maquínicos que tornam uma imagem visível, são afetados diretamente por formas de expressão, que são os “agenciamentos coletivos de enunciação” Estes, por sua vez, independente da forma singular que são expressos, são sempre coletivos e produzem as enunciações sem deixar espaço a um sujeito qualquer determinável. Este processo define a natureza e a função dos enunciados, sendo estes não mais que engrenagens, ou parte de um tal dispositivo.

Existe nesta dinâmica uma multiplicidade rizomática, que não se relaciona com o Uno como sujeito ou mesmo como objeto. Não há sequer uma única realidade natural ou espiritual, uma imagem ou mundo específicos. Para a fotografia de Andujar, temos apenas determinações, grandezas, dimensões, segundo as quais para cada nova visibilidade ou enunciação, ocorre uma mudança de natureza para aquela imagem. Isto é, novas combinações se erguem com a multiplicidade transformando aquilo que

²⁴ “Diferentemente das árvores ou de suas raízes, o rizoma conecta um ponto qualquer com outro ponto qualquer, e cada um de seus traços não remete necessariamente a traços de mesma natureza, ele põe em jogo regimes de signos muito diferentes, inclusive estados de não signos. O rizoma não se deixa reduzir nem ao Uno nem ao múltiplo.... Ele não é feito de unidades, mas de dimensões, ou antes, de direções movediças. Não tem começo nem fim, mas sempre um meio, pelo qual ele cresce e transborda. Ele constitui multiplicidades.” (Deleuze; Guattari. Op. Cit, p.32)

²⁵ Ibidem, p.15.

percebemos ou mesmo instaurando para a nossa percepção, uma movimentação incessante, que varia de natureza conforme suas conexões.

Uma unidade, isto é, uma mulher, uma indígena, uma criança somente se afigura quando se produz uma “tomada de poder” pelo significante em uma multiplicidade ou um processo correspondente de subjetivação, que faz erigir algo da ordem dos sujeitos. Mas são apenas fluxos que agenciados produzem um devir. Isto porque existe um plano de consistência das multiplicidades, crescente segundo o número de conexões que se estabelecem nele e exterior a todas as dimensões que são preenchidas pela multiplicidade. Uma fotografia deve, nesse sentido, ser exposta sobre tal plano de exterioridade composto de acontecimentos vividos, determinações históricas, conceitos pensados, indivíduos, grupos e formações sociais²⁶.

Até aqui podemos perceber que um dispositivo como agenciamento, dotado de uma multiplicidade, trabalha sobre um plano repleto de linhas e fluxos, sendo estes semióticos, materiais e sociais. São sempre agenciamentos, que colocam em conexão certas multiplicidades. Neste sentido, uma fotografia não será mais um decalque ou suposta representação do mundo, mas um agenciamento com o fora, sendo este fora, destituído de imagem, significação e subjetividade, e repleto de dimensões que tomam forma e se transformam a todo o momento.

No interstício, ou seja, na disjunção entre a visibilidade e a enunciação de uma imagem opera o pensar, que se dirige para um lado de fora que não tem forma, de maneira que ver é pensar, falar é pensar.²⁷ Logo, o pensamento depende da intrusão de um lado de fora que escava o interior, e não de uma interioridade dada que reuniria visível e enunciável. Quando as palavras e as coisas se racham sem coincidir acabam por fomentar a produção de forças e efeitos que vêm do lado de fora em constante mutação.

²⁶ Deleuze, G. Guattari, F. Op. Cit, p.18.

²⁷ Deleuze, G. Op. Cit, p.93.

2. Diagrama de forças

As relações de formação histórica do homem costumam ser pensadas a partir de sua composição formal e mesmo quando se trata de relação de forças, a figura humana é pintada como uma representação meramente conceitual. Contudo, a questão do composto humano vai além das evidências, do perceptível ou enunciável, em direção às forças componentes do homem, aos múltiplos agenciamentos que se criam, independentes das formas nas quais estas forças se realizam, ou podem se realizar.

Retomando o dispositivo como agenciamento, em seu aspecto material ou maquínico, podemos junto com Deleuze e Guattari, afastá-lo de uma concepção de produção de bens ou de sujeitos fixos, para aproximá-lo daquilo que promove um estado de mistura de corpos em uma sociedade. Sabemos que em relação à linguagem, um dispositivo não está relacionado a uma produção de significantes, mas a regimes de signos, a uma máquina de expressão dotada de uma série de variáveis que determinam os usos dos elementos da língua.²⁸

Em outras palavras, o caráter material de um dispositivo é apenas uma evidência daquilo que o poder empreendeu, ou seja, é somente a estratificação de uma multiplicidade agenciada. Um agenciamento concreto não funciona independentemente da máquina abstrata, que é um diagrama de forças. Este também não se realiza, senão, por meio de um agenciamento e este, conforme vimos anteriormente, se configura sempre como relação.

A máquina abstrata envolve o estrato²⁹ ou a formação histórica constituindo sua unidade, como um diagrama que distribui formas tais como a prisão, o hospital, a escola. De outro modo, a máquina abstrata participa do ajuste entre as formas de visibilidade e de enunciação em um dado dispositivo. Aquilo que vemos e apreendemos como matéria de conteúdo e expressão, componentes da dimensão do saber, ou da imagem produzida em um dispositivo, não são produtos de uma engrenagem tangível, mas os meios de realização de uma complexa multiplicidade de desejos, estratégias e

²⁸ Deleuze, G.; Guattari, F. Op. Cit, p.32.

²⁹ Estrato é um termo da Geologia e significa uma camada formada por rochas sedimentares. É comum encontrar nos textos de Deleuze uma série de conceitos que fazem alusão à geografia em geral, como cartografia (citada há pouco), território, mapas, etc. Em sua obra *Foucault*, Deleuze ressalta que o estrato é um tema da arqueologia justamente pelo fato de a mesma não remeter necessariamente a um passado, de forma que os estratos se formam e são formações históricas conforme um presente. (Deleuze, G. Op. Cit, p.60)

intenções. Por esse motivo um diagrama comporta apenas matéria e função, que se seguem independentes dos vários agenciamentos que lhes deram origem.

A respeito disso, Deleuze retoma o exemplo do Panóptico de Bentham, estudado por Foucault, para mostrar como as categorias do poder determinam quaisquer ações e suportes. A grande torre de pedra é dotada da função pura de impor um comportamento qualquer a um conjunto qualquer de indivíduos, com a condição de que a multiplicidade seja pouco numerosa e o espaço limitado.³⁰ Os objetivos de educar, tratar, punir, fazer produzir que dão forma à função não são sequer considerados, do mesmo modo que as substâncias formadas como presos, doentes, loucos, etc, também são ignorados. Ainda assim, o Panóptico perpassa todas essas funções e substâncias que o compõem se tornando uma categoria de poder, cuja função pura é a de disciplinar.

Diferente de uma representação clássica das forças como conceito, associada a uma representação fixa e ideal, é possível pensarmos em novas forças. Forças estas capazes de entrar em relação com as forças do homem, reconduzindo-o para sua finitude e configuração no tempo e no espaço. Estas forças podem ser as da vida com sua organização, do trabalho com sua produção e as da linguagem com a sua filiação.³¹ Existem ainda outras forças que não deixarão de provocar novas variações na forma composta, tornando a figura do homem, uma composição produzida, uma atualização que agrega outros tipos de forças, que em devir produzem algo diferente do homem, como um animal, uma máquina, um artista, etc.

Em um diagrama de forças, ao lado das singularidades de poder que correspondem às relações de afetos, existem as singularidades de resistência, que tornam a derrubada desses diagramas de forças possível. A resistência tem um primado sobre o poder, uma vez que as relações de poder se mantêm dentro do diagrama que as metamorfoseia e as relações de resistência comunicam com o lado de fora, de onde os diagramas vieram. Essa ideia pode ser endossada através da constatação de que “um campo social mais resiste do que cria estratégias e o pensamento do lado de fora é um pensamento de resistência”.³²

Deleuze destaca na dimensão das forças, a retomada da vida como forma de resistência na sociedade contemporânea, uma vez que a vida se tornou um objeto de

³⁰ Ibidem, p.80.

³¹ Deleuze. Op. Cit, p.95.

³² Ibidem, p.96.

poder e, enquanto tal, tornou-se também o foco da sua própria destruição. Para Foucault durante a época clássica o corpo foi descoberto como objeto e alvo de poder. Mas é somente a partir do século XVIII que as técnicas de poder se ocuparam em esculpir no detalhe o corpo como um objeto do controle: “o poder infinitesimal sobre o corpo ativo”.³³ O “Homem-máquina” construído compõe-se de uma redução materialista da alma e ao mesmo tempo uma teoria geral do adestramento que fixa para este corpo uma tal docilidade que permite tanto analisar, quanto manipular. É o caso mesmo dos dispositivos reguladores e corretores como os quartéis, as escolas, os hospitais, as prisões e etc.

O poder, nesta perspectiva, se torna então biopoder e o conjunto de forças e funções que resistem à morte do homem passam a ser parte do próprio homem. Diante desse aspecto, quando a vida é tomada pelo poder, ela também se torna o ponto de resistência, para além das espécies, dos meios, dos caminhos e dos mais diversos diagramas.³⁴ Ou seja, é preciso libertar a vida do próprio homem, encontrar o conjunto das forças e funções que resistem à sua morte, ao seu definhamento. Mais uma vez lembremo-nos que o próprio Foucault nos diz que seus estudos não aludem propriamente ao poder, mas referem-se ao encaminhamento das formações humanas e por isso é possível passar para o outro lado do poder.

A propósito disso, em meio a tantos mal-entendidos sobre o lugar da figura Homem na obra foucaultiana e em função de uma sucessão de ocorrências que fizeram fracassar uma série de movimentos de resistência ³⁵, Deleuze aponta a crise como crucial para a descoberta de uma nova dimensão do pensamento, em Foucault. Dimensão esta, que modifica o mapa dos dispositivos expandindo os contornos orientados por meio das linhas de forças. Se existe um lado de fora, um pensamento de resistência que não cessa em subverter e derrubar os diagramas de poder, deve haver também um lado de dentro ou um lado de dentro do lado de fora.

³³ Foucault, M. Op. Cit. p.118.

³⁴ Deleuze, G. Op. Cit, p.99.

³⁵ Ressaltamos aqui o movimento das prisões depois de 1970 e outros acontecimentos posteriores que aconteceram em escala mundial e que, segundo Deleuze, entristeceram Foucault exercendo impacto sobre seu pensamento. (Deleuze. Op. Cit, p.101)

3. O lugar do pensamento e as dobras da subjetivação

Verificamos até o momento a existência de três dimensões em um dispositivo. O saber se apresenta mediante as relações formadas e formalizadas sobre os estratos. O poder estabelece as conexões entre as várias forças que atuam junto ao diagrama. E o pensamento, aparece como uma relação com o lado de fora e também como uma não-relação. A respeito da última, entretanto, voltamo-nos apenas aos pontos de poder e tecemos junto à Foucault um percurso, segundo o qual, tais pontos não existem sem os focos de resistência. Também vimos que ao tomar a vida como seu objetivo, o poder revela e suscita a uma vida que resiste ao poder.

Sob tais condições, a força do lado de fora parece ser o limite, uma vez que a mesma se torna o ponto de referência para que uma tal resistência possa operar. De outro modo, a impressão que temos é que o poder constitui um horizonte dotado de diagramas segundo o qual o ser não cessa de subverter e derrubar. Neste sentido, o ser se sobressai por meio de um novo modo de se relacionar com as forças, apresentando assim, uma nova configuração para esta dimensão, ou para este aparente limite. Segundo Deleuze:

O lado de fora não é um limite fixo, mas uma matéria móvel, animada de movimentos peristálticos, de pregas e de dobras que constituem um lado de dentro: nada além do lado de fora, mas exatamente o lado de dentro *do* lado de fora.³⁶

A dimensão da subjetividade se configura, então, como um novo eixo, que não é nem saber e nem poder, mas que opera sobre eles em todo o dispositivo. Esta dimensão surge como uma dobra do pensamento, no qual o lado de dentro é a dobra de um lado de fora pressuposto. Em outras palavras, as linhas de subjetivação compõem o lado de dentro do pensamento operando com as forças que vêm de fora e constituindo com elas um si. Tal uso da força somente é possível quando retomamos a força no sentido nietzschiano de “vontade de potência”, ou seja, quando a força se torna uma afecção de si pra si. Nesta direção, o pensamento ou o fora produz por si próprio um lado de dentro coextensivo.³⁷

³⁶ Ibidem, p.104.

³⁷ Ibidem, p.121.

Se existe um lado de dentro do lado de fora, parece que não estamos diante de uma interioridade individual, no sentido de uma unidade autônoma de pensamento, mas de uma dobra que se faz no próprio pensamento, duplicando-o, com uma profundidade voltada para si. Desde a era clássica costumavam-se invocar o infinito, o impensado como lado de dentro do pensamento. A partir do século XIX, a pregação passa a convocar a própria finitude do homem, mediada pelas questões do contexto da modernidade, como o lado de dentro da vida, do trabalho e da linguagem.³⁸

Seguindo este raciocínio, o lado de dentro opera produzindo o lado de fora, sem tomar referências a uma interioridade estanque, mas constituindo um novo lado de dentro de um lado de fora especificado. As próprias questões do contexto passam a produzir os mais diversos processos de subjetivação. Não se trata, porém, de uma projeção do interior ou uma reprodução do mesmo, o desdobramento do Um ou a emanção de um Eu. Para Deleuze, o lado de dentro diz respeito a uma interiorização do lado de fora, uma repetição do Diferente, uma reduplicação do Outro e a imanência de um sempre-outro ou de um Não-eu.³⁹

Notamos que o lado de dentro está sempre em relação de alteridade que não nos lança a um exterior, mas nos coloca como que ao encontro do outro a partir de nós mesmos. O outro não se torna o duplo de “outrem”, o que ocorre na reduplicação é o fato de que eu me vejo como o duplo do outro, eu encontro o outro em mim. Em um apêndice sobre Michel Tournier, Deleuze nos explicita que este “outrem”, em seu funcionamento habitual, exprime um mundo possível que passa a condicionar nossas percepções e desejos. Ainda que tal mundo somente exista em nosso próprio mundo, ele opera mudando a sua qualidade ou seguindo as leis que constituem a ordem real em geral, ou seja, a sucessão do tempo.⁴⁰

“Outrem” sucede como uma estrutura que organiza os elementos do espaço ou como destaca Deleuze, os elementos em terra: “a terra em corpos, os corpos em objetos, (...)regula e mede ao mesmo tempo o objeto, a percepção e o desejo.”⁴¹ A definição da estrutura de “outrem” é exprimida essencialmente pela possibilidade, ou seja, o possível se torna a condição para o conjunto do campo perceptivo, para a aplicação das

³⁸ Ibidem, p.104

³⁹ Ibidem, p.105

⁴⁰ Deleuze, G. *A lógica do sentido*. São Paulo: Perspectiva, 2006. p.326.

⁴¹ Ibidem, p.327.

categorias dos objetos a serem percebidos neste campo e ainda para as dimensões do sujeito que percebe.

Se tomarmos uma fotografia como um fragmento do entorno que estrutura os elementos do espaço, a partir da captura do mesmo, teremos um potente suporte que nos possibilita verificar certos dispositivos da atualidade. A imagem abaixo (figura 2) produzida por Andujar faz emergir no papel fotográfico uma máquina de produção de sentidos, somado às forças que tencionam conteúdo e linguagem, nos permitindo ponderar os processos contemporâneos de subjetivação, que são engendrados junto ao encontro com a sua obra de arte.



Figura 2: ANDUJAR, Cláudia. *Yanomami*. Amazônia, 1971-1977. Fonte: ANDUJAR, Cláudia. *Yanomami: A casa a floresta e o invisível*. São Paulo: DBA, 1998.

A imagem acima, intitulada *Yanomami*, detém um certo aspecto documental, uma vez que lança o espectador para um espaço geográfico e social já decalcado. Contudo a fotografia não é social antes de revelar em todos os seus elementos conectados o que a torna, de fato, um dispositivo de sociabilidade. Simultaneamente, ao

revelar imagens com fortes contrastes e efeitos visuais que nos remetem ao onírico, Andujar promove em sua obra um “diálogo entre a luz ‘material’ e a luz ‘simbólica’”.⁴²

A imagem passa a promover uma série de rompimentos com certas estruturas moduladoras do olhar, ao revelar uma amostra da luta por uma subjetividade contemporânea, que de acordo com Deleuze, desde a modernidade, resiste às duas formas atuais de sujeição, aquelas as condicionadas pelo poder, que exige formas específicas de individuação, e aquelas que modelam os indivíduos de acordo com identidades sabidas e conhecidas. “Yanomamis”, na obra de Andujar, pode produzir outros agenciamentos, novas conexões, diferentes atualizações e intensidades.

Uma fotografia exprime uma realidade própria da imagem, que nada tem a ver com a ilustração ou documentação de um fato. Com efeito, um fotógrafo sempre produz um tipo de realidade ficcional, próprio da fotografia, tangenciada pelas máquinas concretas e abstratas que configuram o campo do ato fotográfico. De outro modo, podemos verificar que o povo Yanomami fotografado pela artista são construídos de maneira bastante flexível, permitindo com que a artista possa transmitir a realidade que a câmera e o entorno permitem, tanto na série de retratos individuais, quanto nas imagens de grupos.

A fotografia parece então nos revelar um local de resistência que opera reivindicando para si e em si uma subjetivação do saber acerca da figura indígena. Tal processo de subjetivação opera como uma tentativa de se desfazer de formas identitárias ligadas ao corpus social, tais como o indígena enquanto local de fragilidade e delicadeza, o corpo feminino como local de apreciação e transparência. O corpo é revelado pela artista como um lugar de cortejo, de ritual e de transmutação. O poder que conduz a verdade sobre um tempo e por extensão engendra uma série códigos acerca de um povo específico passa a ser desafiado por esse sujeito que se produz e se afirma por meio da diferença.

Nesse sentido, Andujar parece instaurar um espécie de linha de fuga sobre um estrato já conhecido: a tribo Yanomami, o povo indígena. Isto significa que a artista passa a criar por linhas de fuga, produzindo algo que por si só é partida, devir, passagem, salto, delírio, relação com o fora. Ela cria uma terra cujo movimento é a própria desterritorialização. Traçar uma linha de fuga significa ao mesmo tempo, pensar

⁴² Duarte, R. Rogério. *Olhares do Infinito – notas sobre a obra de Claudia Andujar*. Revista Studium n° 12, Instituto de Arte da UNICAMP, 2003

em termos de linhas, ou seja, fornecer um outro ponto de vista sobre o conjunto de uma situação. De outro modo é possibilitar a análise dos agenciamentos seguindo os polos de desterritorialização e estratificação.

As linhas de fuga são as linhas de criação que escapam da estrutura. São como devires, mas destituídos de temporalidade, passado, futuro, memória.⁴³ A fotografia fornece a imagem para quem não a detém e estes dão à imagem os devires sem as quais ela não existiria. Por esse motivo quando não se trata de uma fotografia instantânea⁴⁴, a imagem remete sempre ao minoritário. Os devires que estas minorias dispõem marcam as intensidades, os encontros. Devir-mulher, devir-negro, devir-animal, devir-índio não são cópias, reproduções, mas uma conjugação e por isso a fotografia é sempre um agenciamento além de um “retrato” ou “figuração”.

Em meio à tribo Yanomami, Cláudia Andujar tende a devir-índio, mas ao mesmo tempo, o índio, sob o olhar e a descrição da artista, tende a devir-outro. O devir ocorre de maneira completamente diferente e assimétrica, mas proporciona a fuga de um dado tipo de codificação que poderia, a princípio, se tornar a verdade daquela imagem. De outro modo, podemos perceber que o devir, em um dispositivo, atua como uma potência criativa, para além de qualquer estruturação ou codificação definitiva.

Considerações finais: O atual como condição da verdade

Segundo Deleuze, a sociedade contemporânea situa-se submersa em formas identitárias estabelecidas e codificáveis, junto a um poder que conduz cada vez mais nossa vida cotidiana, nossa interioridade, individualidade e olhar. Assim, como podemos perceber na fotografia de Cláudia Andujar, a luta atual parece atravessar esses modos de sujeição, fazendo do sujeito uma espécie de foco de resistência, que por meio das dobras, subjetiva o saber e recurva o poder, numa busca pelo direito à diferença, à variação, à metamorfose.⁴⁵

Na obra de Andujar, o ato de fotografar produz novas imagens dos índios, imagens que não estavam disponíveis em nenhum lugar antes, como ocorreria com uma

⁴³ Deleuze, G; Parnet, C. *Diálogos*, São Paulo: Escuta, 1998, p. 36.

⁴⁴ Chamamos de fotografia instantânea as imagens documentais, como fotojornalismo, 3x4, raio-x, etc.

⁴⁵ Deleuze, G. Op. Cit, p.113.

representação. A fotografia contém um devir-índio que não significa fotografar como um índio, olhar como um índio, se colocar no lugar do índio. O índio, no caso não é necessariamente o retrato, mas o devir minoritário da imagem, que carrega consigo uma historicidade, esteja ela intrínseca à pessoa indígena, a um objeto, indumentária ou território.

Por isso, quando Deleuze afirma que estamos inseridos aos dispositivos e neles agimos,⁴⁶ ele quer dizer que somente a prática constitui a continuidade do passado ao presente, ou mesmo a maneira como o presente explica o passado. Tal fato nos leva a pensar na atualidade do dispositivo, ou seja, na novidade de um dispositivo em relação aos que o precedem. Nas palavras de Deleuze:

O atual não é o que somos, mas aquilo em que nos tornamos, aquilo que somos em devir, ou seja, o Outro, o nosso devir-outro. Em todo dispositivo deve-se distinguir o que somos (o que não seremos mais), e aquilo que somos em devir: a parte da história e a parte do atual.⁴⁷

O atual, enquanto esse outro, com o qual coincidimos o tempo todo, é diferente da história, do arquivo, de um passado recente, que deixamos de ser aos poucos. Por isso é importante, em um dispositivo, separar o arquivo do atual, saber fazer uso da história e do documento como uma forma de convocar novas luzes e enunciações, além de novas produções de subjetividades capazes de resistir às novas formas de dominação.

O índio da fotografia não se expressa como a artista que fotografa, mas a expressão desta na imagem dá o tom da linguagem fotográfica, sendo que os elementos da foto assumem uma existência própria, dando vida e sentido à fotografia. Este é o uso intensivo assignificante da língua, que no caso da imagem fotográfica, faz vibrar sequências, rachando as palavras e as coisas para delas extrair as intensidades que lhes são inéditas.⁴⁸

A contemporaneidade é marcada por uma enorme produção de verdades e realidades a partir da ficção. Por isso a esfera das imagens fotográficas se torna um campo fértil, no sentido de fazer ver o que Deleuze chama de “a grande ficção de Foucault”.⁴⁹ Tal ficção encontra-se na concepção de um mundo feito de superfícies

⁴⁶ Deleuze. Op. Cit, p.322.

⁴⁷ Ibidem.

⁴⁸ Como vimos no primeiro capítulo “é preciso rachar, abrir as palavras e as coisas para extrair delas o seu enunciado e suas evidências”. (Deleuze. Op. Cit. p. 61)

⁴⁹ Ibidem, p.128.

superpostas, arquivos ou estratos produzidos sempre em conexão com as forças que atuarem sobre ele.

A potencialidade das forças faz com que o dispositivo não seja delimitado exclusivamente por linhas intransponíveis, por contornos estabelecidos exclusivamente pelo diagrama. Deleuze afirma que a partir das linhas de subjetivação é possível traçar “caminhos de criação que não cessam de fracassar, mas que também são retomados, modificados até a ruptura do antigo dispositivo.”⁵⁰

Nesta perspectiva, a fotografia produzida por Andujar se torna uma potência interativa privilegiada, no sentido em que passa a condicionar uma sensibilidade e tem seu território contemplativo transfigurado, se tornando uma espécie de dispositivo de produção de subjetividade. O objeto fotográfico deixa de ser somente um conjunto simbólico para ocupar um lugar diferenciado naquilo contempla o seu conjunto estético e político, passível dos mais diversos agenciamentos, fugas e transmutações.

Recebido em: 22/02/2015 – *Received in: 02/22/2015*

Aprovado em: 29/12/2015 – *Approved in: 12/29/2015*

⁵⁰ Deleuze. Op. Cit, p.322.