

REVISTA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO (MESTRADO) EM ARTES VISUAIS

PARALELO31

Editorial

Na oitava edição, a revista Paralelo 31 reúne artigos que intensificam e redimensionam o lugar e a potência da arte e do ensino da arte, frente aos conflitos e dilemas do mundo contemporâneo. O conjunto formado nessa edição apresenta como artistas e pesquisadores vêm rompendo campos de conhecimento, ampliando as formas colaborativas em formatos cada vez mais transdisciplinares de pesquisa, criação, produção, experiência e difusão de conhecimento, sejam em abordagem de Geopoéticas e Cartografias cotidianas ligadas às poéticas visuais, buscando uma rota de construção de sentido e aproximação com o humano.

Esse é o caso do primeiro artigo do professor e pesquisador canadense, Michel Peterson, intitulado *ONDE SÃO/ESTÃO OS OSSOS...* que apresenta a elaboração de uma exposição de arte realizada na galeria A Sala, do Cetro de Artes, em parceria com um grupo de alunos e professores de diferentes cursos desta unidade da UFPel. Grupo que durante o processo de criação também mergulhou no conteúdo da pesquisa intitulada *ROBAA (Roads of Bones and Ashes / A estrada dos ossos e das cinzas)*. Pesquisa que em 2016, transformou-se em *MédiaLab ROBAA*, configurando-se como um projeto multimídia e encontrando nos formatos de livros, exposições de fotografia, filme, blog uma forma de compartilhamento de histórias outras - dos crimes de massa, de genocídios contemporâneos e suas recorrentes formas de apagamento - o que torna essa partilha de memória individual e coletiva, numa forma de resistência na perspectiva humana e pessoal. Michel Peterson também assina junto com seu filho Christian Peterson, o ensaio visual que vem ao final da revista e traz as imagens e tex-

tos que fizeram parte da exposição. Christian Peterson também assina a imagem da capa desta edição.

Indira Zuhaira Richter e Andreia Machado Oliveira, no artigo *Cartografia como metodologia: uma experiência de pesquisa em Artes Visuais*, partem de noções introdutórias acerca do uso da cartografia para pensar no desenvolvimento de uma pesquisa de mestrado em Artes Visuais. Percebem-na como uma possibilidade de entrecruzamento entre pesquisador/artista e a obra dando ênfase ao processo criador, bem como apresentam o quanto a cartografia pode contribuir como método de pesquisa em Poéticas Visuais e na escrita da pesquisa.

Na mesma direção, o artigo *Mapeamento, Processo, Conexões: a cartografia como metodologia de pesquisa*, Cássio Fernandes Lemos e Andreia Machado Oliveira apresentam uma reflexão sobre a metodologia de investigação poética em Artes Visuais. Partindo do conceito de rizoma de Deleuze e Guattari, e a partir de Kastrup os autores apresentam seu estudo, os desvios e as formas de constituir a pesquisa.

Ainda nas pesquisas cartográficas, Ronaldo Luis G. Campello e Cynthia Farina contribuem com o artigo *Professor-Flâneur-Cartógrafo-Pesquisador* e com este conceito criam uma proposta do educador repensar a sua prática, sua professoralidade (PEREIRA, 1996). Numa abordagem que aproxima a figura do *flâneur* de Baudelaire e Benjamin ao método cartográfico Deleuzeguattariano. A pesquisa aponta ser possível olhar de um outro lugar as práticas cotidianas, ao se colocar à espreita, como se propõe estar o cartógrafo, como se propõe o flâneur, a andarilhar.

Em *Dispositivos urbanos para disfunção do espaço público*, Carolina Clasen e Eduardo Rocha, propõem um olhar crítico às Coporalidades Urbanóides para pensar o poder constituído entre arquitetura, arte e território. Para isso, observa a partir de Foucault a gestologia cotidiana, para criar dispositivos operacionais para o deslocamento e apropriação do território com um grupo em que propõe experimentações e discussões para perceber o espaço público institucionalizado e os modos de vida.

O sexta artigo da revista, de autoria de Janaína Quintana de Oliveira e Glaucius Décio Duarte, intitulado *Sequência didática para o trabalho com histórias em quadrinhos com alunos TDAH: vantagens e benefícios*, tem origem no campo da educação e propõe uma interlocução com o campo da arte, analisando a funcionalidade e eficácia da utilização do texto multimodal de histórias em quadrinhos nas aulas de língua portuguesa, com alunos do 6º ano do ensino fundamental portadores de TDAH. Segundo as autoras, por suas características intrínsecas esse gênero textual, que abarque tanto a linguagem verbal quanto a visual, pode torna-se uma ferramenta pedagógica potente nos processos de ensino e aprendizagem.

As editoras

Centro de Artes, UFPel

Pelotas, julho de 2017

PARALELO31

ISSN: 2358-2529

Expediente

Edição 08
julho de 2017

Comitê Editorial

Alice Jean Monsell (UFPeI)
Eduarda (Duda) Gonçalves (UFPeI)
Eleonora Campos da Motta Santos (UFPeI)
Helene Gomes Sacco (UFPeI)

Assistente editorial

Lucas da Cruz Basílio (Estagiário PROGEP/PPGAV/UFPeI)

Conselho editorial

Adriane Hernandez (UFRGS)
Alice Jean Monsell (UFPEL)
Ana Paula Penkala (UFPEL)
Angela Raffin Pohlmann (UFPEL)
Helena Araújo (UFPEL)
Marcos Villela Pereira (PUCRS)
Nádia da Cruz Senna (UFPEL)
Paulo Silveira (UFRGS)
Raimundo Martins da Silva Filho (UFG)
Ricardo Cristofaro (UFJF)

Revisão de texto e organização do material

Alice Jean Monsell
Eduarda (Duda) Gonçalves
Eleonora Campos da Motta Santos
Helene Gomes Sacco
Lucas da Cruz Basílio

Editoria de arte

Identidade Visual: Lúcia Bergamaschi Costa Weymar
Projeto gráfico: Lucas Pessoa Pereira
Diagramação: Joana Luisa Krupp, Lucas da Cruz Basílio e Rafaela Pereira de Azevedo
Projeto web: Adriana Silva da Silva

Tradução e revisão em inglês

Alice Jean Monsell

Também colaboraram nesta edição

Michel Peterson; Christian Peterson; Rosa Rockenbach; Indira Zuhaira Richter; Andréia Machado Oliveira; Cássio Fernandes Lemos; Ronaldo Luís G. Campello; Cynthia Farina; Carolina Mesquita Clasen; Eduardo Rocha; Janaína Quintana de Oliveira; Glaucius Décio Duarte



Imagem da capa: O homem e o mar
Estreito do Bósforo © Christian Peterson

Sumário

Editorial	2
Expediente	7
ARTIGOS	
ONDE SÃO/ESTÃO OS OSSOS...ROBAA (ROADS OF BONES AND ASHES/ A ESTRADA DOS OSSOS E DAS CINZAS) <i>Michel Peterson; Christian Peterson; Rosa Rockenbach</i>	10
CARTOGRAFIA COMO METODOLOGIA: UMA EXPERIÊNCIA DE PESQUISA EM ARTES VISUAIS <i>Indira Zuhaira Richter; Andréia Machado Oliveira</i>	28
MAPEAMENTO, PROCESSO, CONEXÕES: A CARTOGRAFIA COMO METODOLOGIA DE PESQUISA <i>Cássio Fernandes Lemos; Andréia Machado Oliveira</i>	40
PROFESSOR-FLÂNEUR-CARTÓGRAFO-PESQUISADOR... <i>Ronaldo Luís G. Campello; Cynthia Farina</i>	52
DISPOSITIVOS URBANOS PARA A DISFUNÇÃO DO ESPAÇO PÚBLICO <i>Carolina Mesquita Clasen; Eduardo Rocha</i>	68
SEQUÊNCIA DIDÁTICA PARA O TRABALHO COM HISTÓRIAS EM QUADRINHOS COM ALUNOS TDAH: VANTAGENS E BENEFÍCIOS. <i>Janaína Quintana de Oliveira; Glaucius Décio Duarte</i>	78
ENSAIO VISUAL	
ONDE SÃO/ESTÃO OS OSSOS... <i>Michel Peterson e Christian Peterson</i>	94

Esta revista é composta pela família tipográfica Proxima Nova, feita em 2005 por Mark Simonson e que é baseada na Proxima Sans, de 1994 e do mesmo autor.

Michel Peterson
Psicanalista,
trabalhador social
e professor de
Literatura. Cadeira
Hans & Tamar
Oppenheimer
em Direito Civil
Internacional
(Universidade
McGill, Montreal),
onde dirige o
programa de
pesquisa Roads
of Bones and
Ashes (www.robbaa.
org). Doutor em
Linguística, Letras
e Artes - Université
de Montreal, UdeM,
Canadá (1992),
Pós-doutorado em
Estudos polinísticos
- Universidade de
Varsóvia (1993).

Christian Peterson
Cineasta e fotógrafo.
Realiza pesquisa
na linha entre
cinema, fotografia
e arquitetura,
abordando a
expressão da
memória pessoal
e coletivo.
Diretor criativo e
cofundador do
CMK Media Inc.,
uma companhia
de produção
multimídia com
sede em Toronto.

Rosa Rockenbach
Tradutora

ONDE SÃO/ESTÃO OS OSSOS...ROBAA (Roads of Bones And Ashes/ A Estrada dos Ossos e das Cinzas)

WHERE ARE/LIE THE BONES... ROBAA (Roads of Bones And Ashes)

Resumo: O texto discute a exposição itinerante Onde são/estão os ossos... que é oriunda do projeto de pesquisa ROBAA (Roads of Bones and Ashes / A estrada dos ossos e das cinzas), relatando este trabalho que emergiu no final dos anos 90, de um trabalho clínico de consulta psicanalítica em instituição e consultório privado junto a requerentes de asilo que sofreram tortura. O projeto concentra-se, no primeiro momento, nos efeitos psíquicos dos traumas extremos (guerras, genocídios, democídios, massacres de todo gênero) para, em seguida, expandir-se e tocar nas questões de natureza paleontológica, arqueológica, antropológica, filosófica, literária, política e econômica.

Palavras-chave: Fotografia; Tortura; ROBAA. Geopoético.

Abstract: *The paper discusses a traveling exhibition Where are/lie the Bones... which emerged from the research project ROBAA (Roads of Bones and Ashes/ A estrada dos ossos e das cinzas). It reflects on the work begun in the late 1990s, a clinical work of psychoanalytic consultation in institutional and private practice, with people who had gone through the suffering of torture and were seeking asylum. The project focuses first on the psychological effects of extreme trauma (war, geocide, democide, massacres of all kinds), expanding and touching on questions of a paleontological, archaeological, anthropological, philosophical, literary, political, and economic nature.*

Keywords: *Photography; Torture; ROBAA; Geopoetic.*

A exposição Onde são/estão os ossos... é oriunda do projeto de pesquisa ROBAA (Roads of Bones and Ashes / A estrada dos ossos e das cinzas). Nascido no final dos anos 90, de um trabalho clínico de consulta psicanalítica em instituição e em consultório privado junto a requerentes de asilo que sofreram tortura, o projeto concentra-se, no primeiro momento, nos efeitos psíquicos dos traumas extremos (guerras, genocídios, democídios, massacres de todo gênero) para, em seguida, expandir-se e tocar nas questões de natureza paleontológica, arqueológica, antropológica, filosófica, literária, política e econômica.

Onde são/estão os ossos... permite ver e ouvir um momento, um estado provisório de ROBAA, o nó de um rizoma, uma temporalidade mais próxima do movimento do inconsciente que de um terreno “empírico” e “fenomenológico”. Trata-se de um ato geopoético para o qual os pesquisadores da partida propuseram aos artistas-acolhedores da UFPel um material de que eles se apropriaram e transformaram. Esta proposta corresponde, aliás, a um momento em que ROBAA, instigado pelo antropólogo Filippo Furri, transformou-se, em 2016, em MédiaLab ROBAA, um projeto multimídia (livros, exposições de fotografia, filme, blog) tratando da história dos crimes de massa, do espectro e da transmissão coletiva e individual dos grandes traumatismos, na perspectiva humana e pessoal. O que mostra que os ossos deixam rastro nas estradas desde os tempos mais antigos da humanidade – o próprio originário. É por isso que, embora o projeto fosse mais pessoal, inclusive mais íntimo, ele agora se torna uma plataforma e um entroncamento em que se encontram pesquisadores e artistas de várias instituições de muitos países (Canadá, França, Tunísia, Itália, Grécia, Polônia, Brasil).

Através de nossas pesquisas e de nossos “deslocamentos”, nós nos deixamos levar por uma migração rumo a uma etnografia transnacional do luto (Filippo Furri) que abre, então, a enorme questão dos traumas individuais e coletivos, com os cortejos de fantasmas que os inspiram. A

circulação e o desaparecimento dos ossos permitem, através de mares, terras e cemitérios, levar, assim, a reflexão sobre as condições de possibilidade dos genocídios e dos crimes de massa, sobre os espectros e sobre a transmissão coletiva e individual dos grandes traumatismos. Assim, um trabalho sobre o retorno do recalque provoca a necessidade de não cessar o retorno à memória humana. Combater o esquecimento dos genocídios, o apagamento, o apagamento do apagamento – isto é a forclusão –, eis um dos eixos centrais de *Onde são/estão os ossos...* Este caminho, através de alguns cemitérios do mundo, imprime um trabalho de transmissão.

PROPOSTA INICIAL DE ROBAA (ROADS OF BONES AND ASHES)

O projeto *Roads of Bones and Ashes (A Estrada dos ossos e das cinzas)* nasceu de uma ideia comum: o retorno às vozes e às memórias de infância de um pai, psicanalista e professor de literatura e de seu filho, fotógrafo e cineasta: aqueles, estranhos, estrangeiros, a quem os ouvidos de um pai escutavam enquanto criança, e que veio à sua memória quando escreveu seu pós-doutorado na Polônia, entre Łódź e Varsóvia, para transmitir a seu filho (Figura 1). É que o pai não poderia não voltar para o local de uma das suas línguas: a Polônia do início dos anos 90, apoiado nisso, exportado na migração familiar para o Canadá, em Toronto, nos anos 60. Esta Polônia tornou-se, então, a Łódź da infância de seu filho, dos blocos comunistas, idênticos e nervosos, dos supermercados desguarnecidos, mas também das câmaras de gás, das valas comuns, um dos lugares de crueldade e de desumanidade radical.

Trata-se de um retorno ao país onde se desenvolveu pela primeira vez no alvorecer do século XX, ou seja, a Armênia, como no retorno do reprimido que não cessa em retornar à memória humana, mesmo que a velocidade da História pareça atualmente fazê-lo recuar em direção ao espectro, apagá-lo sem jamais, no entanto, alcançá-lo.



Figura 1 - Rua Ozorkowska, Łódź, Polônia. Foto: © Michel Peterson.

A fim de combater este esquecimento, nós concebemos um projeto multimídia e multimodal em que a tradução e a transcrição desempenham um papel fundamental, pois cada um dos modos expressos (escrita e imagem), que entram num processo de transposição de um meio artístico para outro, se vê mudar de lugar, descentralizado, em curso de migração. Apoiando-nos em diferentes práticas artísticas, nós buscamos alcançar vários públicos cujas coordenadas de compreensão e experiências de mundo sejam diferentes. Esperamos assim favorecer as transversalidades e os rizomas que aumentam as potencialidades interpretativas. Se esta perspectiva múltipla nos é imposta é porque a aparência, desde os últimos quinze anos, da multimodalidade parece em vias de provocar profundas alterações no status da memória (lugar preponderante da tela, emergência de um novo ecossistema cultural, desordem nos modos de pesquisa com

internet, etc.) na era da globalização.

Mas, ainda existe mais. Este quase "desaparecimento" baseia-se na negação coletiva que ainda continua até hoje. Trata-se do genocídio armênio, o primeiro grande crime de massa da história contemporânea, enquanto os seres humanos, na entrada do século XX, já tocaram o "coração das trevas". É claro que numerosos são os motivos históricos, sociais, políticos, sociológicos, econômicos, filosóficos, artísticos e psíquicos que permitiram fazer do Holocausto a Catástrofe. Dito isto, os caminhos coletivos e singulares do pai e de seu filho os confrontam à necessidade ética de mudar, para não se estragar no paradigma absoluto do horror. Vindos das Américas, sob forma de escravos e de colonização, eles podem pensar de outro modo.

COMO E QUANTO DE OUTRO MODO?

Adotando uma perspectiva antropológica e criativa que não seja mais unicamente vinculada aos valores da família. Tratando-se de uma experiência de transmissão genealógica, este projeto não se mantém na família e permite ao pai, como ao filho, se deixar passar por tudo que vem de fora e move a filiação "natural". Em uma transferência migratória que se deixa implantar realidades heterogêneas em termos de país, palavras, imagens e da psique, de um para o outro cada um sendo testado do exterior. O filho e o pai experimentam, então, sua desterritorialidade, entrelaçada por relações a-genealógicas. Ao passar pelos traços das grandes tragédias humanas e culturais, este projeto é duplamente autobiográfico, tecendo o encontro do pai com seu filho. Nós não esquecemos, também, dos acontecimentos trágicos do massacre de Srebrenica ou o genocídio de Ruanda. Mas estamos ligados no que nos tocou em nossas histórias subjetivas e é essa dimensão íntima, intensa e duplamente pessoal que guia este caminho que nós tentaremos explorar, o que se imprime em dois assuntos de

trabalho de transmissão, em como eles os exploram e no mundo dos traços de diversos esquecimentos.

O que fica? Trata-se de produzir agir entre eles uma transferência de memória que não repete qualquer epopéia e não cai na nostalgia do país perdido ou na mistificação do luto impossível. Ao invés disso, trata-se de ontribuir para o trabalho cultural firmado em seu caminho de vida respectiva e comum à criação de uma herança cultural, e de obras que se apóiam nas coisas mais concretas que transmitem estes apoios, através de diferentes configurações e diferentes velocidades de disseminação. É através deste rizoma que os fantasmas encontram a materialidade da alma que lhes permite sustentar a vida não esquecendo os desaparecidos. E a necessidade de uma perspectiva intermediária perspectiva de intermediária torna-se evidente a medida que ela permite fazer trabalhar o irrepresentável, jogar nos intervalos dos "fatos", repensar a noção do acontecimento enfatizando a antologia da História.

O título deste projeto: *A Estrada dos ossos e das cinzas* é inspirado no nome dado à estrada Federal M56 na Rússia, conhecida como rodovia Kolyma (principal cidade do Kolyma) ou Estrada dos ossos. Com 2.032 km de comprimento, ela liga Madagan e Yakutsk, capital da República Russa da Iacútia, na Sibéria central. É neste local que se encontram as minas de ouro a jusante de Kolyma. A primeira parte desta estrada dos ossos (apelidada assim, pois milhares de prisioneiros foram incorporados na estrada) foi construída em 1932 sob Stalin pelos prisioneiros do campo de trabalho de Sevvostlag. Ela continuou a ser construída pelos prisioneiros do Gulag vizinho, até 1953.

O BURACO

Tudo começou com isso.

Em 26 de agosto de 2004, nós fazíamos uma visita, em família,

ao Cemitério Notre-Dame-des-Neiges, em Montreal (Figura 2). Nosso projeto: reencontrar o lote onde estão enterrados os membros da família de meu pai, os Peterson. A pesquisa é rápida e simples. Trata-se do lote GA 2475. De 26 de dezembro de 1942 a 9 de agosto de 1988, sete corpos foram depositados lá. Mas nós tivemos algumas dificuldades para identificar o lugar indicado. Nós passamos e repassamos, de fato, várias vezes sem identificar a lápide. Nós percebemos, subitamente, que ela nunca existiu. No local, um buraco, uma ausência, uma significativa falta por inscrever sobre a pedra a filiação.

É desse buraco, aberto de forma escancarada sobre nossa raiz longínqua, sobre nossos pais escandinavos, que nasceu o projeto de partir pelas estradas dos ossos e das cinzas, que nos conduzem rumo a numerosos grandes massacres em massa.



Figura 2 - Cemitério Notre-Dame-des-Neiges, Montreal, Canadá. Foto: © Christian Peterson

NOW ON THE ROAD

Nove anos mais tarde...

Primeiros passos concretos em direção às *Estradas dos Ossos e das Cinzas*. A caminho de Tunis, de onde partiremos para Sousse, 140 km ao sul da capital tunisiana, para um colóquio sobre o trauma. Escala em Frankfurt na bruma leve da manhã. Quatro horas de espera. Cansados, depois da noite passada no avião, nós nos sentamos à mesa para algumas Frankfurter Würstchen. Nós nos instalamos, a seguir, diante das sacadas envidraçadas a devanear preguiçosamente, nossos olhares atraídos pelo tráfego na pista.

Diante de nós, pistas conduzindo a todo lado no mundo. Milhares de bens e de produtos, inumeráveis passageiros vão e vêm de um país a outro, de um continente a outro... de uma realidade à outra, de um imaginário a outro. Topografias míticas surgem. Que eles viagem a negócios, por prazer, para encontrar alguém ou descobrir o novo deles mesmos, eles fazem a experiência da passagem, da dialética do tempo histórico.

Este tempo se desdobra na multiplicidade das lembranças que estão disponíveis para nós, desde que se ative a máquina de memórias.

É aqui em Frankfurt (Figura 3), capital do Banco central europeu, que Descartes, dito o cavaleiro de Perron, o inventor da álgebra moderna, comparece, em 9 de setembro de 1619, à consagração do arquiduque Ferdinand da Áustria. Dez anos antes, quando só tinha 13 anos, ele foi testemunha de um genocídio, Henri IV, ordenou a limpeza em Labourd, no País Basco, que segundo ele, estava cheio de bruxos e bruxas. Basicamente, tratava-se de promover a Contrarreforma católica liquidando seus adversários para impedir as revoltas.

É aqui em Frankfurt, que, nos anos 50, se constitui o local de destaque da Teoria Crítica. No início, sensíveis à ascensão do fascismo até a chegada de Hitler ao poder, seus pensadores se-

rão “atravessados” pelo extermínio – de Benjamin, que cometerá suicídio até Horkheimer e Adorno, que verão afetado seu Ideal da Razão, em seguida de Fromm à Honneth passando por Marcuse e Habermas, que irão realizar uma desconstrução da sociedade burguesa e do capitalismo.



Figura 3 - Pista do aeroporto de Frankfurt-Hahn, Alemanha.

Foto: © Christian Peterson

MARCAR A TERRA

Mesmo os satélites permitindo hoje identificar com uma grande precisão os detalhes de nossa moradia, às vezes, é de uma janela de avião que podemos melhor *sentir* como os humanos marcam a terra. Entre Frankfurt e Tunis, Christian contempla as pegadas do homem sobre o território, nas quais se sobrepõem as escrituras “naturais”. Na verdade, os córregos, rios, florestas, montanhas, fendas, falésias e campos são literalmente marcados pelas veredas, estradas, pontes, travessas, ruas, avenidas, jardins, parques, casas, empresas, bairros, municípios e outros vestígios da História que iniciam separações, ramos, saídas, retornos, fronteiras (Figura 4). Em suma, uma série infinita de enxertos e intertextos polifônicos.

Caminhos que não chegam a lugar nenhum, mas abrem a via dos ritmos e das línguas, das trocas que dizem a perenidade apesar da destruição que espreita escondida em silêncio nas cavernas da morte. De minha poltrona no avião, sonho com a estrada geopolítica de Salah Ben Youssef, um dos políticos tunisianos que foi um pioneiro do movimento nacional. Aquele que, primeiramente, foi amigo de Habib Bourguiba, tornou-se mais tarde seu inimigo declarado e deposto de suas funções. Condenado à morte, fugiu, refugiando-se em Trípoli e depois no Cairo antes de seguir para um tratamento termal no hotel de Wiesbaden. Em 12 de agosto de 1961, ele foi assassinado num hotel em Frankfurt.

Há um só lugar no mundo que não tenha, um dia, sido palco um acontecimento que mereça inscrição na memória humana?

O HOMEM E O MAR

Um homem observa o mar. Ele já ouve o canto do crepúsculo que se levanta em sua imensidão? Ele vê na delicadeza do ar aquele que ama, ou ele já chora por aquele que o deixará um dia e cuja presença fantasmagórica só terá rompido por sua voz de sereia? E sua bicicleta, onde o levará: ao porto ou ao seu lugar de meditação? E ele pensa, como o San-



Figura 4 - Fronteira França-Alemanha. Foto: © Christian Peterson

tiago de Hemingway, na luta sem piedade que ele confiou em oposição às ondas infinitas e ao peixe místico, seu “irmão”, que ele vencerá um dia? “O mar! Por todo lado o mar! Ondas e ainda ondas”, exclama Victor Hugo, ao mesmo tempo angustiado e fascinado pelo movimento perpétuo. Minha própria mãe adorava este poema, cujos versos, ela garantia, tinham-lhe sido transmitidos por seu pai. E nós, observando este homem, que perseguimos nós de lembranças e de vozes interiores para sempre esquecidas? Litorais dos humanos que tecem os fios do destino.



Figura 5 - Mahdia, Tunisia. Foto: © Christian Peterson

O PURO ESPAÇO

Divino passeio a Monastir com os amigos. Lá, esta porta, um pouco abandonada, oferece-nos a boca do mar, como num eco ao grande arco de Mahdia (Figura 5). Separando e unindo dois espaços, limite entre a rua e o quebra-mar. Mas igualmente, mais distante de nós, o mundo que lá se apresenta, em plena luz, e nossos mundos interiores, invisíveis e anunciando, no entanto, o *Aberto (das Offene)* de que fala Rilke em uma de suas *Elegias de Duino*.

Como num sonho, nós reunimos materiais heterogêneos, deixamos as impressões realizarem sua obra; nós nos movemos, condensamos, elaboramos, recriamos sem mesmo nos darmos conta disso. Aparentemente, parece que estamos há anos-luz de nosso projeto. E, no entanto, basta calçarmos nossas botas de sete léguas psíquicas e retornamos ao nosso endereço, realizando nos recantos do inconsciente as repetições que se impõem. Pois, vários de nossos amigos que acabo de mencionar são aquelas e aqueles que, cada um à sua maneira, refletem com toda intensidade as questões colocadas aos seres humanos pelos grandes crimes de massa, traumas ao mesmo tempo subjetivos e coletivos. Na passagem desta porta, do outro lado do limiar, continuar a questionar, mesmo nos momentos de silêncio, mergulhados na hospitalidade do que está por vir (Figura 6).

TO BE CONTINUED

No começar, no começar, no começar era a criação a descrição. O *fo-goágua*. Já, no começar. Desde sempre e para sempre. E o sonho já interrogava as fronteiras e a lei das fronteiras, a lei das marcações e das demarcações.

Desde que a Terra e as Águas se encontraram, bilhões e bilhões de mortos foram enterrados, jogados, largados, esquecidos. Desde a toda-violência daquela barbárie que acompanha a cultura, tal como Ben-

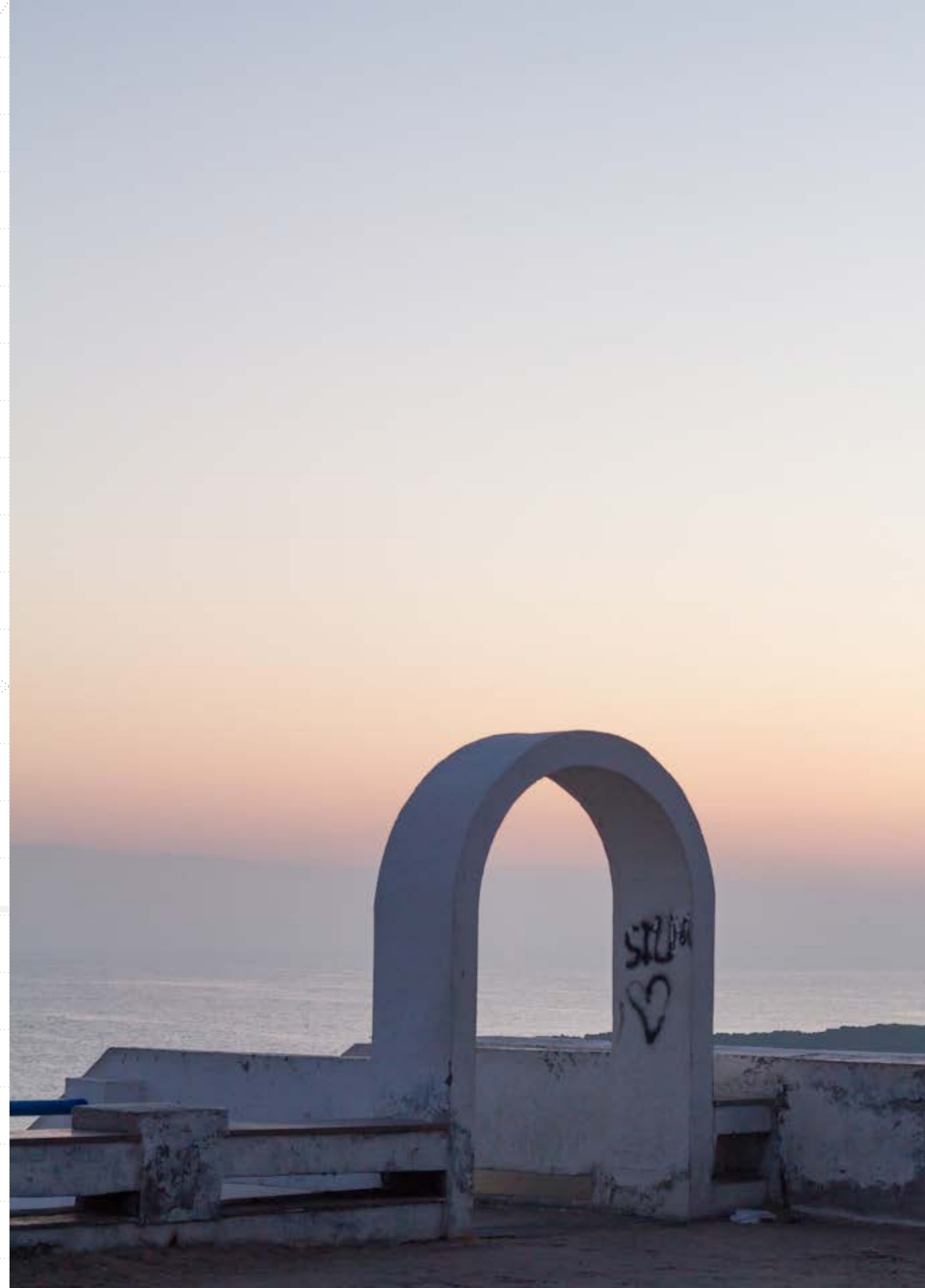


Figura 6 - Mahdia, Tunisia. Foto: © Christian Peterson

jamin a colocou. No mesmo instante em que escrevo estas linhas, enquanto meus olhos estavam voltados para o Mediterrâneo, eu recebo no Facebook um “post” de Democracynow.org mencionando a macabra descoberta, no Texas, de sepulturas – devemos dizer “catacumba”? – de imigrantes mexicanos. Mas o Estado afirma – como pode? – que nenhuma lei foi violada: “Texas says there is “no evidence” of wrongdoing after mass graves filled with bodies of immigrants were found miles inland from the U.S.-Mexico border.” No começo de *ROBAA* – vamos saber porque... – nós estávamos mais concentrados na Terra, nas sepulturas onde as cinzas e os ossos recolhidos permanecem, por vezes, enquanto certas condições particulares são reunidas. De toda maneira, os cemitérios de cada época e de cada região chamam nossa atenção, nossa memória. Dos cemitérios marinhos de Sète ou de Mahdia em Mitiá, um dos cemitérios dos mortos zapotecas, dos cemitérios e dos mausoléus de Istambul ao cemitério da vila kaingang de Votouro, daquele do convento de Tecali aos humanos sacrificados encontrados no complexo de Teotihuacan, onde se encontra a pirâmide da Serpente de plumas, passando pela Recoletta – sem nunca esquecer todos os desaparecidos escondidos na rota do Goulag –, em toda parte as camadas de esqueletos – ou de poeira de esqueletos dos massacrados da História não acabam mais de voltar na nossa psique.

Depois, pouco a pouco – evidentemente, com essa aparente crise dos migrantes do Mediterrâneo –, nós nos debruçamos sobre o Mar e começamos a nos deparar com os fantasmas destes corpos que nunca serão encontrados, engolidos pelas águas. Memórias de além-túmulo que não resistem à violência da história. E os corpos que são resgatados, acontece muito frequentemente que se lhes coloque em terra numa precipitação *eliminadora*, para que eles desapareçam de novo.

Assim, nós descemos com Walter Benjamin no Mediterrâneo, em Portbou, no Norte da Catalunha, Espanha, lá onde o artista e escultor is-

raelense Dana Karavan, que elaborou várias obras em relação com o Holocausto, Hiroshima, a tolerância, a paz, criou Passagens, um monumento (1990-1994) em memória de Walter Benjamin. Está aí, para retomar os termos de Sylvie Rolletm uma maneira de lutar contra “a desunião absoluta da relação de humanidade, para traçar uma fronteira antropológica definitiva, não passa menos no seio da humanidade”? Este *movimento* que nos joga em pleno mar, que nos convida aos abismos, não tem sua quota de verdade (*Wahrheitsgehalt*) do “projeto incessantemente retomado para recriar uma forma viva, aí onde a deflagração catastrófica produziu a informação”? (*Uma ética do olhar: o cinema em face à Catástrofe*, de Alain Resnais a Rithy Panh, 2011). Daí estas passagens eischerianas, criadas desta vez pelo artista quebequense Philippe Internoscia, que evoca a nossa memória os primórdios do capitalismo em Paris e a presença insistente na humanidade de uma eterna Catástrofe – daí, aliás, *ROBAA* não pudesse resumir-se a um projeto de imagens de síntese. Abrir uma outra cena – aquela do inconsciente – e outras cenas, tão infinitas quanto as noites das mil e uma noites. Alcançando, assim, as margens onde Afrodite, a deusa do amor e mãe de Eros, revela-se como deusa da guerra, como era o caso nos cultos de Esparta e de Corinto. Afrodite, a *andrófona*, ou seja, a assassina de homens, e a *timbórica*, a que cava as tumbas (James Hilman, *A Terrible Love of War*), que mantém, no além, um parentesco secreto com Hécate e Mene ou Selene: “Deusa da luz mas também da noite, ela banqueteia nas criptas e nas sepulturas. É, então, também uma deusa da morte e dos infernos subterrâneos, uma deusa do Hades.” (Jacques Derrida, *Poétique et politique du témoignage*). Então, quando a pulsão de três nomes (pulsão de morte, pulsão de destruição e pulsão agressiva, dixit Derrida, *Mal de arquivo*) destitui a relação de identificação, de reconhecimento do outro humano, ele pode ainda encontrar o amor? Ainda há lugar para esperar, ou a experiência foi de agora em diante para sempre anulada a partir da Primeira Guerra Mundial, assinando, assim,

a virada da modernidade? Esta questão – aquela do fundo diabólico da humanidade, de seu arquivo, talvez, insuportável a pensar senão através de sua quota em fosséis – impõe à nossa “realidade histórica” a verdade, sempre a reproduzir, do mal. Onde, como enfatiza ainda Sylvie Rollet, a imagem da água no fim do filme *Noite e neblina* (Alain Resnais), imagem que convoca uma comunidade impossível: “Esboçam-se, então, os contornos de um “ser-junto” paradoxal, de um ‘nós’ fundado na consciência do desmoronamento da relação de humanidade, nascido do desastre.” Não é, então, que Kafka reaparece tal como um fantasma? Lendo-o, Benjamin vem compreender que “atrás de uma civilização que progride, a lei do mundo programa os germes de uma barbárie que ela encobre, legitima e banaliza. O mal não existe fora da lei, mas em seu próprio coração. O mundo social está integralmente ganho, invadido por um *mundo primitivo*, que se apodera de todos e de cada um.” É assim que a partir de agora – não é desde sempre? –, que “a lei pode *tudo* legitimar, tudo condenar, excluir cada um porque ela o exclui, acusá-lo porque ela o acusa. Cada um dos membros da comunidade que ela identifica pode, no mesmo instante, ser excluído, denunciado e proibido de existir.” (Bruno Tackels, Walter Benjamin. *Une vie dans les textes*).

De modo que eu venho a me perguntar se essa eterna busca não concerne ao Mistério da Existência ela mesma, segundo a expressão de Stanisław Ignacy Witkiewicz. Em resumo, *ROBAA* é um encontro neste mundo de infra-mundo, uma sequência de encontros e de relações que constituem – mas que importa! – uma luta contra o desumano. E disso eu não desistirei jamais. O coração das trevas está aí, em nós; trata-se de afrontá-lo e de assumi-lo sem cair na boa alma, sem procurar aproveitar-se do amor para se vestir de boa consciência.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Carnets ROBAA III. *Rememora-Me !* (coll. Gabriela Peterson) (2017), Montréal, ROBAA/ Cadeira Oppenheimer, Universidade McGill.

Carnets ROBAA II. *L'attente des fantômes [A espera dos fantasmas]* (imagens de Christian Peterson) (2017), Montréal, ROBAA/Cadeira Oppenheimer, Universidade McGill.

Carnets ROBAA I. *Un trou dans la nuit [Um buraco na noite]* (imagens de Christian Peterson) (2017), Montréal, La compagnie à numéro/Cadeira Oppenheimer, Universidade McGill, 2014.

Simon Harel, Nellie Hogikyan et Michel Peterson orgs. *La survivance en héritage. Passages de Janine Altounian au Québec [A sobrevivência como herança. Passagens de Janine Altounian no Québec]* (2013). Québec, Editora da Universidade Laval.

L'instant du danger. Réflexions d'un psychanalyste et témoignages sur l'exil forcé [O instante do perigo. Reflexões de um psicanalista e testemunhos sobre o exílio forçado] (fotos de Charles-Henri Debeur) (2012), Montréal, Éditions du passage.

Índira Zuhaira Richter
Mestranda em Artes Visuais pelo Programa de Pós-graduação em Artes Visuais – PPGART – UFSM; membro do LabInter UFSM-UNICAMP (Laboratório Interdisciplinar Interativo) e do Grupo de pesquisa e criação em Interatividade, Arte e Tecnologia (gpc. interArtec/CNPq)

Andréia Machado Oliveira
Coordenadora do Programa de Pós-graduação em Artes Visuais no Centro de Artes e Letras-UFSM. Artista multimídia e professora Adjunta Departamento Artes Visuais, PPGART-UFSM e do Programa de Pós-Graduação em Tecnologias Educacionais em Rede-PPGTER-UFSM. Doutora em Informática na Educação pela UFRGS - Brasil e pela Université de Montreal/ Udm – Canadá. Coordenadora LabInter - UFSM, líder do gpc. InterArtec/Cnpq, membro grupos de pesquisa: MediaLab - UFG; SenseLab research-creation group - Concordia University, Canadá; Arte e Tecnologia - UFSM.

Cartografia como metodologia: Uma experiência de pesquisa em Artes Visuais

Cartography as methodology: A research experience in Visual Arts

Resumo: Este artigo apresenta noções introdutórias acerca do uso da cartografia no desenvolvimento de uma pesquisa de mestrado em Artes Visuais. Entende a mesma como um método que entrecruza pesquisador/artista e obra, tendo sua ênfase no processo criador. Apresenta formas através das quais a cartografia poderá contribuir como método de pesquisa em um campo poético sensível, em uma poética visual e escrita para o desenvolvimento de uma pesquisa. Para isto, pensa a origem da cartografia, discorre sobre a mesma como método de pesquisa, chegando à apresentação do método aplicado à pesquisa da autora.

Palavras-chave: Cartografia; Metodologia; Artes Visuais; Arte Contemporânea; Arte e Tecnologia

Abstract: *This paper presents introductory notions about the use of cartography in the development of masters research in Visual Art. It understands the same as a method that criss-crosses researcher/artist and artwork, with emphasis on the creative process. We present forms in which cartography can contribute as a research method in a sensitive poetic field, in visual and written poetics for the development of research. To this end, we reflect on the origin of cartography, discussing it as a research method, arriving at its presentation as a method applied to research on the author.*

Keywords: *Cartography; Metodology; Visual Art; Contemporary art; Art and Technology*

O presente artigo propõe que se pense a cartografia como metodologia de pesquisa. Apresenta noções iniciais sobre este método, sobretudo no que se refere à pesquisa em arte. Pensa a cartografia entendida como prática, mais do que como metodologia científica. Em cartografia, o que interessa é o que se passa *entre*, o que extrapola fronteiras, o que transborda as bordas, as delimitações. Busca-se pensar e sentir o processo, sendo o pesquisador o agente que se coloca como pesquisa juntamente com seu objeto.

A cartografia como método de pesquisa, foi introduzida pelos filósofos Gilles Deleuze e Félix Guattari, através de cinco volumes, que compõem os *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*, publicados pela primeira vez no Brasil em 1995. O conceito de cartografia tem sua origem na geografia, e o que os autores fazem, é trazê-lo para outros campos de conhecimento. Segundo Luciano Bedin da Costa,

O que os filósofos querem é pensar a realidade através de outros dispositivos que não os apresentados tradicionalmente pelos discursos científicos, valorizando aquilo que se passa nos intervalos e interstícios, entendendo-os como potencialmente formados e criadores de realidade (COSTA, 2014, p. 69-70).

Esta leitura propõe que pensemos agora nas imagens dos mapas cartográficos. Detenhamo-nos nas composições das representações cartográficas, observando suas linhas, em seus mais variados modos de apresentação: retas, curvilíneas, cruzadas, transpassadas, traçadas. Com essa imagem de mapas, em mente, podemos iniciar o movimento de compreensão da metodologia Cartográfica.

Se a cartografia como ciência trabalha com territórios e suas representações, de modo semelhante, opera-se com a metodologia cartográfica. Toda pesquisa opera em campos, em territórios de naturezas distintas: filosóficos, sociais, artísticos, sentimentais, e assim

por diante, e nestes territórios, encontra-se o pesquisador, que transita por entre os territórios possíveis em uma pesquisa. Neste caminho, traça uma existência que nunca é única, pois é permeada por estas camadas, por estes pontos de encontro de territórios. O método cartográfico propõe que se trabalhe com o entre, sugere que a pesquisa acontece no que se vivencia entre o pesquisador e o território de pesquisa. O que vive um pesquisador-cartógrafo, reside exatamente no ato de cartografar o que é móvel, o que não é estático: ele captura o entre, em seus campos de abrangência.

Primeiramente, precisamos entender que a cartografia não é um método fechado, e principalmente, ela não aponta passos, ela não é um método pronto. O que os autores fazem é nos sugerir pistas, e que operemos com elas da maneira que nos for conveniente, que nos for útil.

Uma das principais características deste método de pesquisa encontra-se na atenção que devemos dar às perguntas que a cartografia nos coloca. Isso significa que ao utilizar a metodologia cartográfica, o pesquisador coloca-se, e, sobretudo, percebe-se dentro de sua pesquisa. É como o cartógrafo que confecciona um mapa: ele precisa estar inserido no território que projeta, para poder projetar. Este é um dos princípios da cartografia, o autor presente em sua pesquisa, em sua totalidade.

No método cartográfico, não buscamos um resultado, uma conclusão de fatos, e sim, pensamos o próprio processo de pesquisa, em si: suas etapas, seus desvios, seus “erros”, e tudo que dali puder vir a se tornar potência para a pesquisa.

Ao trabalhar com a metodologia cartográfica, o pesquisador será quem decide seus passos, seus métodos, suas interações com a pesquisa. Múltiplos são os meios de pesquisar através da cartografia, e como isto vai acontecer dependerá do pesquisados, que ao decorrer

da pesquisa passará a compô-la juntamente com seu objeto.

Segundo Costa (2014, p. 72) “Se pudéssemos apresentar um elemento fundamental para uma prática cartográfica, este seria o encontro”. O encontro, da maneira que ele coloca, é apresentado como movimento, como algo da ordem do inusitado. O encontro é algo que não acontece em linha reta, acontece entre dois ou mais elementos, onde sobrevoa todos os campos que compõem seu múltiplo território de pesquisa. Ainda segundo o autor, “Neste sentido, tudo é passível de gerar um encontro cartográfico. As coisas aparentemente mais insignificantes e imprevisíveis podem ser extremamente potentes” (p. 72).

É nesse sentido, que este método se encontra com as imagens de mapas, sugeridas para que pensássemos, no início deste capítulo. Pensar nos movimentos de pesquisa como diversas linhas sem começo nem fim, diversos movimentos onde estas linhas de percurso se tocam, compondo novas linhas, novos mapas, novas territorialidades de pensamento. Inserir-se neste mapa, nestes traçados, e estar atento aos desvios das linhas. Produzir a partir dos desvios. Pretende-se que se visualize o método de pesquisa como a representação de um mapa cartográfico.

(...) o mapa é aberto, é conectável em todas as suas dimensões, desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente. Ele pode ser rasgado, revertido, adaptar-se a montagens de qualquer natureza, ser preparado por um indivíduo, um grupo, uma formação social.” (DELEUZE, 2000, p.22).

É preciso dizer que este método vem sendo utilizado nos mais diferentes campos de pesquisa e atuação, principalmente nas ciências humanas, na psicologia, na saúde e no campo da educação, que abrange uma quantidade significativa de áreas do conhecimento. Por ter este caráter aberto de pesquisa, o método pode ser interpretado

em diferentes áreas, aproximando pesquisador e pesquisa e possibilitando outros modos de trabalhar com o inesperado.

O MÉTODO CARTOGRÁFICO NA PESQUISA EM ARTES.

Inúmeras são as abordagens utilizadas pelos pesquisadores em arte, através da metodologia cartográfica. Alguns buscam na cartografia uma estética para suas obras, trabalhando com representações. Outros encontram aproximação pelo caráter desviante, e aplicam a teoria do método em sua poética de criação. Outros, ainda, utilizam a metodologia para organizar seu pensamento, sua linha de raciocínio. Encontram lógica nos cruzamentos de linhas que se encontram. Fato é que a cartografia se mostra eficiente dentro da pesquisa poética, seja qual for a forma escolhida de abordagem. Cartografar é perceber a pesquisa através da experiência, do devir, de estar aberto ao encontro e trazer isso à tona, de maneira poética.

Para entendermos algumas das abordagens possíveis, podemos analisar a obra da artista gaúcha Kelly Wendt. Ao apreender imagens fotográficas da cidade na qual habita, encontra materialidade para sua pesquisa (Figura 2).

Sua metodologia consiste em longas caminhadas pela cidade de Pelotas, nas quais ela fotografa e cataloga as casas abandonadas que encontra em seus percursos.

A referência cartográfica certamente encontra-se em sua metodologia andante, que perambula pela cidade, construindo linhas imaginárias, mas também apresenta-se de maneira muito clara em sua obra visual.

Em outro exemplo, pode-se pensar o método cartográfico aplicado ao processo de criação, modo em que será operado na pesquisa da autora, na qual a cartografia não aparecerá enquanto imagem, em si. Pretende-se utilizar o método cartográfico, classificando esta

metodologia como uma cartografia das sensações.

Em seu trabalho de mestrado, a autora pesquisa a temática do tempo. Pensa o tempo como duração, operando com este conceito de Henri Bergson. Trata-se de pensar o tempo de uma forma não linear, não cronológica, não contabilizável, mas como um todo composto por tempos sobrepostos. Na pesquisa, se pensa as inúmeras formas em que sentimos o tempo, em que percebemos, ou não, sua ação.

A autora propõe que se atente às sensações temporais. Ao trabalhar com a linguagem da videoarte, pretende construir uma instalação imersiva, ao final desta pesquisa. Pretende imergir o espectador em um tempo distinto do tempo habitual, trabalhar com acelerações/desacelerações, desse tempo. Que no espaço da instalação, o espectador perca sua noção habitual de tempo.



Figura 2- Janela Azul, fotografia, 2011. Autora: Kelly Wendt.

Disponível em: <http://deolhoscerrados.blogspot.com.br>. Acesso em: 20/08/2017.



Figura 3: Fotografia digital, edificação parcialmente abandonada, Montevideo, Uruguai, 2017. Autora: Indira Z. Richter

Para a realização desta instalação, utilizará diversos meios de imergir o público, através de diversas percepções sensoriais: temperatura, aromas, sons e instalações de vídeo e fotografia expandida. Pretende que a instalação traga elementos analógicos em sua estrutura: televisões de tubo, videocassetes, fitas VHS.

A poética visual desta proposta traz em si algo de sombrio, de essência soturna, de ares melancólicos. Para isto, as imagens capturadas pela autora, tanto em vídeo quanto em fotografia, estão sendo produzidas em lugares abandonados, prédios esquecidos, construções em ruínas (Figura 3). Há também algo sobre vultos (Figura 5). A figura humana aparece através do som, e sutilmente através da imagem.

A pesquisadora encontra-se com a cartografia ao trazer ao seu método de pesquisa, uma prática que denominou como deriva. Nesta, ambula sem destino pelas ruas das cidades, atenta às sensações causadas por estes lugares. Busca pelo desconhecido, transita cidades desconhecidas, ou locais desconhecidos por ela, na cidade na qual habita. Destes locais, captura imagens, compondo-as com suas sensações. Enquadra imagens a partir da sensação, aberta aos acasos, transitando no que existe entre a intenção e o acaso proporcionado pela prática da deriva.

Cartografar sensações? Produzir a partir das sensações experimentadas sob a atmosfera de cada cidade escolhida (Figura 4). Imagens em movimento, fotografias, áudios e escritos, disparados por camadas de sensações. Um mapeamento de sensações experienciadas no caminho, no trajeto, em cada lugar específico. Vento, chuva, neblina. Um corpo que sente e que pulsa. Um corpo imóvel, transbordando, ora silêncios, ora movimentos da ordem do sentir.



Figura 4 - Fotografia digital, Praia do Laranjal, Pelotas, Rio Grande do Sul. Autora: Indira Z. Richter



Figura 5- Fotografia digital, 2017. Autora: Indira Z. Richter

031

A cartografia não possui um único método de utilização, não apresenta uma forma fechada. Cada pesquisador encontra-se nela, e com ela. Ele terá de inventar as suas próprias regras na medida em que faz associações em sua pesquisa, passando a fazer parte deste território. Pesquisador e pesquisa, compondo um todo, que não é fechado. Em *Cartografia Sentimental*, Suely Rolnik aponta que:

A cartografia é um “desenho que acompanha e se faz ao mesmo tempo em que os movimentos de transformação da paisagem” Tudo o que servir para cunhar matéria de expressão e criar sentido, para o cartógrafo, é bem-vindo. Todas as entradas são boas, desde que as saídas sejam múltiplas. Por isso o cartógrafo serve-se de fontes as mais variadas, incluindo fontes não só escritas e nem só teóricas. Este é o critério de suas escolhas: descobrir que matérias de expressão, misturadas a quais outras, que composições de linguagem favorecem a passagem das intensidades que percorrem seu corpo no encontro com os corpos que pretende entender. (ROLNIK, 1989, p. 15)

Um pesquisador cartógrafo não se separa de sua pesquisa: ele compõe juntamente com seu campo pesquisado. O pesquisador cartógrafo não sabe o que está por vir, não sabe com exatidão o que irá lhe atravessar, como irá, o que irá movimentar seu pensamento. Ele vai construindo aos poucos, com seus próprios passos, reconhecendo um terreno sem delimitá-lo. Preocupa-se em dar atenção aos acasos, aos desvios de percurso em sua pesquisa. Atenta a esses desvios, produz a partir desses desvios. Compõe com os percursos, com as linhas que formam esse mapa territorial de pesquisa.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BERGSON, Henri. **Matéria e Memória**: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. São Paulo: Martins e Fontes, 2006.

COSTA, Luciano B. **Cartografia**: uma outra forma de pesquisar. Revista Digital do LAV - Santa Maria : vol. 7, n.2, p. 66-77 - mai./ago.2014.

DELEUZE, Gilles; GUATTARRI, Félix. **Mil Platôs**: capitalismo e esquizofrenia, vol. 3. Tradução de Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia e Suely Rolnik. São Paulo: Ed. 34, 1996.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. **Micropolíticas**: cartografias do desejo. 7ª edição. Petrópolis, RJ: Vozes, 2005.

ROLNIK, Suely. **Cartografia Sentimental**. Transformações contemporâneas do desejo. São Paulo: Editora Estação Liberdade, 1989.

Cássio Fernandes Lemos
Professor do curso de Jogos Digitais da UNIFRA. Coordenador da Game Jam Santa Maria. Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGART/UFMS), área Arte Contemporânea, linha de pesquisa Arte e Tecnologia. Membro dos grupos de pesquisa: gpc.interArtec/CNPq, Design e Audiovisual/CNPq e Design, Ciência e Tecnologia/CNPq

Andréia Machado Oliveira
Coordenadora do Programa de Pós-graduação em Artes Visuais no Centro de Artes e Letras /UFMS. Artista multimídia e professora Adjunta Departamento Artes Visuais, PPGART-UFMS e do Programa de Pós-Graduação em Tecnologias Educacionais em Rede. Doutora em Informática na Educação pela UFRGS - Brasil e pela Université de Montreal/UdM - Canadá. Idealizadora e coordenadora do LabInter (Laboratório Interdisciplinar Interativo) - UFMS, líder do gpc. InterArtec/Cnpq, membro grupos de pesquisa: MediaLab - UFG; SenseLab research-creation group - Concordia University, Canadá; Arte e Tecnologia - UFMS.

Mapeamento, Processo, Conexões: a cartografia como metodologia de pesquisa

Mapping, Process, Connections: cartography as methodology for research

Resumo: O seguinte artigo discorre a respeito da cartografia como metodologia de pesquisa, conforme apresentada por Deleuze e Guattari. O objetivo é explorar suas possibilidades de investigação e formas de construir a pesquisa, pois o mesmo não apresenta etapas ou fases rigidamente estabelecidas para seguir. Assim, através do que é apresentado por autores que estudam a metodologia, como Kastrup, alguns pontos são explorados e comentados.

Palavras-chave: Metodologia da pesquisa em artes; Cartografia; Rizoma.

Abstract: *The following article is about cartography as a research methodology, as presented by Deleuze and Guattari. The objective is to explore its investigation possibilities and means to build research, as there are no steps or phases established to be followed rigidly. Thus, through studying what has been presented by authors who study this methodology, such as Kastrup, some points are explored and commented.*

Keywords: *Research in art methodology; Cartography; Rhizome*

A pesquisa em poéticas visuais caracteriza-se por integrar teoria e prática, ou seja, o pesquisador deve produzir sua obra juntamente com o aporte teórico que a sustenta. Mas não é necessariamente a obra finalizada o objetivo da pesquisa, e sim o percurso, o processo de instauração e a investigação que acontece durante esse caminho, gerando diferentes conexões, significados, questionamentos.

Tudo isso agrega no desenvolvimento da pesquisa, mas para que o pesquisador não fique perdido em um labirinto de aleatoriedade, onde tudo pode se conectar e somar, a abordagem metodológica auxilia nessa produção, ajudando a organizar o pensamento e provocar estágios que podem enriquecer a pesquisa. Não é como um guia rígido a ser seguido friamente, mas algo para ajudar o pesquisador de acordo com as necessidades de seu trabalho, pois como diz Icleia Cattani (2002, p. 49), “a pesquisa em arte e pesquisa sobre arte necessitam de parâmetros metodológicos que a as norteiem”.

Pode parecer estranha uma produção artística, que lida com a criação, a sensibilidade, “amarrada” em uma abordagem metodológica. Como essa pesquisa pode ser suscetível a um conjunto de regras estabelecidas e tirar algum proveito disso? Será que o resultado final não será algo igual ou parecido com o que já foi desenvolvido utilizando o mesmo caminho? Muitas podem ser as perguntas em relação à utilização de metodologias nas artes visuais, mas deve-se levar em consideração que a produção artística acadêmica possui suas peculiaridades, pois o artista-pesquisador deve, segundo Peled (2012, p. 116), “articular suas poéticas pessoais dentro de uma estrutura acadêmica, e também pela complexidade que transpassa a produção de um volume de escrita acadêmico”. Essa dupla produção deve complementar-se, uma dando suporte para a outra, em um processo integrado, sem buscar soluções conclusivas, mas instigando durante a ação a novos questionamentos e investigações que podem gerar ainda novas conexões pertinentes ao trabalho do artista.

Essas conexões podem se “auto alimentar”, criando novos questionamentos relacionados que possivelmente levam o pesquisador para caminhos que não haviam sido explorados anteriormente durante a pesquisa.

Sendo assim, busca-se nesse artigo explorar a metodologia cartográfica proposta por Deleuze e Guattari, que se apresenta bem aberta e sem amarras, com suporte e relacionamento com o campo das artes visuais através da exploração adicional feita principalmente por Virgínia Kastrup. A cartografia propõe essa criação de conexões e significação ao longo do desenvolvimento, mapeando pensamentos, técnicas, situações, pessoas, lugares, enfim, fazendo acoplamentos que constroem um panorama no campo do pensamento e no campo visual, produzindo práticas, técnicas e teorias que farão parte de seu trabalho.

CARTOGRAFIA E MAPEAMENTO

A cartografia, em sua origem de significado, relacionando-se com a geografia e os mapas, pode ser entendida como responsável pela representação visual do espaço geográfico. Possui como o suporte material da imagem do espaço que está sendo trabalhado o mapa. Geograficamente, é a representação do espaço, conceitualmente demarcada e condicionada historicamente.

Ao falarmos de mapa, a geografia é o que vem em mente. Culturalmente, é a associação direta mais comum, de acordo com Martinelli (2005, p. 1). E os mapas seriam a própria geografia, como sinônimos. Eles surgiram há muito tempo, sendo feitos em argila ou pedra, em peles de animais, em estruturas montadas para representação do espaço, ambiente e atividades. Não só apresentam visualmente o território físico, mas também relações sociais e comunitárias. Essas relações são apresentadas através de um “saber socialmente construído; portanto, uma forma manipulada do saber. São imagens carregadas de julgamentos de valor. Não há nada de inerte e passivo em seus registros” (MARTINELLI, 2005,

p. 2). Como podemos ver, mesmo no sentido mais comum de associação da cartografia, temos toda uma camada de relevância de pensamento, não ficando atrelada somente à representação gráfica.

Ao longo dos tempos, os mapas estão presentes desde a pré-História, em pinturas rupestres. Os primeiros desenhos não eram relacionados com território terrestre, mas com representações de formações celestes e constelações. Já na Babilônia, há registros de mapas feitos em barro representando porções geográficas do terreno, como rios e montanhas. O mapa *mundi* mais antigo que se tem registro possui origem babilônica também, de cerca de 600 a.C. Na Antiguidade clássica, com o pensamento grego, o interesse nos mapas foi responsável pela expansão de áreas de saberes. Assim como foram prosperando novas civilizações, novos meios de pensamento e campos de estudo, a cartografia acompanhou guiando esses processos e movimentos.

O avanço da cartografia aconteceu na Europa, relacionado ao Renascimento (séculos XIV e XVI), quando começaram as relações capitalistas, e a busca pela produção e negociação de mapas. Com a invenção da imprensa, a cartografia floresceu ainda mais, pois foi possibilitada a reprodução de mapas com um preço mais baixo, sendo assim mais fácil a sua propagação. O acesso ao conhecimento geográfico e sociológico foi possibilitando o crescimento como um todo. Na era das grandes navegações, (séculos XV e XVI), as nações possuíam muito interesse e necessidade de mapas cada vez mais corretos. As novas rotas marítimas permitiram uma troca cultural e acesso a diversas regiões desconhecidas, e a produção além de se especializar, aumentou significativamente (MARTINELLI, 2005, p. 2).

A partir do século XVIII, houve o surgimento da cartografia moderna, com a instituição de academias científicas. O conhecimento geográfico passou a ser estudado de maneira acadêmica. A partir do século XIX, com uma nova sequência de incursões imperialistas, os estados necessi-

tavam mais uma vez de novos mapas, a fim de chegar a áreas passíveis de exploração e dominação.

Assim, ao longo da história, esses movimentos foram necessitando de maiores especializações e detalhes de representação, e foram surgindo campos específicos, tanto no campo da cartografia física, como nos aspectos sociais e culturais a serem representados, conhecidos como mapas temáticos. Para Clutton, “o mapa temático apresenta uma organização mental do espaço: ela generaliza e reordena as informações além de seus limites originais, para exprimir visualmente variedades mais abstratas” (MARTINELLI 2005, p. 4).

Brian Harley apontou para as diferentes formas de traduzir as imagens cartográficas como representações culturais carregadas de mensagens políticas, seja nos seus conteúdos explícitos, nas distorções e ausências, nos signos convencionais ou no claro simbolismo das decorações de suas margens, cartuchos e vinhetas. Sublinhou também a necessidade de estudos mais aprofundados sobre cada contexto histórico específico, para compreender como o poder opera através do discurso cartográfico, e os efeitos desse poder na sociedade. (GOMES, 2004, p. 17)

Os mapeamentos de territórios foram progredindo juntamente com o avanço das sociedades, e a cartografia sempre esteve fortemente conectada com esse avanço. Nesse caso, não só a cartografia geográfica, com mapas e representações, mas também como interface de conexões, estudo de diversos fatores da sociedade e cultura.

O mapa, enfim, não pode ser considerado somente como um conjunto de representações gráficas, mas é um meio de comunicação, um artefato que apresenta e transmite informações com com-

plexidade semiótica. Não apenas é um registro da paisagem, mas é como uma resposta do que é identificado, observado e selecionado de acordo com os interesses do projeto (MARTINELLI, 2005, p. 4). Ou seja, os fluxos de ideias e pensamentos também podem ser mapeados. A transmissão e recebimento de informações, as vivências e toda uma gama de subjetividades.

CARTOGRAFIA COMO MÉTODO DE PESQUISA

Não só de mapas e geografia é construída a cartografia. Apesar de ser sua origem, e mais comumente relacionada a esse aspecto, a cartografia também pode ser entendida como método de pesquisa, auxiliando o pesquisador a traçar seu caminho enquanto apreende e é apreendido pelas circunstâncias. Como em um mapa a ser desenhado, o pesquisador pode seguir um percurso sem um final claramente definido, e as ações e reações dessa paisagem se conectam e criam novos significados para a investigação.

Gilles Deleuze e Felix Guattari abordam a cartografia nesse contexto, como construtora de conexões, em torno de processos complexos e situações cotidianas. Diferentemente do desenvolvimento gráfico de mapas, relacionados principalmente a um território físico, os autores versam a respeito da cartografia como um meio para interligar aspectos da pesquisa, inclusive elementos que aparentemente não teriam ligação, mas que podem sim estabelecer conexões que propiciam resultados e questionamentos importantes. Assim, tenta-se diminuir as fronteiras entre o pesquisador e o campo de pesquisa, em busca dessas conexões. Deleuze e Guattari, referem-se à cartografia não no mesmo sentido da geografia, mas apoderam-se do termo dando significado ao planejamento de mapas em um território existencial e subjetivo.

Um território desse tipo é coletivo, porque é relacional; é político, porque envolve interações entre forças; tem a ver com uma ética, porque parte de um conjunto de critérios e referências para existir; e tem a ver com uma estética, porque é através dela como se dá forma a esse conjunto, constituindo um modo de expressão para as relações, uma maneira de dar forma ao próprio território existencial. Por isso, pode-se dizer que a cartografia é um estudo das relações de forças que compõem um campo específico de experiências. (FARINA, 2008, p. 8)

Diferente de outras metodologias de pesquisa, a cartografia apresentada pelos autores não possui etapas formuladas ou procedimentos específicos a serem seguidos. Como uma parte do rizoma, não tendo entradas e saídas estabelecidas, a metodologia cartográfica não é como um procedimento tradicional. O rizoma constrói ligações sem início nem fim, sem um centro. Não há uma hierarquia, mas sim subdivisões que podem ser tão importantes quanto qualquer outra.

De saída, a ideia de desenvolver o método cartográfico para utilização em pesquisas de campo no estudo da subjetividade se afasta do objetivo de definir um conjunto de regras abstratas para serem aplicadas. Não se busca estabelecer um caminho linear para atingir um fim. A cartografia é sempre um método ad hoc. Todavia, sua construção caso a caso não impede que se procurem estabelecer algumas pistas que têm em vista descrever, discutir e, sobretudo, coletivizar a experiência do cartógrafo. (KASTRUP, 2009, p. 32)

A cartografia possui uma direção inversa, segundo Kastrup (2014, p. 11) “essa reversão consiste numa aposta na experimentação do pensamento – um método não para ser aplicado, mas para ser experimentado e assumido como atitude”. Ou seja, ao utilizar a metodologia cartográfica, o pesquisador é um cartógrafo, e assim deve participar ativamente do campo em que está inserida sua pesquisa,

para assim conseguir mapear esses fluxos e estabelecer as conexões. O rigor metodológico é tomado aqui como o comprometimento, o interesse e intervenção. A cartografia é um acompanhamento de percursos e a percepção e desenvolvimento das conexões em rizomas, “inteiramente voltado para uma experimentação ancorada no real” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 21).

Como método de pesquisa, a cartografia não é um método que se aplica, conforme as palavras de Kastrup. Ele deve ser praticado, vivenciado pelo pesquisador. É um processo de criação que se reinventa enquanto se pesquisa, e ao passo que a investigação está em curso, juntamente com o objeto de estudo, de acordo com as necessidades que aparecem (FARINA, 2008, p. 9).

É necessário prestar atenção nos movimentos e situações que intervêm na pesquisa, sabendo quais suas circunstâncias, efeitos e consequências. Como proposto por Deleuze e Guattari, a cartografia aproxima o pesquisador do subjetivo, pois “cartografar é acompanhar um processo, e não representar um objeto”, segundo Kastrup (ALVAREZ; PASSOS, 2009, p. 45).

Assim, reforça-se a questão da diferenciação entre a cartografia geográfica e a cartografia como método de pesquisa. Elas, sim, são relacionadas, mas não são a mesma coisa. O objeto de pesquisa pode não ter relação com expressão gráfica de territórios físicos, mas estabelecer-se nas questões subjetivas de um ambiente de pensamento. Sueli Rolnik estabelece a diferenciação entre o mapa, que seria a “representação de um todo estático” e a cartografia, “um desenho que acompanha e se faz ao mesmo tempo que os movimentos de transformação da paisagem” (ROLNIK, 1989, p. 23). O mapa é a materialização, a representação de imagens, e a cartografia é responsável pela criação dessas imagens, ou seja, o processo.

[...] cartografar o subjetivo tem a ver com atender às conexões que ele estabelece com o mundo no presente. Nessa perspectiva, uma pesquisa não desenha um mapa fixo ou histórico, mas estuda as relações, os encontros com o mundo, as forças em movimento desprendidas nesses encontros, enquanto eles acontecem. (FARINA, 2008, p. 10)

Esse “mapa” que está sendo desenhado é aberto, beneficiando-se das entradas oferecidas pelo campo da pesquisa, das conexões criadas, dos movimentos e interações apresentadas e captadas pelo cartógrafo, incluindo suas próprias motivações e curiosidades. O pensamento múltiplo pode ser entendido como uma das bases da cartografia, como no rizoma.

[...] um mapa é um cenário de relevâncias que não são ditadas apenas pelo cartógrafo, mas também pelo cartografado e pelos que contribuem para a cartografia; é uma expressão de pontos de vista, um jogo entre presenças e ausências, não um retrato do que “está lá”, mas um registro dos sentidos percebidos, dos significados que atribuímos ao que pensamos que lá esteja, um jogo de escalas [...] (GARNICA, 2013, p. 46)

O rizoma como apresentado por Deleuze e Guattari não se organiza como as raízes ou como os galhos de árvores, com separações bem definidas e encaminhadas separadamente. Ele é não-linear, multi-planar, capaz de conectar pontos de qualquer natureza com algum outro ponto.

[...] é formado de platôs, que são as regiões de multiplicidades e intensidades conectáveis pelo meio. Por isso, uma das principais características da cartografia é a reflexão das intensidades do objeto de estudo que só são percebidas pelo sujeito na duração. Assim, é importante que o cartógrafo mostre todos os desdobramentos que foram realizados na pesquisa, todos os passos que foram dados, que tenha em mente que o meio, na cartografia, é o que explica os caminhos escolhidos durante o processo de produção de conhecimento. (AGUIAR, 2010, p. 10)

A cartografia possui a peculiaridade de não possuir um plano a ser executado, uma lista de passos a ser seguido. Assim, ao investigar um objeto de estudo amplo, aberto, irrigado de subjetividade, o pesquisador pode seguir de maneira não-linear a sua verificação. O processo vai se desdobrando e assumindo dimensões que levam a pesquisa para novos lugares.

No método cartográfico, a investigação da paisagem é algo constante. A paisagem que sempre se altera, a cada novo acoplamento, cada ligação que é feita entre ações, conceitos ou pensamentos. É como seguir caminhando sem saber o caminho, determiná-lo enquanto o percorre, em deriva. Assim como o objeto da pesquisa pode ser construído ao longo do trajeto, as estratégias de pesquisa também. O processo é onipresente na pesquisa, “nos avanços e nas paradas, em campo, em letras e linhas, na escrita, em nós, ou seja, a partir do reconhecimento de que o tempo todo estamos em processo, em obra” (AGUIAR, 2010, p. 2).

A prática, a vivência, é necessária, “ir a campo, seguir processos, lançar-se na água, experimentar dispositivos, habitar um território, afinar a atenção, deslocar pontos de vista e praticar a escrita” (PASSOS; KASTRUP; ESCÓSSIA, 2009, p. 203). Assim, o pesquisador poderá mapear esses fluxos e movimentos que serão o corpo de sua pesquisa, produzindo conhecimento. Envolvendo-se com a paisagem em mutação, os próprios objetivos da pesquisa podem mudar. Essa falta de rigidez não apenas faz parte da cartografia, como é o cerne que a define. Segundo Kastrup (2009, p. 204), “a cartografia como método de acompanhamento de processos de realização é ela mesma processual, lançada também em uma deriva feita de desvios e reconfigurações”. Assim, o pesquisador está inserido de uma maneira diferente, não apenas coletando dados, mas sim processando dados, produzindo-os. De acordo com Rolnik (1989, p. 3), o cartógrafo:

[...] absorve matérias de qualquer procedência. Não tem o menor racismo de frequência, linguagem ou estilo. Tudo o que der língua para os movimentos do desejo, tudo o que servir para cunhar matéria de expressão e criar sentido, para ele é bem-vindo. Todas as entradas são boas, desde que as saídas sejam múltiplas. Por isso o cartógrafo serve-se de fontes as mais variadas, incluindo fontes não só escritas e nem só teóricas. [...] O cartógrafo é um verdadeiro antropófago: vive de expropriar, se apropriar, devorar e desovar, transvalorando. [...] a linguagem, para o cartógrafo, não é um veículo de mensagem-e-salvação. Ela é, em si mesma, criação de mundos. [...] Restaria saber quais são os procedimentos do cartógrafo. Ora, estes tampouco importam, pois ele sabe que deve “inventá-los” em função daquilo que pede o contexto em que se encontra. Por isso ele não segue nenhuma espécie de protocolo normalizado. O que define, portanto, o perfil do cartógrafo é exclusivamente um tipo de sensibilidade, que ele se propõe a fazer prevalecer, na medida do possível, em seu trabalho. [...] É muito simples o que o cartógrafo leva no bolso: um critério, um princípio, uma regra e um breve roteiro de preocupações – este, cada cartógrafo vai definindo para si, constantemente [...].

Aproveitando, utilizando e participando dessa paisagem, a pesquisa cartográfica possibilita a construção ativa do conhecimento, como processo criativo, abrindo espaço para a intervenção do pesquisador e do objeto de pesquisa. “É necessário refletir que ela não é um método pronto e fechado para se aplicar numa pesquisa, mas podemos pensar nela como uma deriva metodológica” (AGUIAR, 2010, p. 13).

Enfim, podemos perceber a grande abrangência do método cartográfico e sua liberdade projetual, diferentemente de outros métodos com passos determinados, aberta ao trabalho do investigador para vivenciar as conexões que o guiarão durante o estudo. A imersão do pesquisador em sua pesquisa é algo que possui grande importância aqui, e Virgínia Kastrup diz que não basta darmos o nome de cartografia ao método utilizado no trabalho, pois isso não é nenhuma

garantia de qualidade e êxito. Para isso, devemos estar atentos “aos movimentos da subjetividade e da paisagem existencial, suas pontas de presente, seus fios soltos, suas linhas de fuga em relação à estratificação histórica” (PASSOS, KASTRUP, ESCÓSSIA, 2009, p. 203).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUIAR, Lisiane Machado. **As potencialidades do pensamento geográfico:** a cartografia de Deleuze e Guattari como método de pesquisa processual. In: XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. 2010.

ALVAREZ, Johnny; PASSOS, Eduardo. Cartografar é habitar um território existencial. **Pistas do método da cartografia:** pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2009.

CATTANI, Icleia Borsa. **Arte Contemporânea:** e o lugar da pesquisa. In: BRITES, Blanca; TESSLER, Elida. O meio como ponto zero: Metodologia da pesquisa em artes plásticas. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Introdução: rizoma. **Mil platôs**, v. 1, p. 11-38, 1995.

KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da; PASSOS, Eduardo. **Pistas do método da cartografia:** pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2009.

FARINA, Cynthia. **Arte e formação:** uma cartografia da experiência estética atual. ANPEd, 2008.

GARNICA, Antonio Vicente Marafioti. **Cartografias contemporâneas:** mapa e mapeamento como metáforas para a pesquisa sobre a formação de professores de Matemática. Alexandria, p. 35-60, 2013.

GOMES, Maria do Carmo Andrade et al. **Velhos mapas, novas leituras:** revisitando a história da cartografia. 2004.

MARTINELLI, Marcello. **Os mapas da geografia.** In: XXI Congresso Brasileiro de Cartografia. 2005.

PELED, Yiftah. **Metodologias em Poéticas Visuais.** Porto Arte, v. 19, n. 33, 2012.

ROLNIK, S. **Cartografia sentimental:** transformações contemporâneas do desejo. São Paulo: Editora Estação Liberdade, 1989.

Ronaldo Luís G. Campello
Mestre em Educação em Linguagens Verbo Visuais e suas Tecnologias - IFSul Pelotas; Pós-Graduado em Educação - Formação de Professores; Pós-Graduando em Linguagens Verbo Visuais e suas Tecnologias - IFSul Pelotas; Professor Anos Iniciais Ensino Fundamental Magistério Estadual.

Professor-flâneur-cartógrafo-pesquisador...

Professor-Flâneur-Cartographer-Researcher...

Resumo: Assim como o pássaro que alça voo, ou como quando pousa em distinta superfície e de sua distância observa, deve ser/agir o professor-flâneur-cartógrafo-pesquisador que repensa suas práticas. Deve tomar distância e pousar os olhos sobre seus modos de ser, seu corpo-didático-estudantil, sua professoralidade (PEREIRA, 1996) e olhar de outro lugar suas práticas cotidianas. Neste texto se faz uma abordagem do método cartográfico Deleuzguattariano, sugerindo uma aproximação ao conceito de flâneur primeiramente proposto por Baudelaire, mais tarde por Benjamin. Sempre à espreita como se propõe estar o cartógrafo, como se propõe o flâneur, a andarilhar.

Palavras chave: Cartografia; Formação; Escrita-leitura; Cartas pessoais; Flâneur.

Abstract: *As a bird takes flight, or as when it lands on a distinct surface and from a distance observes, this is how the professor-flâneur-cartographer-researcher who is rethinking his practices must be/act. He should be at a distance and perch his eyes on his ways of being, on his student-teaching-body, his professorality (PEREIRA, 1996) and look at his everyday practices from another place. This paper deals with Deleuze and Guattari's cartographical method, suggesting an approach to the concept of the flâneur, first proposed by Baudelaire, later by Benjamin. Always on the watch as to how one may propose being the cartographer, as the flâneur proposes, to wander.*

Keywords: *Cartography; Education; Writing-reading; Personal letters; Flâneur.*

Escrever acontece a partir do encontro que se tece com a leitura, dos encontros com os corpos dos outros e conosco mesmo. Escrever parece simples, mas não é. Este texto perpassa a discussão por uma atividade de ensino começada no ano de 2014, a partir de minha docência em uma Escola Técnica Estadual, no bairro Fragata, na cidade de Pelotas – RS, que ganha vida, corpo e formas ao ser desencadeado por um agenciamento de experiências e um acontecimento de sala de aula. Torna-se projeto de extensão no mesmo ano: “*As cartas que escrevo. Correspondências físicas na era digital. Uma metodologia interdisciplinar de ensino e aprendizagem*”, ganha força em 2015/16, enquanto pesquisa, e toma outro nome ao ser pensada/investigada no Mestrado Profissional em Educação e Tecnologia – MPET, do Programa de Pós-graduação em Educação do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia – IFSUL campus Pelotas: “*Cartas para ler e escrever: Cartografando uma prática de ensino*”. Deste modo, propõe situar o leitor acerca dessa pesquisa que cartografa a troca de cartas entre estudantes, a partir de práticas interdisciplinares de escrita e leitura desenvolvidas com dois grupos de alunos de dois 5º anos do ensino fundamental, um da referida escola estadual, e outro de uma escola do interior do município de Piratini – RS. O material cartografado é o processo que ocorreu comigo ao longo da escrita da dissertação em relação às escritas das cartas dos dois grupos de estudantes.

Não obstante, este texto trata de, enquanto um recorte desta pesquisa, abordar alguns conceitos cartográficos que surgem em meio à caminhada nômade que se fez por entre tudo aquilo que foi substância/matéria/conteúdo, para pensar a escrita desta dissertação que não possui faces, pois vai se constituindo ‘ainda’ dia a dia definindo/compondo, deste modo, este professor-flâneur-cartógrafo-pesquisador...

Cynthia Farina
Doutora em Ciências de la Educación - Universidad de Barcelona (2005), Pós-doutorado em Educação (2012) – PPGEdU da PUC-RS, Mestre em Educação (UFPel, 1991; 1999). Professora Titular Programa de Pós-graduação em Educação, Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Sul-riograndense, Campus Pelotas. Atua como professora convidada, colaboradora e pesquisadora de programas de pós-graduação na Argentina e Colômbia. Líder do Grupo interinstitucional Pesquisa Educação e contemporaneidade: experimentações com arte e filosofia - EXPERIMENTA.

São conceitos que surgem para resistir e valorizar as narrativas deste professor-cartógrafo e também de seu grupo pesquisado, o total mergulho neste oceano conceitual e também nas escritas provocadas/tecidas ao lado de hoje, amigos, mas também escritas/tecidas na mais repleta e povoada solidão de meu verbo.

DA PALAVRA QUE GANHA CORPO E FLANA POR ENTRE LINHAS...

Imaginemos varias personas leyendo un poema. El poema que leen es el mismo, pero la lectura es, en cada caso, distinta. Podemos decir, entonces, que esas personas leem e y no leen lo mismo poema. El poema es el mismo si lo tomamos com texto: es textualmente idéntico en todo los casos. Por tanto: todos leen lo mismo. Pero la lectura, La experiencia de la lectura es, para cada cual, la suya. Por tanto: nadie le el o mismo. (LARROSA, 2006, p. 12)

*Em Silêncio
e discreto como em um mudo assombro o pássaro observa
com paciência, desejo e vontade, e com seus olhos negros
como a noite
ele aguarda, espera que enfim no corpo caído ao chão, o ar de seus
pulmões o abandone...
Corpo caído ao sol, que borra a rotina com seu vermelho rubro
Corpo caído que vivo foi um corpo de mentiras, um corpo de dor
Em silêncio o pássaro espera...
Ele sabe que saciará suas vontades, seus anseios,
se excitará em meio a carne ainda macia
saciará sua sede no sangue ainda doce
Em silêncio ele observa o cortejo de outros corpos*

*que se alinham para sorrir da tragédia, imóveis...
Mas, a fome atormenta, somente um ela consome,
o outro seus pensamentos em delírio dilaceram sua alma rasgando-
-lhe a carne
Ele sente as garras,
a dor é angustiante, navalhas destroçando vergonhas
as poucas vestes que ainda o cobrem
Mas o mal que ele faz...
o bem que proporciona, liberta...
O mal que fiz,
Sofrer, tentar estender a mão, gritar, é impossível...
calar como em um mudo assombro
em silêncio, em desespero e dor
observar o Barqueiro...
Aquieta-te ó passageiro, estás a atravessar o Aqueronte
não a volta para aqueles que nesta nave embarcam
observe o turbilhão de outros que aqui também sofrem
O sangue já coagulando sacia a sede
A carne agora tem outro sentido/sabor, um outro valor
o que um dia proferiu falácias, hoje apodrece,
de alimento serve e a outrem não se faz entender*

À ESPREITA...

Assim como, quando o pássaro que alça voo e toma distância e observa, e/ou como quando pousa em distinta superfície e, põe-se a observar a multidão, a paisagem os corpos de outros que também se propõem observar, mas, que não se percebem observados por aquele que sobrevoa e assenta as asas sobre si e se coloca à espreita, pássaro preto, corvo, que deseja se alimentar. Deste modo, deve ser/ agir o professor, deve pensar ser um professor-pesquisador que re-

pensa seus métodos, aqueles enferrujados e corroídos, carcomidos pelo tempo que ajusta sobre si o peso das responsabilidades. Deve tomar distância e pousar os olhos sobre seus modos de ser, sobre seu corpo didático, estudantil, sua professoralidade, (PEREIRA, 1996) e olhar de outro lugar suas práticas cotidianas...

Seu corpo/campo de pesquisa, que é a sala de aula, seus estudantes, manancial, território fértil por onde se promovem agenciamentos diários, ali onde, práticas menores escapam; abrem fissuras no instituído, é o miúdo, é aqui que devem ser pensadas ou ainda somente flunar/cartografar sua experiência, só isso já é muito. Agenciamentos formam territórios, “o território pode se desterritorializar, isto é, abrir-se, engajar-se em linhas de fuga e até sair do seu curso e se destruir”. (GUATTARI e ROLNIK, 1996, p. 323), reconstruindo-se novamente, mas desta vez em algo novo, que ainda não foi experienciado, produzindo novas linhas de fuga onde estas não consistem nunca em fugir do mundo, “mas antes em fazê-lo fugir, como se estoura um cano”, Deleuze & Guattari (1996, p.72).

Buscando inspiração nos escritos de Charles Baudelaire, poeta francês, teórico e crítico de arte e seu ‘*flâneur*’; Poe e seu ‘Homem da multidão’ e também seu ‘Corvo’, para a escrita do poema ‘em silêncio’ que surge neste texto e trazem elementos para arrostar com o professor que pode ser cartógrafo-*flâneur*, ou professor-*flâneur*-cartógrafo-pesquisador, que andarilha sempre à espreita, observando possíveis linhas de fuga, pelas trilhas e sendas, e vias que surgem em meio ao processo de pesquisa cartográfico.

Nestas linhas se faz uma abordagem sobre o método cartográfico de pesquisa, proposto por Deleuze e Guattari, sugerindo uma aproximação ao conceito de *flâneur* que surge primeiramente em 1800 nos escritos de Baudelaire, mais tarde nos escritos de Walter Benjamin tais como Paris, *Capital of the Nineteenth Century* (1986) e

On some motifs in Baudelaire (1939).

Pensar a aproximação, deslizar entre essas ideias é cartografar-flunar, seguir uma linha de fuga, deambular por entre caminhos de leitura e escrita que podem gerar encontros, proporcionar ideias, assim constituindo-me como cartógrafo-*flâneur*. Aquele que perambula por entre as linhas das palavras criadas nos textos, e as linhas de fuga que escapam do entre, do estar à espreita, do ser capturado por um encontro em dado momento. “Alguém à espreita é alguém aberto à turbulência do ‘fora’, se dispõe às afetações, atento ao inesperado. A qualquer momento alguma coisa pode acontecer; e não se sabe o quê”, (VASCONCELOS, 2007, p. 1). Estar à espreita envolve o mover-se em meio a..., dentro de..., envolve o risco de criar e criar-se, ser tocado por..., tocar em... É observar com olhar aguçado, sensível, perceber os mínimos por menores que não se mostram, é entregar-se a paisagem e compor com ela, desconstruir e fazer-se nela...

TRILHAR CAMINHOS, ANDARILHAR E OBSERVAR, ESTAR À ESPREITA, CRIAR, CARTOGRAFAR...

Dante vagando perdido em seus pensamentos se afastou enormemente de seu percurso. Encontrou Virgílio em um território escuro e sombrio, onde uma enorme fera o espreitava. Era o princípio da jornada de ambos no inferno. Dante carrega consigo dúvidas, um enorme amor por Beatriz e pela vida, e reencontra neste local personalidades as quais nunca esperou encontrar. O caminho foi de aprendizado, de dor e de reconforto, construção, desconstrução e reconstrução. Andarilhar por entre textos literários, escrita epistolar, artigos científicos, revistas de ficção, é criar rizomas, criar na/pela escrita linhas de fuga, caminhos, tocas por onde andam os pensamentos, oceanos por onde navegam as naus, linhas aferentes/eferentes que levam e trazem experiências, sensações, toques, encontros, possibilidades, a

epiderme com o dentro e o fora se fazendo com o todo, o corpo que se faz sentir no encontro, pela superfície lisa ou rugosa da pele. Ratos, uns sobre os outros em suas tocas, indo e vindo, vermes sobre corpos que se desfazem, e se reconstróem.

Sempre à espreita como se propõe estar o cartógrafo, assim como se propõe o *flâneur*, que se dissolve em meio às multidões desejo encontros, ideias, inspiração para enveredar-me por entre os caminhos possíveis de produzir sentido, ou corroborar com o processo de formação ao qual busco como docente.

Vale ressaltar que toda pesquisa que se empreende, e visa-se ocupar o pensamento, é uma viagem no qual o pesquisador embarca, é um percorrer caminhos já percorridos, pois de alguma forma percebeu-se algo 'novo' que ainda não foi vislumbrado ao longo da trilha já andada por ele mesmo. De alguma forma, quando se esta em viagem há sempre algo que se apresente de forma original, são novas impressões, marcas de sua experiência que irão impregnar o texto no qual são/serão relatadas as notas de sua pesquisa, tornando assim, então seu trabalho inédito.

Produzo cartografia quando retorno na leitura de textos e os reinvento, redirecionando-os, pois não sou mais o mesmo de antes, vejo outras coisas, sigo por outros caminhos que não são mais os mesmos, "o cartógrafo é formado nas problematizações do mundo, nos desvios, nos lapsos, ali onde algo escapa ou onde não encontramos o que ansiamos encontrar" (POZZANA, 2014, p. 61). O *flâneur* indivíduo solitário por vontade que se perde em meio às multidões, onde se dissolve, se desfaz, na/com a qual se envolve, é só mais um andarilho que passa e experimenta, de um lugar distante, um cartógrafo não é a mesma coisa que um *flâneur*, ou um observador. Um cartógrafo flana, sem dúvida, mas está aberto a que lhe passem coisas, a ser aberto por forças de acontecimentos. Com essa força,

necessita produzir sentido, esboçar ideias para o território no qual se desloca e se reconstrói.

No processo de confecção de escrita deste texto, é como *flâneur* que me percebo, um indivíduo solitário não por vontade, mas que se perde/dissolve em meio às leituras que faz, das escritas errantes que produz, dos descaminhos/linhas de fuga que toma em meio ao percurso/processo de criação, dos olhares/observações que surgem perdidas, e que desviam a atenção a quase tudo, é um andarilhar por inúmeras sendas de onde, de umas vou catando artefatos e de outras vou deixando pegadas, ou ambas...

Faço um recorte em 2015, ao trabalho docente de um grupo de estudantes de um quinto ano do ensino fundamental de uma escola Estadual no bairro Fragata na cidade de Pelotas – RS que produzem textos epistolares, cartas manuscritas, que aparecem como uma técnica de ensino vigoroso, com a proposta de mitigar obstáculos existentes no aprender deste conjunto de estudantes.

A prática menor de escrita de cartas pessoais permite/possibilita trabalhar de um modo, onde o que interessa são os movimentos de construção das atividades escritas, posteriores leituras, das discussões, dos fatos de sua vida, seus apontamentos, seus conhecimentos permitindo desta forma, que cada um dos envolvidos se constitua a si mesmo, dando voz a suas palavras: permitindo que elas nasçam e se refiram a si próprios. É aqui que o menor se institui, e rompe com o estabelecido, com o que esta posto, pois cria movimentos distintos com cada grupo que se propõe trabalhar. A escrita que parte da experiência de si aliada ao método cartográfico de pesquisa provoca a construção de um olhar, uma narrativa sobre suas vidas. É um fazer-se sentir ao outro, uma escrita reservada e perene, "uma escrita silenciosa onde cada um imprime seus gestos, suas marcas, e pode chegar a uma escrita de si" (CAMPELLO, 2015).

Ao longo do percurso de desenvolvimento das atividades de correspondências com cartas como projeto de extensão, em 2014, e após, de pesquisa, 2015/16, houve a necessidade de ir além de atividades como redentoras de dificuldades de aprendizagem de meus alunos, mas como processo de formação mais amplo. Ao fazer este movimento e ajustar o foco investigativo, o de auxiliar gramaticalmente a escrita destes alunos ao qual me propus, percebi que não pretendo responder questionamentos acerca da aprendizagem deles, mas, sim cartografar o que ocorreu comigo na escrita desta dissertação em relação às escritas das cartas dos estudantes. Esta atividade é o que me faz pensar sobre minhas práticas pedagógicas, docência-professoralidade.

Quero, sim, como um *flâneur* caído, capturado em voo analisar os momentos subjetivos de formação ocorridos comigo enquanto docente, a partir do momento que me envolvi com a escrita da pesquisa. Só isso já é muito. Espero problematizar esta experiência, se precisar deixar questões em aberto, que fiquem, pois ao tempo certo serão respondidas, ou não. O que importa? Ao *flâneur* caído, o professor que pensa ser *flâneur*-cartógrafo-pesquisador que se inquieta e “*supone una experiencia de inmersión y de acción simultânea que atañe al saber, em la medida en que provoca y es provocada por la reflexión y el discurso*” (FARINA et al 2014, p. 154) que põe a pensar e produzir sentido aos seus atos, observa de um modo diferente suas práticas.

UMA PERSPECTIVA DISTINTA SOBRE O MÉTODO

O método cartográfico de pesquisa permite trabalhar de uma forma/modo, onde o que interessa mais é o processo do que os resultados. Os movimentos de construção das atividades, das discussões, o que se pensou em fazer, o que foi feito. “Cartografar é acompanhar um processo, e não representar um objeto” (KASTRUP, 2008, p. 469). A

proposta cartográfica de investigação não prestigia os fins em si, mas os meios, os fazeres por entre, não a conclusão. Deste modo, à prática menor de escrita de cartas pessoais permite/possibilita trabalhar de um modo, onde o que interessa são os movimentos de construção das atividades escritas, posteriores leituras, das discussões, dos fatos de sua vida, seus apontamentos, seus conhecimentos permitindo desta forma, que cada um dos envolvidos se constitua a si mesmo, dando voz a suas palavras. O que se estava produzindo nestes estudantes durante tal processo de escrita e leitura das cartas? O que neles movia-os a escrever? Era o desejo do professor-pesquisador com sua proposta didática, ou suas vontades, curiosidades. E quais seriam estas vontades, curiosidades?

Ao dar possibilidade de que “os instrumentos sejam forjados, re-situando-os sempre a partir do plano de relações que produz a pesquisa a partir de si mesmos” (CÉSAR et al, 2013, p. 359), é o escavar um túnel com as próprias mãos, e, em dado momento esbarrar em uma rocha, é preciso então desviar, seguir por outro caminho, mas não deixar para trás tudo o que se coletou, se produziu. É como na escrita desta pesquisa, a partir da construção dos conceitos que foram sendo absorvidos no processo de construção da dissertação, faço cartografia, pois escrevo, leio; e sempre que reescrevo sou outro, pois traço e as teço nas naveas do pensamento fazendo-as criar relações consigo mesmas. Teias, redes, rizomas, planos comuns, arranjos...

Na cartografia habitual, da ciência geográfica, temos no estudo e construção dos mapas seu ponto forte. Aprende-se inúmeras definições sobre escala, topografia, paisagens, localização, hidrografia, etc. para após, unir tais elementos em um croqui, uma carta topográfica, um mapa, e assim sabermos interpretar/ler tal documento. Na cartografia proposta por Foucault e Deleuze e Guattari, o procedimento cartográfico assume outra política. Apreende-se conceitos,

[1] Acesso aos textos: *O novo flâneur* (PASSOS et al, 2003) disponível em: <<http://puc-riodigital.com.puc-rio.br/media/2%20-%20o%20novo%20flâneur.pdf>>; *O último suspiro do flâneur*. (SATURNINO, 2012); disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/saturnino-rodrigo-o-ultimo-suspiro-do-flaneur.pdf>> e *Homem da multidão e o flâneur no conto O homem da multidão* de Edgar Allan Poe de Massagli (2008), disponível em: <http://www.uel.br/pos/letras/terroraxa/g_pdf/vol12/TRvol12f.pdf>. Textos acessados no mês de abril de 2016.

mas mergulha-se em outros campos. Na geografia dos afetos, sensibilidades, dos movimentos, das subjetividades, para poder assim, pensar sobre procedimentos de transformação que afetem/possibilitem implicações no individual e também no coletivo. Pesquisador e problema de pesquisa.

Para o cartógrafo a todo instante surgem pistas, trilhas, sendas, (ROLNIK, 1989, p. 65) “todas as entradas são boas, desde que as saídas sejam múltiplas”, que as possibilidades de fuga se apresentem. “[...] A cartografia não depende de um plano a executar, de um conjunto de competências a adquirir ou de uma lista de habilidades a aplicar em determinado campo pelo pesquisador” (FARINA, 2008, p. 9). Para isso, é necessário estar atento. Em silêncio, à espreita.

É aqui que declino o olhar sobre textos que tratam do conceito de *flâneur*, proposto na escrita de Baudelaire, tais como *O novo flâneur* (PASSOS et al, 2003), *O último suspiro do flâneur de Saturnino* (2012), *Homem da multidão e o flâneur no conto O homem da multidão* de Edgar Allan Poe de Massagli (2008)¹, e os apoximo silenciosamente, sem produzir ruídos ao que penso do ‘ser’ cartógrafo há este *flâneur* do poeta ao qual conjuro as habilidades do cartógrafo, pois ambos, observam, estão à espreita e, em silêncio, se dissolvem em meios as paisagens que habitam. Dou voz aos gorcejos do corvo de Poe, e também ao meu que pousa seu olhar sobre uma multidão que observa um corpo caído que desfalece, e à espreita observa esta multidão se dispersar e assim, e após, para poder se alimentar. É aqui que surge o professor-cartógrafo-andarilho, passante-cartógrafo-*flâneur*-professor, pássaro-cartógrafo-passante-*flâneur*, professor-*flâneur*-cartógrafo-pesquisador à espreita, se dissolvendo/diluindo em meios aos territórios/oceanos de passagem que surgem...

AMARRAÇÕES DAS REDES, DAS TEIAS, DO RIZOMA.

Este professor tem a possibilidade de inovar e pôr em ação uma prática educativa que poderia amenizar as dificuldades que encontra, no início de cada ano letivo em seus estudantes, aquisição da escrita e leitura de forma efetiva. Para Pereira et al (2012, p. 963) “inovar é ‘transformar a própria prática’ e relembramos que a fonte da inovação endógena é a prática reflexiva”. Este mesmo professor que em determinado momento observa sua turma de vinte e dois estudantes com faixa etária entre os dez e doze anos de idade, e diz que os mesmos têm dificuldades no ler e compreender o que escrevem, e que precisam ser sanadas. Em que medida o professor pode contribuir para potencializar a capacidade de escrita e leitura do ser aprendente?

Ser cartógrafo não é algo que se define/produz a partir de percursos já gerados, de caminhos já seguidos, nem mesmo do uso de ferramentas ou utensílios específicos ou próprios para a pesquisa, pois toda pesquisa se torna nova quando se aprende a observar, assim como caçador que sai em busca da presa, sempre é uma caçada nova, mesmo que siga trilhas/rastros antigos. Ao cartógrafo a pesquisa vai se construindo, assim como ao caçador as pistas vão surgindo em trilhas novas ou velhas, e vão sendo seguidas. Assim como ao *flâneur* que deambula em meio à multidão e que aprendeu a se dissolver em meio a ela. Aprendeu a extrair dela material para contemplar. Vaga solitário, aprendendo cada detalhe do que observa sem ser percebido, sempre à espreita, assim como o caçador à espreita da presa, assim como o cartógrafo à espreita do que pode ser pista.

Uma escrita cartográfica pode nascer sem início, sem meio ou fim, sua leitura pode ocorrer do mesmo modo, mas a cada olhar ela se anuncia distinta, provoca uma nova reflexão, possibilitando assim, a cada leitura uma nova interpretação, uma nova caminhada por um caminho já composto, mas que se reconstrói a cada novo passo, sempre

possibilitando uma nova saída, sempre abrindo fendas pelos territórios já percorridos.

CONCLUSÕES DE UM PROFESSOR-FLÂNEUR-CARTÓGRAFO-PESQUISADOR...

Repenso minha prática. É aqui que possibilito transformar-me e provocar encontros com estes estudantes. Será que ao sair do quadro de giz, das práticas tradicionais de ensino-aprendizagem, inovar? Será que trago a possibilidade de escrita de modo efetivo, quando proponho a leitura de textos 'reais' a este grupo de estudantes, escritos por pares, com os mesmos erros com os quais eles estão acostumados a produzir os seus textos, com as mesmas dificuldades de interpretação que eles têm ao lerem? Será que lhes possibilito um encontro consigo mesmo? Será que crio linhas de fuga em seu modo cotidiano de aprender? Será que possibilito uma escrita real de si e para si? Aqui está plantada uma semente de dúvida...

O que importa para o cartógrafo não é tanto os resultados como os movimentos. É a aspiração de proporcionar a esses estudantes uma experiência que lhes atravessasse. Mude-os de algum modo, que lhes oportunize, quem sabe, encontros que talvez antes nunca tenham experienciados através do uso da escrita, através do uso da palavra que este professor-cartógrafo se reinventa. Pensando a palavra em Larrosa (2002) esta que nos determina que nos dá sentido em tudo que somos, e na forma como agimos, a vontade é esperar que tais estudantes deem um sentido próprio, seu sentido à palavra 'espera', seu sentido à palavra 'escrever'. Esperar que "o traço de uma mão amiga, impresso sobre as páginas, assegure o que há de mais doce na presença: reencontrar" (SÊNECA *apud* FOUCAULT, 1969, p.150).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALIGHIERI, Dante. **A divina comédia: inferno** / Dante Alighieri. Versão em prosa, notas, ilustrações e introdução por Helder L. S. da Rocha. Ilustrações de Gustave Doré, Sandro Botticelli e William Blake. – São Paulo, 1999.

BAUDELAIRE, Charles. **As flores do mal**. Editora Martin Claret. São Paulo, 2005.

BENJAMIN, Walter. **Parigi capitale del XIX secolo**. Torino: Einaudi, 1986.

CAMPELLO, Ronaldo Luís Goulart. FARINA, Cynthia. As cartas que escrevo... Uma escrita, várias linhas, uma prática de ensino **Revista Pedagógica** | v.17, n.35, maio/ago. 2015. 259-272. Disponível em: < <https://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/pedagogica/article/view/3114/1786> > acessado em 10/04/16.

CÉSAR, Janaína Mariano. SILVA, Fabio Herbert da. BICALHA, Pedro Paulo Gastalho de. O lugar do quantitativo na pesquisa cartográfica. **Fractal**, Ver. Psicol., v.25 – n.2, p.357-372, Maio/ago. 2013. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1984-02922013000200009&script=sci_arttext > acessado em 17/05/2015.

DELEUZE G. Abecedário de Gilles Deleuze. PARNET, A. V. Produzido e realizado: Pierre-André Boutang, Éditions Montparnasse, Paris. 1996. Disponível em: < <http://www.docspt.com/index.php?topic=16463.0> > Acessado em 12/11/15.

FARINA, Cynthia. **Arte e formação: uma cartografia da experiência estética atual**. In: Anais da 31ª Reunião da ANPED. Caxambu, 2008. Disponível em: <<http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:y98tS1A3yGsJ:31reunia.anped.org.br/trabalho/GE01-4014--Int.pdf+&cd=2&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br> > acessado em 17/06/15

FARINA, C.; PEREIRA, M. V. **El tropiezo del investigador y la imagen que vê**. Percepción y saber. EccoS, São Paulo, n.33 p.143-156. Jan/abr. 2014. Disponível em: < <http://www.redalyc.org/pdf/715/71531141009.pdf> > acessado em 16/05/16.

FOUCAULT, M. (1969). O que é um autor. In: **A escrita de si**. Lisboa: Verso, 1992.

GUATTARI, F.; ROLNIK S. **Micropolítica: cartografia do desejo**. 4ª ed. Petrópolis: Vozes, 1996.

KASTRUP, V. O método da cartografia e os quatro níveis da pesquisa-intervenção In: CASTRO, L. R. de; BESSET, V. L. (Orgs.). **Pesquisa-intervenção na infância e juventude**. Rio de Janeiro: Trarepa/FAPERJ, 2008, p.465-489. Disponível em: <<http://pepsic.bvsalud.org/pdf/epp/v10n1/v10n1a07.pdf>> acessado em 30/08/2015.

LARROSA, Jorge. **Leer (y enseñar a leer) entre las lenguas.** Veinte fragmentos (y muchas preguntas) sobre lectura y plarulidad. Separata Revista Educación y **Pedagogia**. Vol. 18, 2006. Disponível em: < <http://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/revistaey/article/view/19061/16284> > acessado em 05/08/16.

MASSAGLI, Sérgio Roberto. **Homem da multidão e o flâneur no conto “O homem da multidão” de Edgar Allan Poe.** In. Terra roxa e outras terras – Revista de Estudos Literários. Vol. 12, Junho, 2008. ISSN 1678-2054. pp. 55-65. Disponível em: http://www.uel.br/pos/letras/terroxaxa/g_pdf/vol12/TRvol12f.pdf> Acesso em: abr. 2016.

PASSOS et al. **O novo flâneur.** In. Revista Eclética. No. 17. Julho/Dezembro, 2003, pp. 6-10. Portal PUC RIO Digital. <<http://puc-riodigital.com.puc-rio.br/media/2%20%20o%20novo%20fl%C3%A2neur.pdf>> Acesso em: abr. 2016.

PEREIRA, M. V. **A estética da professoralidade:** um estudo interdisciplinar sobre a subjetividade do professor. São Paulo: PUCSP (Tese de Doutorado), 1996.

POZZANA, Laura. **A formação do cartógrafo é o mundo:** Corporificação e afetabilidade. In Pistas do método da cartografia: a experiência da pesquisa e o plano comum/organizado por Eduardo Passos, Virginia Kastrup e Silvia Tedesco – Porto Alegre: Sulina, 2014. 310 p. (2).

ROLNIK, Suely: **Cartografia Sentimental,** Transformações contemporâneas do desejo, Editora Estação Liberdade, São Paulo, 1989.

SATURNINO, Rodrigo. **O último suspiro do flâneur.** Universidade de Lisboa, 2012. In. Biblioteca online de ciências da comunicação. Livros Labcom. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/saturninorodrigo-o-ultimo-suspiro-do-flaneur.pdf>> Acesso em: abr. 2016

VASCONCELOS, Maria Helena Falcão de. **A escrita nômade de Clarice Lispector.** ALEGRAR nº04 - 2007 - ISSN 18085148. Disponível em: <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:LhIVYROSMJ:www.alegrar.om.br/04/textos_A_04/03_escrita.pdf+&cd=6&hl=ptBR&ct=clnk&gl=br> acessado em 09/06/15.

VILELA, Carolina. **O que é um flâneur?** Belo Horizonte – MG. 09 de mar 2009. Disponível em: < <http://caroltsv.blogspot.com.br/2009/03/o-que-e-flaneur-o-termo-flaneur-vem-do.html> > acessado em 02/10/16

Carolina Mesquita Clasen
Mestranda na Linha de Urbanismo Contemporâneo do Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo (PROGRAU) da UFPel

Eduardo Rocha
Professor Adjunto no DAUrb) da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAUrb) da UFPel; UFPel; Pesquisador no Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo (PROGRAU/FAUrb/UFPel), Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq - Nível 2

Dispositivos urbanos para a disfunção do espaço público

Urban apparatus for the disfunction of public space

Resumo: Corporalidades urbanóides que fazem e desfazem territórios experimentam pulsões para a compreensão do poder constituído entre arquitetura, arte e território. Essa questão, tratada em Foucault, coloca em contato mecanismos e funções em sua gestologia cotidiana. Através da criação de dispositivos operacionais, configuram-se experimentações do espaço público institucionalizado e os modos de vida através dele operados. A criação destes parte da experiência de deslocamento a partir de uma experiência de um grupo, mas para além disso, da apropriação do território como medida estratégica para a discussão de possíveis devires estruturais.

Palavras-chave: Urbanismo Contemporâneo; Modos de Vida; Arte/Educação; Dispositivos

Abstract: *Humanoid Corporalities which make and unmake territories experiment with pulsations in order to comprehend the power constituted by architecture, art and territory. This issue, dealt with in Foucault, places mechanisms and functions in contact within their everyday gestology. By means of the creation of operational apparatus (dispositifs), experimentations are configured about institutionalized public space and the modes of life through which it operates. The creation of these experiments begins with the experience of displacement in a group, but besides this, through the appropriation of territory as a strategic means for discussing possible structural becomings.*

Keywords: *Contemporary Urbanism; Modes of Life; Art/Education; Apparatus (Dispositifs)*

Para a proposição de disfuncionalizar o espaço público, precisamos tomar alguns pontos de partida que orientam esta escrita tramados na microfísica do poder. A partir do filósofo Michel Foucault existe um território que "é sem dúvida uma noção geográfica, mas é antes de tudo uma noção jurídico-política" (FOUCAULT, 1979, p. 89); e sumariamente seu controle e poder.

O corpo faz força e abre espaço, ocupa. O corpo estanca. Demora-se nos movimentos da respiração. Não fazem apenas expiração e inspiração. Não é sístole e diástole. O corpo está em devir rua, por isso a importância de habitar um intervalo e dilatar este espaço-tempo. Abandona-se. Se devir forma um bloco de dois ou mais termos heterogêneos que se desterritorializam mutuamente, entendemos que não é no sentido de evolução de um sujeito que este devir passa aos corpos que disfuncionalizam a publicidade do espaço. Não é um movimento de tornar-se outra coisa senão o devir outro, não se abandona o próprio corpo. A intenção do agenciamento é para propor-se a possibilidade de o *corpus*, que se configura com devires, faz fugir a imposição do imóvel. Coloca em crise o corpo que se desloca buscando linearidade em lugares que se dispõem na tentativa asséptica e organizadora mas, sobretudo, em um sem fim de atravessamentos e transurbâncias (CARERI, 2010). O devir está como um dispositivo do organismo corporal. Em Foucault, o dispositivo é delineado desta forma:

tento demarcar, em primeiro lugar, um conjunto decididamente heterogêneo que engloba discursos, instituições, organizações, arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas. Em suma, o dito e o não dito são elementos do dispositivo. O dispositivo é a rede que se pode estabelecer entre estes elementos (FOUCAULT, 2009, p. 244).

As perguntas são propulsoras da criação de dispositivos operacionais. Tais operações são da ordem gestológica, na tentativa de assumir o imperativo sobre os deslocamentos captando os mecanismos de dominação a partir do seu antagônico - desterritórios. Por definição, o dispositivo tem função metodológica e é compreendido como um tipo de formação que, em um determinado momento histórico, teve como função principal responder a uma urgência. Neste sentido, o dispositivo tem uma "função estratégica dominante" (FOUCAULT, 1979, p. 138). O que reafirma a sua insurgência na medida em que as contradições do espaço público se acirram e nos obrigam a assumir novas perspectivas das relações entre materialismo e sujeito. De alguma maneira propõe a retirada desse corpo de um território de enunciações e proibições criado, tirando o sujeito do terreno do cogito e da consciência, de forma que "ele estabelece suas raízes no terreno da vida, mas de uma vida que enquanto essencialmente errância, vai além do vivido e da intencionalidade da fenomenologia" (AGAMBEN, 2015, p. 332).

O poder que produz indivíduos, agindo na produção de subjetividade e dos corpos, está operacionalizando ações de separação, codificação, posicionamento, organização, acúmulo, composição, prescrição. A anatomia corresponde a enunciados espaciais, sendo a escola o principal espaço dessa crítica, mas muito como órgão que condensa a constituição do que é público. Do controle de modos de vida que violentam os corpos a conta gotas, a cada sinalização de tráfego, homeopaticamente no cotidiano das cidades. Na intenção de discutir e alargar as brechas do poder instituído através da materialidade urbana, são necessários mapeamentos do sensível e a discussão emergente de uma escamoteação fenomenológica através dos discursos das teorias das cidades. Na pretensão de reelaborar o percurso metodológico e a construção poética a partir do corpo da arquitetura, arte e território,

para a reafirmação da importância deste corpo que é propulsor das brechas mas não configura uma nova materialidade de imediato, se não uma *nova objetividade*¹ para a experiência do espaço.

A constituição dos espaços está muito enfaticamente tratada a partir das condições do regime Modernista arquitetônica, suas formas e o legado possível dessa escola. A contestação do corpo dispositivo é a experiência dos corpos docilizados (FOUCAULT, 1987) potencializando novas abordagens para o espaço público e possibilitando o tratamento do urbano como em Lefebvre (2000) em sua totalidade conceitual: (a) vivência humana com a noção de lugar; (b) representação com o projeto; (c) percepção com as práticas sociais. Para este movimento, os dispositivos se constituem de percepções com as práticas sociais. Neste sentido, é importante suporte teórico o sociólogo Henri Lefebvre, quando trata:

Toda a realidade urbana perceptível (legível) desapareceu: ruas, praças, monumentos, espaços para encontros. Foi preciso que fossem até o fim de sua destruição da realidade urbana sensível para que surgisse a exigência de uma restituição. Então, viu-se reaparecer timidamente, lentamente, o café, o bar, o centro comercial, a rua, os equipamentos ditos culturais, em suma uns poucos elementos de realidade urbana. (LEFEBVRE, 2001, p. 27)

Mesmo que enunciado através do materialismo dialético, os livros de Lefebvre discutem a reprodução do espaço urbano no que acredito ser cruzamento com a constituição de uma gestologia dos espaços. Assim, no filósofo Foucault, é possível compreender a constituição do Estado moderno, como a gênese e o desenvolvimento das novas relações de produção capitalistas, leva à instauração da anátomo-política disciplinar e da biopolítica normativa enquanto procedimentos institucionais de modelagem do indivíduo e de gestão da coletividade; em outras palavras, de formatação do indivíduo e de ad-

[1] Para Hélio Oiticica, há uma tendência à superação dos suportes tradicionais (pintura, escultura, etc.), em proveito de estruturas ambientais e objetos. E é neste vértice que se propõe o agenciamento. (PECCINI, 1978)

ministração da população. Apresentam-se agora espacialidades que se concretizam com as relações, é uma sugestão de receptáculo que o mediador atua como parte, cartógrafo que é, despolarizando os olhares e direções – dentro, fora. A transgressão da espacialidade é fragmento da totalidade, é complemento.

Necessário para viabilizar um modo de vida o espaço urbano assume uma função paradoxal na contemporaneidade no sentido de que: é projetado e não tem projeto. A demarcação das relações do espaço público assume o discurso de uma dada intraurbanidade que é cedida para outrem - o tempo do trabalho. O intraurbano é a potência do deslocamento se fazendo nele mesmo e, mesmo em cidades menores, o discurso da metrópole atropela quem se esvai por outros caminhos. Na distância da posse da intraurbanidade, das relações de transição entre tempo e espaço, a acessibilidade que há de se consolidar é a própria corporalidade constituída/constituinte do que é público. Uma apropriação de uma outra dada relação, fuga da estruturação neoliberal, que configura efeitos adversos para o que é público. A construção dos espaços urbanos não está para o público como espacialidade, senão como consumo. Quando Hélio Oiticica adentra o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-RJ) em 1965 com a bateria da Escola de Samba da Mangueira, a transgressão não acontece enquanto uso do espaço, mas produção subjetiva das condições estabelecidas por uma galeria de arte. Numa literal parangoleização artística. Na apropriação festiva. E nesta mesma discussão da antiobra do artista performático, Lefebvre denomina os valores de troca e de uso ([1968] 2001). Porque diz de relações urbanas em outra escala, um uso político do espaço já que é a arquitetura que enuncia a produção de espaço para contestar ou reafirmar o *status quo*. "Com a razão cartesiana, o espaço entra no absoluto. Objeto diante do Sujeito, "res extensa" diante da "res cogitans", presente

nesta, ele domina, porque os contém, os sentidos e os corpos" (LEFEBVRE, [1972] 2000, p. 18).

Orientar de outra forma a descontinuidade destes gestos, mesmo assumir suas descontinuidades, é abrir o jogo da racionalidade a partir de outra ordem. Da borda de. Do corpo, do público, da cidade. Interrelações destes elementos que estabelecem um jogo de gestos modificam funções, mudam suas posições e cá está o dispositivo.

São necessários gestos dispostos a dispositivos: corpos para corpus. Um corpo que é humano, outro que é organismo e uma terceira possibilidade que é diretamente da matéria: solidez, consistência. A causa é vetor para a produção de cada um em seus funcionamentos extensivos a materialidades outras. A dizer que: o corpo existe mas em relação, em causa e funcionamento, dobrado. A condição de um corpo não está em um órgão, não está em células, mas na relação imediata de si. Estas corporalidades escolarizadas são suporte simultâneos do que se produz para educar, reprimir e conter as dobras corporais. Gerar antirrelações e compor contraespacialidades é, nada menos que, expressar seu escopo e profanar duas vezes: para produzir esta subjetividade e para expurgá-la. O que não significa a simples abolição e o cancelamento das operações, mas fazer delas um uso novo, brincar com elas através da gestologia como dispositivo.

Segundo filósofos que se debruçaram sobre o dispositivo e que são base desta discussão, Foucault e Agambem, este elemento pode atuar em três níveis: i) validando a instituição de forma direta; ii) assegurando valores anulando corporalidades outras e iii) alargar as frestas dos próprios valores da instituição. O corpo, em sua força de profanação e reinvenção é o lugar onde reside a potência ativadora do que é público. Não existe espaço público sem público.

Vazados e manchas citadinas são um convite à continuidade. Um terreno baldio, uma rua interrompida, a atitude de tomada do

espaço, entre outras performances corpóreas e espaciais, produzem colapsos na tentativa insistente de tornar linear a cidade. A interrupção é, nestas relações em deslocamento, o espaço de reafirmação e recomposição do pensamento. Então, estabelecemos, desterritorializações das desterritorializações. Alternâncias que geram sentido sendo, elas mesmas, invenção. Esta reinvenção espacial é diferente do que acontece nos corpos escolarizados (com determinâncias estruturais intrínsecas) durante a transurbância, o deslocamento como troca e o encontro como necessidade, e é na constituição do contra-espaço onde o corpo quer estar também. O caminhante italiano Francesco Careri reforça o diálogo do corpo com o espaço há pelo menos dez anos através de experiências no espaço público junto com o *Stalker - Osservatorio Nomade*, grupo que faz parte. Recriando sentido para a partilha tão sugerida na arte contemporânea que acaba por ordenar distâncias tantas com saberes lineares, hierárquicos, a experiência urbana como pressuposto de um modo de vida que tem intrínseco a ele o direito à cidade como direito ao território que ocupa, que transita, que configura e é parte.

Os operadores materiais do poder, denominados de diferentes formas aqui nesta escrita, compõem as docilizações corpóreas. Isso quer nos dizer mais de modos de vida que de espaço produzido, embora em ciclo, a materialidade parece produto seguinte ao modo de vida. O assujeitamento (FOUCAULT, 1979) que avança ano após ano sobre nossas formas de vida direcionou este estudo para concepções econômicas e seus conjuntos operacionais numa busca do instante anterior ao devir-criança, cuja subjetivação está imbricada com a materialidade - estes polos podem ser conectados ciclicamente ad infinitum. Como tentativa de composição de uma genealogia do poder, numa receita metodológica foucaultiana trazida na página 94 da obra *A Microfísica do Poder*, a leitura deste autor foi importante geradora. Proposição teórica do filósofo francês:

A questão de todas estas genealogias é: o que é o poder, poder cuja irrupção, força, dimensão e absurdo apareceram concretamente nestes últimos quarenta anos, com o desmoronamento do nazismo e o recuo do estalinismo? O que é o poder, ou melhor – pois a questão o que é o poder seria uma questão teórica que coroaría o conjunto, o que eu não quero – quais são, em seus mecanismos, em seus efeitos, em suas relações, os diversos dispositivos de poder que se exercem a níveis diferentes da sociedade, em domínios e com extensões tão variados? Creio que a questão poderia ser formulada assim: a análise do poder ou dos poderes pode ser, de uma maneira ou de outra, deduzida da economia? (FOUCAULT, 1979, p. 50)

Inventividades estruturadas são suporte para que sejam questionadas a brechas de apropriação do espaço público. Na temporalidade mercadológica, será que o meu corpo consegue não produzir nada no meio da calçada? A intenção não é responder, não é sobre o nada, mas sobre o vazio, o oco. O que o invólucro corpo, epiderme, projeta como ocupação de um espaço? Gesto, dança, errância, contato e improvisação são sinais de um caminhante dispositivo que produz disfunção em seu deslocamento. Para adicionar carne ao corpo textual, compartilho aqui dois instantes capturados (Figuras 1 e 2):

A discussão percorreu a necessidade da tomada do corpo como dispositivo, mais do que instrumento. Como operador de uma estrutura rígida que está em relação e se destitua uma autorregulamentação para uma nova abordagem deste espaço público. Além das leituras nos autores aqui apresentados criticamente, a proposta teórica insurge da experiência que rompe com territórios públicos no limite geográfico e, além disso, histórico. Formados de pessoas atuantes em diversas áreas e com diferentes densidades epidérmicas, os encontros de tais corporalidades aconteceram entre os meses de abril e maio de 2017 e foram enunciados pelo grupo de observação da cidade já citado aqui, *Stalker*. O corpo como dispositivo é trazido no seu limite material, no fôlego da resistência



Figuras 1 e 2 : XNeide. Autor: Lorenzo Bottiglieri; Roma. 2017

urbana e configurando assim uma série de transversalidades teórico-práticas que intensificaram uma desestabilização do território deixando ver o que estava atrás da cidade romana. Uma cidade em devir que se atualiza nos corpos em acontecimento.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, Giorgio. **A potência do pensamento: ensaios e conferências.** Trad. Antônio Guerreiro. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

_____. **Profanações.** Tradução e apresentação de Selvino José Assman. - São Paulo: Boitempo, 2007.

CARERI, Francesco. **Constant: New Babylon, una città nomade.** Torino: Testo & Immagine, 2001.

_____. **Pasear e deternerse.** São Paulo: Editora G. Gilli, 2016.

_____. **Walkscapes.** O caminhar como prática estética. São Paulo: Editora G. Gilli, 2013.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir: nascimento da prisão.** 38 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.

_____. **Nascimento da Biopolítica.** Curso no College de France (1978-1979). Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

_____. **Microfísica do poder.** Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

LEFEBVRE, Henri. **A produção do espaço.**[1986] Trad. Doralice Barros Pereira e Sérgio Martins (do original). Le production de le'space, 4ª Ed. Paris Editions. Anthropos, 2000.

_____. **O direito à cidade.** São Paulo: Centauro, 2001.

PECCININI, Daisy (org.). **O objeto na arte – Brasil Anos 60.** São Paulo: Fundação Álvares Penteado, 1978.

Janaína Quintana de Oliveira
Mestranda Profissional em Educação e Tecnologia-MPET-IFSul-Pelotas; Especialista em Linguagens Verbais, Visuais e suas Tecnologias (IFSul-Campus Pelotas)..

Gláucius Décio Duarte
Doutor em Informática na Educação (PPGIE/UFRGS), líder do Grupo de Pesquisa em Modelagem do Conhecimento/GPMOC. Professor IFSul-Campus Pelotas nos Cursos de Licenciatura em Computação, Graduação em Engenharia Elétrica e Mestrado Profissional em Educação e Tecnologia.

Sequência didática para o trabalho com histórias em quadrinhos com alunos TDAH: vantagens e benefícios

Teaching sequence about working with comics with students with ADHD: advantages and benefits

Resumo: Esta pesquisa tem como objetivo estudar a funcionalidade e eficácia da utilização do texto multimodal Histórias em Quadrinhos nas aulas de Língua Portuguesa, com alunos do 6º ano do Ensino Fundamental portadores de TDAH. Acredita-se que esse gênero textual, por aportar tanto a linguagem verbal quanto a visual, é uma ferramenta pedagógica efetiva nos processos de ensino e aprendizagem, pois as linguagens combinadas propiciam uma situação profícua de construção do sentido, aquisição de conhecimento e apreensão do conteúdo. Outra vantagem é que este gênero por ser um meio de comunicação de massa é apreciado em vários âmbitos.

Palavras chave: Ensino e Aprendizagem, TDAH, Histórias em Quadrinhos.

Abstract: *This research aims to study the functionality and effectiveness of the use of the multimodal text in Comics in Portuguese Language classes, with 6th year students in primary education with ADHD. It is believed that this textual genre, by contributing to both verbal and visual language, is an effective pedagogical tool in teaching and learning processes, because the combined languages provide a profitable situation for the construction of meaning, acquisition of knowledge and comprehension of content. Another advantage is that this genre, as a means of mass communication, is appreciated in various fields.*

Keywords: *Teaching and Learning, ADHD, Comics.*

Um dos grandes desafios na área da educação nos dias atuais é proporcionar ferramentas que auxiliem o educando na construção da aprendizagem de forma significativa e agradável, uma vez que a escola concorre em atenção com diversos estímulos contemporâneos que vêm de fora.. Esta tarefa torna-se mais árdua quando os sujeitos em questão são alunos que possuam alguma limitação cognitiva.

Partindo dessa ideia, teve-se a ideia da elaboração de um projeto que levasse ao educando um gênero do discurso de massa cuja linguagem fosse de fácil compreensão e que fosse bem quisto no universo infantojuvenil: as histórias em quadrinhos - HQs.

Sendo assim, o presente projeto de pesquisa, cuja metodologia tem como base a pesquisa-ação, tem como finalidade verificar se o uso do gênero histórias em quadrinhos, os famosos gibis, nas aulas de língua portuguesa, no 6º ano do ensino fundamental, com alunos portadores de TDAH, é um meio eficaz no processo de ensino e aprendizagem.

O Transtorno de Déficit de Atenção e Hiperatividade (TDAH) ou Distúrbio de Déficit de Atenção (DDA) é uma enfermidade neurobiológica reconhecida pela Organização Mundial de Saúde (OMS), tendo recebido grande atenção na contemporaneidade. No entanto, o primeiro caso diagnosticado data de 1798 e foi descoberto pelo médico escocês Alexander Crichton que, além de apontar os sintomas, indicou as dificuldades que as crianças portadoras dessa síndrome tinham na escola e sugeriu que professores estivessem mais atentos no intuito de observar e descobrir novos casos.

O TDAH já teve vários nomes no decorrer da história: Irrequieta Phillis, Doença de Still, Distúrbio de Impulso, Lesão Mínima do Cérebro, Disfunção Cerebral Mínima, Reação Hiperkinética da Infância e TDA. Belli (2008, p.19) afirma que “[...] em 1987, o Transtorno de Déficit de Atenção foi renomeado para TDAH, quando se procurou resgatar

a ênfase na hiperatividade e na impulsividade, sintomas que haviam sido excessivamente diminuídos.” No entanto, como mencionado no parágrafo anterior, também pode ser chamado de DDA. Neste caso, quando se troca a palavra transtorno pela palavra distúrbio.

O TDAH é uma disfunção genética e crônica, relacionada à condição cerebral, em que se notam anomalias no córtex pré-frontal, ou seja, há alterações na parte frontal que interferem nas relações com o resto do cérebro. Neurotransmissores (dopamina e noradrelina) são substâncias químicas responsáveis por passarem informações entre os neurônios, que são as células nervosas. O TDAH está relacionado à alteração desses neurotransmissores no córtex pré-frontal. Causas como substâncias ingeridas na gravidez, hereditariedade, sofrimento fetal e exposição ao chumbo podem contribuir para que haja um quadro de TDAH na criança. Outros fatores, como problemas familiares podem acentuar o transtorno, no entanto, não são considerados a causa do acontecimento deste.

O TDAH atinge em torno de 6% da população brasileira, costumando mostrar seus primeiros sintomas quando a criança está em idade escolar e começa a executar tarefas em um contexto sem a ajuda dos pais, embora em alguns casos, bem menos frequentes, estes podem surgir antes. Suas características são as seguintes:

O transtorno de déficit de atenção e hiperatividade (TDA/H) é caracterizado por padrão persistente de desatenção e/ou hiperatividade/impulsividade, que é mais frequente e grave do que é tipicamente observado em indivíduos no nível comparável de desenvolvimento (AMARAL; GUERREIRO, 2001, p. 885).

O ponto de partida para que seja feito o diagnóstico da possível criança ou adolescente portadora de TDAH é um questionário chamado SNAP-IV, que serve para avaliar o critério A, que são os

sintomas. Ele foi elaborado a partir do Manual Diagnóstico e Estatístico de Transtornos Mentais, IV Edição (DSM-IV) da *American Psychiatric Association* (APA), que pode ser impresso na página da Associação Brasileira do Déficit de Atenção (ABDA) e preenchido pelo responsável ou pelo professor da criança. A tradução do referido questionário foi validado pelo Grupo de Estudos do Déficit de Atenção (GEDA) da UFRJ e pelo Serviço de Psiquiatria da Infância e Adolescência da UFRGS. No entanto, é necessário que sejam analisados outros critérios, como o critério B, que questiona se alguns destes sintomas surgiram antes dos sete anos de idade; critério C, que analisa a possibilidade dos sintomas estarem causando problemas em dois ambientes diferentes (escola, casa, vida social etc.); critério D, que investiga se há problemas evidentes na vida escolar, social ou familiar, por conta dos sintomas; critério E, que averigua se há outro(s) problema(s), tais como depressão, psicose, deficiência mental etc., pois se houver, os sintomas não poderão ser conferidos somente ao TDAH.

A análise do questionário funciona da forma descrita a seguir. Existindo ao menos seis itens marcados como “Bastante” ou “Demais” de 1 a 9, há mais sintomas de desatenção do que se espera em uma criança ou adolescente. Havendo ao menos seis itens marcados como “Bastante” ou “Demais” de 10 a 18, há mais sintomas de hiperatividade e impulsividade do que se espera em uma criança ou adolescente.

Depois do questionário preenchido, e da possibilidade de a criança ser acometida pelo transtorno devido aos sintomas primários, há que se buscar um psiquiatra, neurologista, ou neuropediatra a fim de que este profissional da saúde, depois de entrevistas, dê o diagnóstico e indique o tratamento adequado. No site da ABDA também constam os possíveis tratamentos que são prescritos pelos médicos. A indicação é que o tratamento para o TDAH deve ser multimodal, que

[1] ASSOCIACAO BRASILEIRA DO DEFICIT DE ATENCAO - ABDA. Diagnóstico em crianças. Disponível em: <http://tdah.org.br/diagnostico-criancas/> . Acesso em: 04 ago. 2016.

é uma combinação de medicamentos, orientação aos responsáveis pela criança ou adolescente e também instrução aos seus professores, além de técnicas específicas que são ministradas ao portador do transtorno. O uso de medicação específica é recomendado na maioria das vezes. Já a psicoterapia indicada chama-se Terapia Cognitiva Comportamental e é feita por psicólogos. Segundo o que se há pesquisado, os remédios mais receitados são o Ritalina e o imipramina.

Os principais sintomas desse transtorno são hiperatividade/ impulsividade e déficit de atenção, que levam o indivíduo a desenvolver comorbidades. Comorbidades comuns nos indivíduos com TDAH e que interferem gravemente no ensino da língua materna são a Dislexia (transtorno na compreensão leitora), Disgrafia (transtorno na expressão escrita), Transtorno da Linguagem Expressiva e Transtorno Misto da Linguagem Receptivo-Expressiva. Esses transtornos acarretam os seguintes problemas relacionados às habilidades linguísticas:

- Dificuldade na leitura de vocábulos e na interpretação de ideias.
- Problemas relacionados à escrita, como: organização de parágrafos e frases, troca de letras, falta de sílabas nas palavras.
- Falhas ao se expressar por meio da fala, pois muitas vezes não consegue fazer uma relação com o que está dizendo e com o que realmente gostaria de dizer. Vocabulário reduzido e troca de fonemas.
- Obstáculos ao escutar, porém não relacionado ao sistema auditivo, mas sim relacionado à falta de atenção no que está sendo falado por seu interlocutor.

Sabe-se que a linguagem falada e a escrita são a forma de expressar o que se pensa. Assim sendo, a pessoa com DDA sempre apresentará dificuldades em uma dessas expressões ou em ambas. No caso da escrita poderá haver palavras, sílabas ou letras repetidas, omitidas ou mesmo trocadas (SILVA, 2003, p.75).

O papel do professor é organizar situações de aprendizagem que facilitem a interação entre os sujeitos e o mundo, propiciando a construção do conhecimento. Cabe salientar que essa é uma função de todos os profissionais da educação, no entanto, na maioria das vezes, esse papel é atribuído com uma carga maior de responsabilidade ao professor de língua portuguesa.

A língua portuguesa é uma língua de origem latina que é falada aqui no Brasil e embora possua alguns traços bem particulares, também é falada em Portugal e em alguns países da África. No entanto, mesmo dentro do território brasileiro, a língua portuguesa é composta de vários traços distintivos, sejam de ordem fonética ou semântica. A função da língua é comunicar e essa comunicação tem que ser respeitada. Não há o certo, nem o errado na comunicação, mas sim, o adequado e o inadequado perante algumas situações interacionais. O importante é o diálogo entre os interlocutores, sem críticas nem reprimendas.

A língua é o instrumento que o indivíduo utiliza para expressar-se, é o meio por onde se materializa o discurso. É através do seu uso que o homem se posiciona ideologicamente na sociedade. Língua é vida, é movimento. Ela está sempre em constante transformação estando a serviço das necessidades do interlocutor e não o contrário. Não existe uma língua melhor que a outra, todas devem ser valorizadas, pois, todas têm sua função social que é a interação.

O 6º ano do ensino fundamental foi escolhido como sujeitos desta pesquisa em virtude de que é neste ano que surgem problemas significativos na aprendizagem de toda as disciplinas, pois estas aumentam de número e também há um notável aumento no número de professores. Neste período também acontece a passagem da infância para a pré-adolescência, fato que acarreta mudanças bruscas de comportamento e de atitudes em todas as instâncias da vida.

A escolha do gênero histórias em quadrinhos se deu devido ao fato de que este gênero tem conquistado muito espaço no universo escolar, inclusive tem seu lugar garantido nos livros didáticos, nas provas de vestibular, no ENEM e em exames para concursos públicos. Além disso a HQ tem prestígio no universo infantil, sendo bem aceita pelos alunos nas atividades de ensino e aprendizagem. Outro fato de extrema relevância é que a união das duas linguagens, verbal e visual, serve de apoio uma a outra contribuindo desta forma para a construção do sentido.

O trabalho com histórias em quadrinhos surge da possível facilidade de os alunos responderem de maneira positiva aos recursos visuais presentes nesse gênero, cuja característica, como já foi mencionada, é a união das linguagens verbal e visual. Estímulos visuais são de grande valia, pois à medida que promovem a concentração do aluno, faz com que absorvam o conteúdo linguístico e também despertam sua criatividade. É de extrema importância que as atividades no processo de ensino e aprendizagem sejam significativas e agradáveis para os alunos. Atividades que incutem o conhecimento através de meios e gêneros prestigiosos no universo infantojuvenil fazem com que a apreensão do conteúdo se construa de maneira apropriada, prazerosa, oportunizando o desenvolvimento intelectual:

A melhor definição para história em quadrinhos está em sua própria denominação: é uma história contada em quadros (vinhetas), ou seja, por meio de imagens, com ou sem texto, embora na concepção geral o texto seja parte integrante do conjunto. Em outras palavras, é um sistema narrativo composto de dois meios de expressão distintos, o desenho e o texto. (IANNONE, 1994, p.21).

As HQs, nos moldes que conhecemos na atualidade, tiveram sua origem nos Estados Unidos da América, no final do século XIX.

HQ, sempre, desde o seu surgimento até os dias atuais, fizeram muito sucesso junto ao público infantil e às pessoas de várias idades. No entanto, sofreram também preconceitos de grande parte da sociedade, que tiveram início no começo da guerra fria e se estendeu até o final do século XX. Esse preconceito se deu a partir da campanha do psiquiatra alemão Fredric Wertham (radicado nos EUA) que afirmou que grande parte das doenças que atendia em seu consultório tinha origem nas leituras das revistas em quadrinhos feitas por jovens e, inclusive, lançou o livro intitulado *Seduction of the Innocent*, traduzido para o português. A sedução dos inocentes responsabilizava as HQ por vários tipos de patologias do comportamento.

Em vários países foram criadas estratégias para a produção de quadrinhos. Aqui no Brasil, em que as HQs já eram produzidas desde 1905, foi criado um código de ética para a publicação de quadrinhos. Continha indicações que as revistinhas deveriam ser instrumentos de educação, formação moral, que deveriam exaltar o papel dos pais e dos professores, que não deveriam ter cenas sensuais, sexuais, terror, deformidade física entre outras restrições.

Em 1966 é criada na USP a Escola de Comunicações Culturais, momento em que se admite a relevância da cultura de massa. Nesse mesmo ano o filósofo e linguista Umberto Eco vem ao Brasil ministrar um curso sobre este tema como estratégia para comprovar a legitimidade das HQs.

A expressão visual serve para a comunicação do indivíduo desde o começo dos tempos, pois os desenhos serviram para a comunicação humana muito antes do advento da escrita. Os primeiros registros de comunicação visual são imagens gravadas em paredes de cavernas e datam da pré-história. Nestas imagens eram registrados os feitos da tribo, como grandes caças e cerimônias. Esse meio de expressão seguiu pelo decorrer da história servindo como único

meio de comunicação até o surgimento do primeiro sistema de escrita, que aconteceu na Mesopotâmia, hoje Iraque, em 3500 a. C., chamada escrita cuneiforme, passando pelos hieróglifos egípcios, os ideogramas chineses até o aparecimento do alfabeto na Fenícia, território do Líbano e Síria nos dias atuais, que deu origem ao alfabeto que conhecemos hoje.

As imagens por si só têm a propriedade de comunicar e crianças tendem a receber de forma mais prazerosa e efetiva estímulos por meio de imagens, principalmente coloridas, que atraem a atenção de quem está tendo acesso a elas. Esse fato é extremamente importante para o desenvolvimento cognitivo e comunicacional de crianças com TDAH que encontram nesse recurso ferramentas para a concentração.

Outra vantagem está na linguagem verbal que compõe as histórias em quadrinhos, pois aliadas às imagens se complementam dando forma ao discurso e o caráter elíptico, que é característica delas, faz com que o sujeito lance mão de competências linguísticas para a interpretação e construção do sentido. A linguagem verbal nas histórias em quadrinhos também tem outros benefícios: vocabulário claro, linguagem coloquial e construções sintáticas simples que favorecem a compreensão por parte dos leitores, resultando em uma maior aceitabilidade deste gênero, que é um meio de comunicação massivo.

Revistinhas em quadrinhos também são fáceis de encontrar e têm um baixo custo. Existe uma variedade de títulos que estão à disposição do consumidor e é muito fácil montar uma gibiteca para o uso com as crianças TDAH. Há gibis para todos os gostos, fato que caracteriza mais um benefício no seu uso.

Sem dúvida, os quadrinhos representam hoje, no mundo inteiro, um meio de comunicação de massa de grande penetração popular. Nos quatro cantos do

planeta, as publicações do gênero circulam com uma enorme variedade de títulos e tiragens de milhares ou, às vezes, até mesmo milhões de exemplares, avidamente adquiridos e consumidos por um público fiel, sempre ansioso por novidades. (BARBOSA, 2004, p.7).

A partir do fim do século XX, os quadrinhos passaram a ter uma grande importância no contexto de ensino e de aprendizagem aqui no Brasil e foram aparecendo cada vez mais nos livros didáticos, como já foi mencionado, e fazem parte da LDB e dos PCNs de língua materna.

Com os avanços da tecnologia, também foram criados inúmeros sites que disponibilizam atividades didáticas a partir de histórias em quadrinhos.

O trabalho com o gênero História em Quadrinhos está contido no PCN de língua materna, pois é um texto autêntico com uma riqueza de recursos imagéticos e verbais que propicia o trabalho com os temas transversais, o desenvolvimento das habilidades leitora e oral. Os quadrinhos devem estar presentes na escola e fazerem parte do processo de ensino e aprendizagem.

Mais recentemente, em muitos países, os próprios órgãos oficiais de educação passaram a reconhecer a importância de se inserir as histórias em quadrinhos no currículo escolar, desenvolvendo orientações específicas para isso. É o que aconteceu no Brasil, por exemplo, onde o emprego das histórias em quadrinhos já é reconhecido pela LDB (Lei de Diretrizes e Bases) e pelos PCN (Parâmetros Curriculares Nacionais). (BARBOSA, 2004, p.21).

Sendo assim, acredita-se que há inúmeros proveitos em lançar mão deste gênero, histórias em quadrinhos, na construção de sequências didáticas em sala de aula ou em projetos de ensino em língua

portuguesa com crianças TDAH. Em resumo, há recursos, ferramentas, vantagens e aceitabilidade.

Os primeiros contatos dos alunos com as revistinhas ocorreram no mês de novembro de 2016. O corpo de sujeitos foi formado por dois indivíduos do sexo masculino, ambos do 6º ano do Ensino Fundamental com idades entre 12 e 15 anos, um deles com um quadro de hiperatividade mais acentuado enquanto que o outro possui mais características voltadas à desatenção. Também estavam presentes nessa pré-atividade 24 alunos não portadores de TDAH (pertencentes à mesma turma - 6ºA), a fim de que se fizesse um comparativo entre os alunos TDAH e alunos sem laudos.

As atividades desenvolvidas tiveram como base o reconhecimento dos elementos linguísticos e visuais que compõem as histórias em quadrinhos, como os tipos de quadrinhos, os planos de enquadramento, os ângulos de visão, a montagem, os tipos de personagens, as figuras cinéticas, as metáforas visuais, os tipos balões, a função das legendas, as onomatopeias, os títulos, entre outras curiosidades, como por exemplo, a ordem de leitura da esquerda para a direita e de cima para baixo.

No primeiro encontro, que teve duração de 1 hora e 30 minutos, os alunos analisaram os aspectos mencionados no parágrafo acima na história chamada “Qual conto de fadas?” (Almanaque Temático Magali Fábulas – nº 13, publicado em janeiro de 2010 por Maurício de Sousa) , que trabalha com a intertextualidade, pois estão presentes diversos elementos que remetem aos contos de fadas mais conhecidos mundialmente, fato que foi reconhecido imediatamente pelo aluno que possui um quadro de desatenção mais acentuado, quando questionado sobre o conteúdo da historinha. Além dos aspectos constitutivos do gênero em questão, houve o momento de interpretação da mensagem contida na HQ.

Ao serem questionados se as imagens os auxiliaram no entendimento da historinha, todos (alunos com TDAH e sem laudo) afirmaram que sem a presença das imagens a leitura seria mais difícil e “chata”.

No segundo encontro, que teve de intervalo uma semana e duração de 1 hora e 30 minutos, os alunos receberam cópias da história “Chapeuzinho Vermelho” presente no mesmo Almanaque Temático Magali Fábulas sem a parte verbal, a fim de que completassem os diálogos de acordo com as imagens.

Os alunos portadores de TDAH conseguiram se concentrar e acompanhar os colegas sem laudos em todas as atividades, demonstrando resultados positivos perante as atividades propostas.

No ano de 2017, as atividades tiveram continuidade. Um dos alunos avançou para o 7º ano e o outro foi retido no 6º. Para o desenvolvimento, foram sorteados dois alunos não portadores de TDAH, que já vinham acompanhando a pesquisa, a fim de ser feita uma comparação entre os resultados dos alunos com e sem laudos do transcurso. Em 2017, foram utilizadas tirinhas na realização de atividades que tiveram como pano de fundo os conteúdos: linguagem formal e linguagem informal; variação linguística social e cultural; preconceito linguístico. A escolha destes conteúdos se deu devido ao fato de propiciarem um contato efetivo entre os alunos e a língua viva, conhecendo seu uso em diferentes ocasiões e principalmente fazendo com que percebam que todas suas variantes e todos os falantes devem ser respeitados. Neste momento foram confrontadas as respostas dos alunos portadores de TDAH com as dos alunos não portadores e como os 4 se posicionaram perante tirinhas que contêm as linguagens imagética e verbal juntas e textos compostos somente pela linguagem verbal. O resultado foi que os textos multimodais (compostos pelas duas linguagens) foram mais eficazes tanto para os alunos

TDAH quanto para os alunos sem laudos, pois as duas linguagens, ancorada uma à outra, preencheram lacunas durante a apreensão do sentido do texto, levando os educandos a uma situação positiva no que diz respeito aos processos de ensino e aprendizagem.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMARAL, Ana Helena de; GUERREIRO, Marilisa M. **Transtorno de déficit de atenção e hiperatividade: Proposta de Avaliação Neuropsicológica para Diagnóstico.** Campinas-SP: 2001.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DO DÉFICIT DE ATENÇÃO - ABDA. **Diagnóstico em crianças.** Disponível em: <<http://www.tdah.org.br/sobre-tdah/diagnostico-criancas.html>>. Acesso em: 04 ago. 2016.

BARBOSA, Alexandre. **Como usar as histórias em quadrinhos na sala de aula/** Alexandre Barbosa, Paulo Ramos, Túlio Vilela; Alexandra Rama Waldomiro Wergueiro, (orgs.).- São Paulo: Contexto, 2004.

BRASIL - Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais: língua portuguesa.** Brasília: MEC/SEF, 1998.

BELLI, Alexandra Amadio. **TDAH! É agora?:** A dificuldade da escola e da família no cuidado e no relacionamento com crianças e adolescentes portadores do Déficit de Atenção/Hiperatividade/Alexandra Amadio Belli. São Paulo: Editora STS, 2008.

IANNONE, Leila Rentroia. **O mundo das histórias em quadrinhos/** Leila Rentroia Iannone, Roberto Antônio Iannone; Ilustrações de Márcio Perassolo I.São Paulo:Moderna, 1994.

SILVA, Ana Beatriz B. **Mentes inquietas:** entendendo melhor o mundo das pessoas distraídas, impulsivas e hiperativas/Ana Beatriz B. Silva.—São Paulo: Editora Gente, 2003.

VERGUEIRO, Waldomiro; RAMOS, Paulo ; CHINEN, Nobu. **Os pioneiros no estudo de quadrinhos no Brasil.** 1.ed.-São Paulo : Criativo, 2013.

Michel Peterson e
Christian Peterson

Onde são/ estão os OSSOS...

O presente ensaio visual foi desenvolvido por Michel Peterson e Christian Peterson para a Revista Paralelo 31. As imagens e textos fizeram parte do conteúdo da Exposição Internacional no espaço expositivo A Sala, no Centro de Artes da UFPEL em maio de 2017. O ensaio propõe uma imersão numa pequena parte de conteúdo textual e imagético vasto, que já foi levantado pelo projeto de pesquisa do ROBAA (Roads of Bones And Ashes / A estrada dos ossos e das cinzas). Esta composição apresenta-se como um convite à reflexão, de uma perspectiva geopoética que, com grupo multidisciplinar, propõe problematizar os genocídios contemporâneos e seus apagamentos.

Helene Sacco

PARALELO31

ISSN: 2358-2529

edição 08 • julho de 2017

Michel Peterson; Christian Peterson



Chegamos sós

Disseste

E partimos sós

Mas então

Por que

Todas

Estas

Tumbas?

GUY PARENT

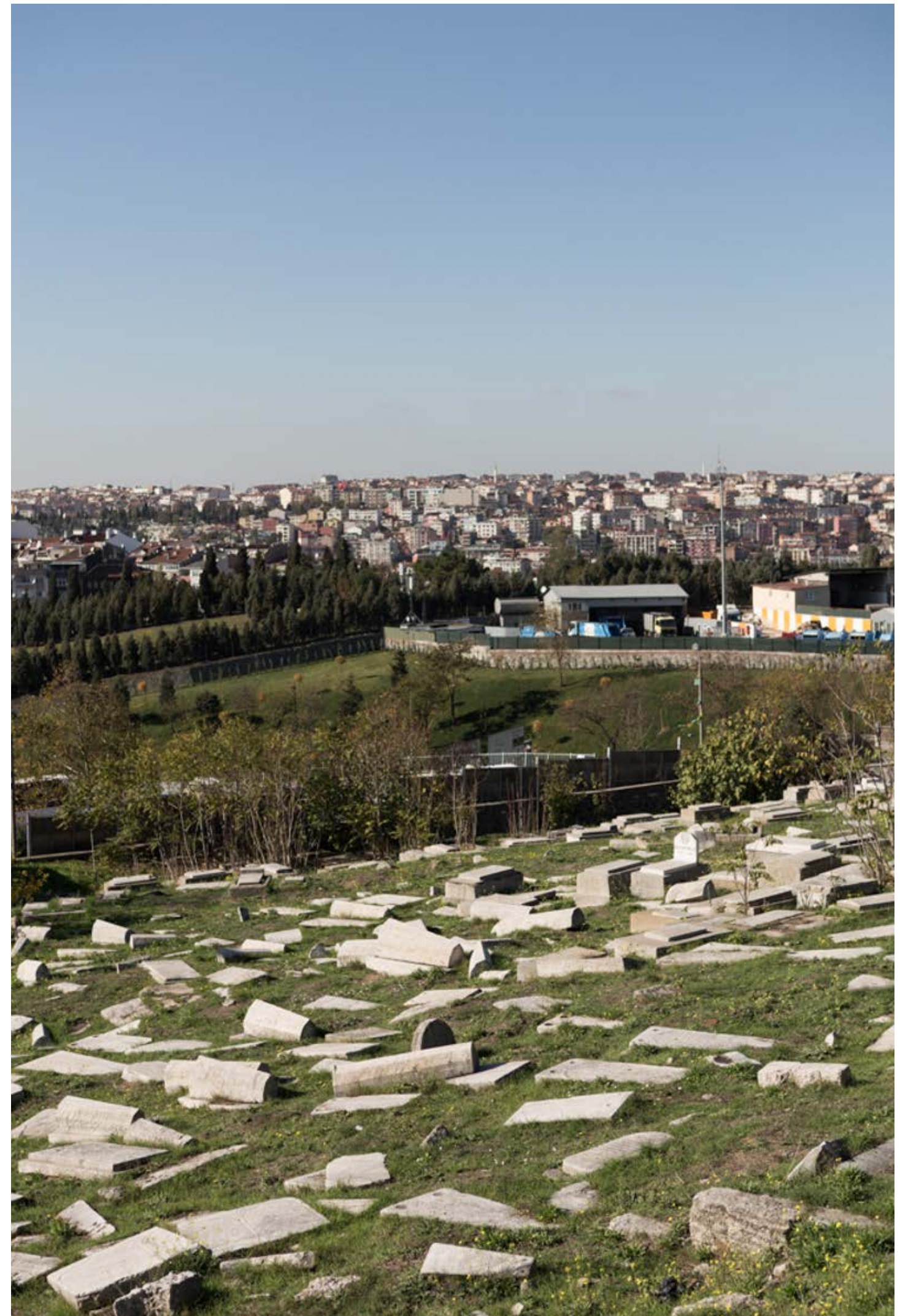
A NATUREZA DO SER





“[...] os humanos não enterram os mortos simplesmente para mantê-los isolados por uma separação impenetrável, mas também, e sobretudo, para humanizar o solo sobre o qual eles constroem seu universo e fundam sua história. [...] eu admitirei, de agora em diante, que a humanidade não é uma espécie (é o Homo sapiens que é uma espécie); é uma maneira de ser mortal e em relação aos mortos. Ser humano, é antes de qualquer coisa, enterrar. [...] Enquanto Homo sapiens, nós nascemos de nossos pais biológicos. Enquanto humanos, nós nascemos dos mortos – do terreno que eles ocupam, das linguagens que eles habitaram, dos mundos que eles construíram, das numerosas heranças institucionais, legais, culturais e psicológicas que, através de nós, os ligam àqueles que estão ainda para nascer.”

ROBERT HARRISON
OS MORTOS







“Sabe-se que os critérios para determinar o estado de morte, dito de outra forma, para determinar se estamos lidando com um cadáver ou, ao contrário, com um vivo moribundo, com um coma prolongado, etc., estes critérios são variáveis e não oferecem nenhuma certeza natural, universal, científica ou consensual. Eles variam de uma época da medicina à Outra, de um Estado ou de uma cultura à outra. [...] No fundo, nós não dispomos de um saber científico e objetivo absoluto, apodítico, do estado de morte, não sabemos rigorosamente qual é a diferença entre um corpo vivo e um cadáver. E essa incerteza, que deixa sempre aberta a possibilidade de funerais organizados para um vivo, para um morto ainda vivo, esta incerteza pode também justificar, motivar a preferência fantasmática pela inumação (“já que eu não morri, que ao menos se considere isto, que não se apressem para me destruir, para me aniquilar, que não me matem ainda”) ao invés de motivar a preferência pela cremação (“já que eu não estou tão morto quanto dizem ou querem, ou fingem crê-lo, que ao menos me queimem para que minha morte seja irreversível e que eu não sofra o inferno de ser enterrado vivo”).

No fundo, a cremação, se ela é decidida pelos outros, é uma espécie de assassinato irreversível, e se ela é decidida pelo moribundo, uma espécie de suicídio irreversível que garantiria contra os tormentos do despertar possível, e do sufocamento em uma caixa de madeira a sete palmos abaixo da terra, sem ninguém para responder um pedido de socorro. Mas os que protestam em nome da inumação contra a inumação, o fazem então, também, como se eles protestassem lucidamente contra o que parece um assassinato ou um suicídio irreversíveis mais do que um sinal de amor ou de respeito enlutado pelo desaparecido ou, antes, pelo que está desaparecendo.

Mesmo que elas não se pronunciem sempre em alta voz, pode-se ouvir, vinda das duas culturas ou dos dois partidos, os que sepultam e os que cremam, uma terrível acusação contra o outro. E é sempre uma acusação de desumanidade, senão de crime contra a humanidade.”

JACQUES DERRIDA

A BESTA E O SOBERANO



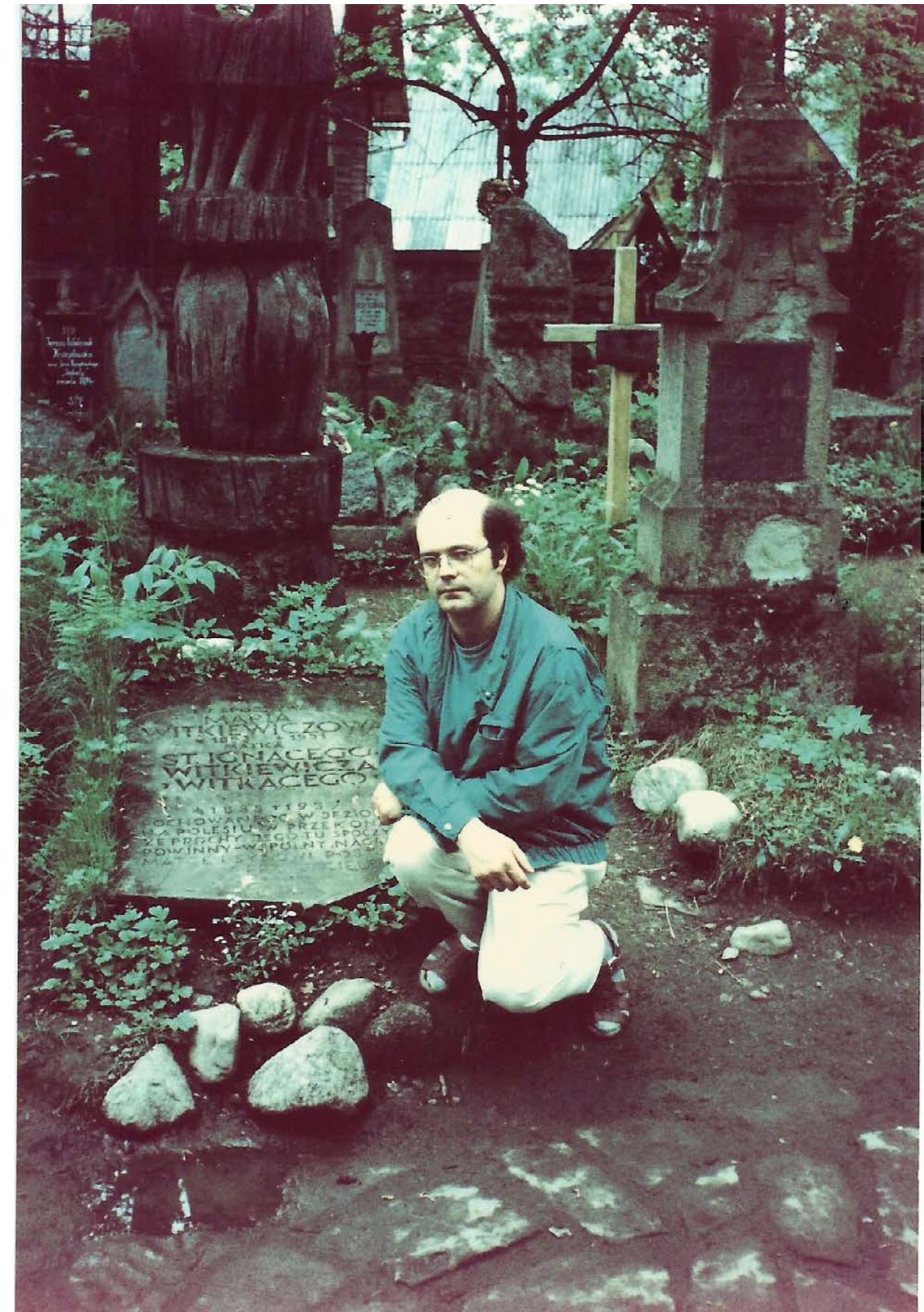




De acordo com o Alto Comissariado das Nações Unidas para os Refugiados, em 2016, 5022 pessoas morreram ou desapareceram no Mediterrâneo. Pôde-se constatar o falecimento de 1476 dentre elas. Para os demais, ou seja, 3548 pessoas, isto é 71% das vítimas, só se pôde constatar o desaparecimento. Missing. Provavelmente para sempre. O mar engole os corpos, apaga e dispersa os traços de naufrágios, das vidas, dos nomes. O ciclo vital que invoca o retorno simbólico à terra, fica inacabado, suspenso. A água, que dá a vida, torna-se um ventre obscuro que aniquila. Para os que ficam, o luto na ausência do corpo torna-se espectral, impossível ou interminável.

FILIPPO FURRI

MISSING



As sepulturas remontam aos tempos pré-históricos. Em 1930, os arqueólogos descobriram, por exemplo, na gruta de Skhül, perto do Monte Carmelo, em Israel, uma (sepultura) que data de 100.000 anos. Os artefatos que foram encontrados lá sugerem que ocorreram cerimônias após os falecimentos. Pode-se, então, pensar que os humanos já tinham um respeito particular com relação à morte. Dito de outra forma, a morte de um membro do clã constitui uma experiência fundamental da humanidade. A prática das sepulturas nunca parou de evoluir na história e ela é hoje indissociável do processo do luto do qual cada um experimenta. A vida psíquica de cada um depende, aliás, desta capacidade de viver o luto.

De fato, o luto é um processo fundador do crescimento psíquico do sujeito. É este trabalho de protesto contra a realidade da morte de um ente querido. Este trabalho mergulha o sujeito numa dor associada à ideia de que a morte de um próximo é considerada como a perda de uma parte de si. Trata-se, então, de um trabalho desencadeado pela perda, que é vivida de maneira dolorosa, pois ela implica a perda de uma parte de si. O luto é, assim, a reivindicação da pessoa falecida e, em si, a reivindicação de uma parte perdida de si.

A evolução do processo de luto determina como o sujeito posiciona-se em relação a ele mesmo e, por consequência, em relação ao mundo, como ele exerce sua cidadania. A passagem do luto favorece a entrada em um grupo, enquanto uma fixação (no luto/nele/neste) conduz a uma ruptura e à recusa de engajamento.

O processo do luto desenvolve-se normalmente numa sequência em que, a princípio, trata-se de reconhecer a perda, depois, de desfazer o laço com o defunto e, enfim, de reinvestir e de recriar novos laços. Neste processo, é possível reconhecer as quatro etapas que o indivíduo atravessa na resolução do luto. No primeiro momento, ele nega a perda, ele nega que a pessoa faleceu, ele contesta a realidade da morte. Disso resulta a cólera como reação ao falecimento, depois, a tristeza de ter perdido um ente próximo. Na terceira etapa, a pessoa aceita a morte e começa a se distanciar emocionalmente. O processo conclui-se na busca e na criação de novas relações.

A morte de alguém próximo é “um ferimento, um traumatismo e uma crise”, ela provoca um choque. A dor coloca o sujeito face à opção de negar esta realidade. É importante, então, agir sobre duas linhas: fazer a experiência menos dolorosa e fazê-la aceitável no plano da realidade. A função e o significado da sepultura fazem sentido no horizonte desta ação: a cerimônia permite a socialização da morte, introduzindo o sujeito no grupo e mostrando-lhe que ele não está sozinho. Além disso, a sepultura põe a realidade à prova e expõe o indivíduo ao veredito da realidade: o defunto está realmente morto.

**DANIEL BOUCHER, MONTRÉAL, ASSISTENTE SOCIAL E
PSICOTERAPEUTA MEMBRO DA EQUIPE DE PESQUISA
ROBAA.**

O LUTO



PARALELO31