

Imagens da subjetividade

Subjectivity Images

Leila Domingues Machado

Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, Brasil

Resumo: Aborda questões referentes ao método e à metodologia no trabalho de pesquisa, bem como, a discussão em torno da postura ético-estético-política que demarca o processo do pesquisar. Os estudos de pesquisa-intervenção apresentados utilizam a cartográfica e o vídeo como meios de acompanhamento e de expressão do campo pesquisado. A escolha da perspectiva cartográfica, para a realização de estudos no campo da subjetividade, se faz em função de uma concepção de pesquisa como processo que se constrói junto às paisagens mutantes, ou ainda, à mutação das paisagens psicossociais. Os modos de subjetivação são paisagens mutantes e clamam por análises que enfrentem o desafio de suas transformações, imprevisibilidades e impermanências. O recurso filmico se coloca como um aparato tecnológico consoante com o registro dos movimentos das paisagens subjetivas, funcionando como uma espécie de mapa-movimento capaz de expressar as mutações que se configuram no campo da subjetividade.

Palavras-chave: Subjetividade. Cartografia. Vídeo. Pesquisa. Método.

Abstract: It approaches questions relating to the method and methodology in the research, as well as the discussion on the ethic-aesthetic-political attitude which limits the process of researching. The studies on intervention-research presented use cartography and video as ways of accompanying and expressing the field researched. The choice for the cartographic perspective to the studies in the field of subjectivity was made based on a conception of research as a process that is built jointly with the changing scenery, or even, together with the changing psychosocial scenery. The ways of subjectivation are changing sceneries and they shout for analyses that deal with the challenges of its transformation, unpredictability and discontinuity. The film resource is set as a technological device consonant with the record of the movement of the subjective scenery, working as a kind of movement-map capable of expressing the changes in the field of subjectivity.

Key words: Subjectivity. Cartography. Video. Research. Method.

MACHADO, Leila Domingues. Imagens da subjetividade. *Informática na educação: teoria & prática*. Porto Alegre, v.11, n.1, p. 47-55, jan./jun. 2008.

1 A cartografia como perspectiva de pesquisa-intervenção

A cartografia¹ é definida como uma “arte” ou uma “ciência” de fazer mapas ou cartas geográficas. No campo da geografia, a composição de mapas ou de cartas geográficas implica acompanhar as mudanças de uma paisagem. Assim, o processo de mapeamento ou de composição de mapas é que é denominado cartografia. Quando o mapeamento se encerra e as informações obtidas constituem um mapa e recebe uma representação gráfica, nos defrontamos com algo fixo e que já nasce “morto”, de certa forma obsoleto, já não condiz com a realidade, pois as paisagens continuam se transformando. O mapa nunca será capaz de transmitir o movimento das paisagens, a vida que há ali, a água que corre no rio, as folhas que balançam nas árvores, as divergências dos povos. A convenção de cores não dá passagem às diferenças que constituem as paisagens. A representação gráfica fixa o que tem movimento, o que está se locomovendo, é como uma fotografia, o registro de um momento.

Muitos estudos no campo da psicologia, educação, administração etc. tem se definido como cartografias. Quando a perspectiva cartográfica é transportada para outras “áreas”,

¹ Discussão apresentada em 20 de outubro de 2005, no *Seminário de Pesquisas Qualitativas*, promovido pelo NETES – Núcleo de estudos em Tecnologia e subjetividades (Programa de Pós-Graduação em Administração – PPGPAdm/UFES), e transcrita por Mateus M. S. Toscano.

como, por exemplo, para o campo de estudo da subjetividade, ressoam questões provocadoras advindas dessa interface (FONSECA; KIRST, 2003). A cartografia funcionaria como uma metodologia de pesquisa? A cartografia funcionaria como um método de pesquisa?

Recorrendo ao Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa (FERREIRA, 2004), vemos que a palavra metodologia é constituída de duas partes: *método* e *logia*. Nesse sentido, metodologia significa o estudo do método. Em interlocução com a epistemologia e a teoria do conhecimento, a metodologia vai caracterizar-se como um estudo dos métodos praticados pelas ciências. A teoria do conhecimento está mais direcionada para o estudo da relação entre sujeito e objeto de pesquisa, entre o pesquisador e o que ele pesquisa. Enquanto a epistemologia está direcionada para o estudo da produção do conhecimento. No caso da epistemologia histórica, o estudo da produção de um conhecimento vai estar centrado na história do processo de construção de um conhecimento, o que envolve valores, enfim, questões sociais e culturais com relação ao pesquisador e a pesquisa que este realiza. No caso da epistemologia positivista, ao contrário, o estudo da produção de um conhecimento será realizado apagando as marcas históricas que o constituíram, dando relevo a este como uma construção neutra ou despida de valores.

Mas se a metodologia é um estudo do método, o que é método? Recorrendo novamente ao Dicionário Aurélio (FERREIRA, 2004), nos deparamos com os quatro sentidos mais correntes que o termo assume:

- a) caminho pelo qual se atinge um objetivo;
- b) modo, maneira de proceder, meio;
- c) prudência;
- d) programa que regula previamente uma série de operações que se deve realizar apontando erros evitáveis, tendo em vista um resultado determinado.

Em geral, pensa-se o método a partir, apenas, do último significado: um programa definido a priori para evitar erros.

No *Vocabulário técnico e crítico de Filoso-*

fia, Lalandi (1993) define o significado dos termos método e metodologia a partir do sentido que estes assumiram ao longo da história da filosofia. A palavra método, etimologicamente originada do grego, está ligada à idéia de esforço, de investigação e de estudo, e se desdobra em dois sentidos:

- a) Descrição do processo de pesquisa, realizada a posteriori [o que foi feito, como foi feito, como se deu o processo de realização da pesquisa, funcionou, não funcionou, poderia ter sido diferente, como, porque]. Esta descrição vai estar relacionada tanto com a validação das afirmações e interrogações resultantes de um processo de pesquisa quanto com a oferta do itinerário de trabalho, dos caminhos percorridos, uma história do próprio processo da pesquisa;
- b) Programa que irá regular a execução de uma pesquisa, definido a priori: o que vai ser feito, como vai ser feito, quando vai ser feito.

Retornemos a questão: a cartografia é uma metodologia de pesquisa? Penso que não. A cartografia não é um estudo do método e nem um conjunto de técnicas e de procedimentos de pesquisa, espécie de aparato técnico-instrumental. Então, a cartografia seria um método de pesquisa? Depende. Penso que a cartografia não é nem uma descrição a posteriori do processo de pesquisa, nem um programa de regulação definido a priori.

Para pensarmos a cartografia como um método de pesquisa, precisamos conceber o método como uma construção ético-estético-política que se faz no processo do pesquisar. Isto porque se recurvamos a cartografia para que se adapte aos sentidos convencionais de método, já não estaremos fazendo cartografia e sim uma outra coisa. Então, precisamos forçar a concepção de método a se recurvar, a assumir outros sentidos, a conceber outras formas de pesquisar, outras vertentes de pesquisa, outros compromissos para o pesquisador. Assim, permitimos que a cartografia continue sendo cartografia e impulsionamos o método e a metodologia a se recriarem frente aos novos desafios que se impõem.

2 Pesquisar não é preciso

Temos trabalhado, em nossas pesquisas, com a cartografia e com a produção de vídeos. Nossa intenção é a de produzir, por meio da captação de imagens e sons, cartografias dos modos de subjetivação no contemporâneo.

A escolha da perspectiva cartográfica para a realização de estudos no campo da subjetividade, se faz em função de uma concepção de pesquisa como processo que se constrói junto às paisagens mutantes, ou ainda, à mutação das paisagens pesquisadas. Os modos de subjetivação são paisagens mutantes e clamam por análises que enfrentem o desafio de suas transformações, imprevisibilidades e impermanências.

O recurso fílmico se coloca como um aparato tecnológico consoante com o registro dos movimentos das paisagens subjetivas. O vídeo funciona como um meio que nos possibilita cartografar os modos de subjetivação. Tanto pela possibilidade de construção de registros contínuos das mutações, quanto pela possibilidade de compartilhamento do processo e dos seus movimentos. O vídeo seria uma espécie de mapa-movimento capaz de expressar as paisagens mutantes que se configuram no campo da subjetividade.

O filme pronto não deixa de conservar certa fixidez. Aqueles registros pertencerão sempre a uma época e a um lugar, portanto, contam uma história, possuem uma história, criam histórias. Entretanto, o filme permite que essa história seja projetada em suas nuances, em suas vozes, suas cores, seus sons, suas tensões, enfim, seus movimentos. Não se pode dizer que a montagem dessa história seja neutra ou que o filme pronto retrate a verdade de certa realidade. Serão sempre olhares, olhares que focalizam a câmera neste e não em outro ângulo. Serão sempre olhares que editam imagens, que escolhem umas em detrimento de outras. Mas, as imagens que não vieram a compor a produção final ainda estarão lá registradas, disponíveis para uma outra edição, para um outro recorte, para um outro enfoque, talvez, até para contarem outras histórias. É importante que se tenha sempre noção de que o filme, mesmo como um mapa-movimento, deixa escapar os movimentos que ainda estão em curso. É importante que se tenha noção que todos os acontecimentos, to-

dos os movimentos, guardam algo de visível e de invisível, de dizível e de indizível (DELEUZE, 1988).

No rastro de Foucault (1988) podemos dizer que as imagens de um filme não mostram muitos invisíveis que as constituem. As imagens de um filme nunca nos mostrarão tudo, nunca nos revelarão todo o visível, o invisível lhe escapa. As vozes de um filme nunca nos dirão tudo, nunca nos revelarão todo o dizível, o indizível lhe escapa. E o que é dito não se aloja no que é visto e o que é visto não se aloja no que é dito. Duas séries paralelas. Uma tensão. Intercâmbios. O que se vê e o que se diz. Forma feita de imagens e sons.

Suely Rolnik (1989), em sua tese de doutorado que deu origem ao livro *Cartografia sentimental*, diz que a cartografia é um desenho que acompanha e se faz junto com os movimentos de transformação das paisagens psicossociais. Movimento das relações que se tecem numa fábrica, numa escola, num hospital, num casamento, numa rua, numa casa. Montagens de determinados sentidos para o mundo quanto desmoronamentos de determinados sentidos criados para o mundo. Valores de referência que se forjam e que ora fazem todo sentido e ora não fazem sentido algum.

A cartografia vai se tecendo junto ao próprio movimento das paisagens psicossociais, nem antes e nem depois, junto ao próprio pesquisar. A cartografia é um exercício do pesquisar como processo, como criação de estratégias de ação e de análise que precisarão ser sempre reavaliadas, reinventadas, refeitas. Mas qual a diferença de fazer pesquisa desta forma? Essa perspectiva de pesquisa não comporta programas reguladores definidos a priori, porque estes, em geral, emperram o processo, ou seja, definem uma direção para o que deveria acompanhar o fluxo do invisível.

Então se inicia uma pesquisa sem planejamento, se inicia um vídeo sem roteiro? A questão não se coloca na ausência de um plano e sim na abertura para experimentar o que está sendo vivido, lido, ouvido, visto, sentido. Um plano pode ser feito e desfeito, pode ser alterado, pode ser revisto, pode ser mudado. O importante é uma abertura que nos permita ir sempre traçando planos, entendendo que essa ação faz parte do processo de pesquisa, que não é fruto de um erro. O plano passa a fazer parte do processo, do movimento. Difere de

um programa regulador que foca nosso olhar para ver o que 'precisa' ser visto, para ouvir o que 'precisa' ser dito. Um plano de ação não é capaz de antever imprevisibilidades, nesse sentido, sua função não é regular ou prever ou controlar.

A imprevisibilidade da vida se faz presente na pesquisa. O que pode nos parecer um erro, uma falha, pode ser evidência de uma série de complexas tensões no plano do invisível e do indizível. Pesquisar não é ficar paralisado frente a um suposto erro, pois não se trata de erros, mas de *errância*. Esta nos coloca frente a frente com o imprevisível. Deixar falar o suposto erro é trabalhar a partir da idéia de *errância*. Como lançar um olhar para o que está sendo exposto naquela situação? Como acionar um "corpo vibrátil" sensível ao jogo das forças que percorrem a vida?

Um aluno me expôs numa reunião de orientação que estava tudo errado em sua pesquisa, que o seu roteiro de entrevista precisava ser completamente refeito. A sensação de erro vinha em função de todos os entrevistados responderem a mesma coisa. Várias entrevistas e parecia uma só. De que adiantava ele ter tido tanto trabalho, ter gravado tantas horas, ter transcrito tantas laudas? Ele estava completamente desanimado e não sabia como dizer em seu relatório que não detinha nenhum dado, nenhuma análise.

Conversamos um pouco sobre suas impressões, sobre como as pessoas se colocavam nas entrevistas, sobre a dificuldade e o receio de estarem sendo gravadas. Por fim, fomos entendendo que aquele discurso era a fala oficial, a fala para os empregadores, a fala da concórdia. Os entrevistados nos diziam que sentiam dificuldade para expressarem suas opiniões, suas críticas. Algo estava sendo dito ao não ser dito. O problema não era o roteiro, talvez, o tema em questão, a insegurança que enfrentavam naquele posto de trabalho. Enfim, o que parecia um erro, algo a ser descartado, expressava todo um jogo de forças.

Com isso, pensamos que o plano de ação precisava ser reavaliado, ser reajustado. Nesse caso, ele passou a não gravar as entrevistas, simplesmente ouvia e logo após fazia algumas anotações. E, então, os entrevistados passaram a variar as suas falas, passaram a indicar o que deveriam dizer e o que queriam dizer.

Essa descrição, feita a posteriori, não estabelece nem um modelo a ser seguido e nem

confere uma eficácia absoluta ao procedimento adotado. A re-elaboração da estratégia de ação, daquele aluno, foi muito eficaz para a pesquisa dele, porque era a abertura para a compreensão do que se passava naquele lugar, com aquelas pessoas. Planos de ação não são modelos, ou melhor, as estratégias precisam sempre ser criadas e recriadas em consonância com cada pesquisa, com cada contexto.

Pesquisar implica sensações. É isso que o "corpo vibrátil" pode captar. Sensações sem palavras, sem sons, sem sentido, sem forma, sem nomes. Percepções: o que se vê, o que se ouve, os cheiros, os gostos, as texturas. E isso se dá com qualquer "objeto", um livro, um autor, uma teoria, uma planta, um documento, uma fórmula, um lugar, uma pessoa. A pesquisa precisa desconcertar. Você começa uma pesquisa achando uma coisa e termina achando outra. Acredito que uma pesquisa não deve ser feita para comprovar uma hipótese e sim para dialogar com ela. O desejo de comprovação de uma hipótese produz a vontade de verdade, então, sob a égide da ciência e dos pretensos instrumentos "neutros" científicos, nos tornamos cegos e surdos para o que difere, para o que nos aponta outra direção.

Pode-se indagar: Não há neutralidade em uma pesquisa? Não há instrumentos neutros? A partir de um instrumento quantitativo, entrevista-se um número de cidadãos na rua, faz-se cálculos estatísticos e divulga-se os resultados com suas devidas margens de erro. Há toda uma seriedade no procedimento. Por que então não se pode falar em neutralidade? Porque foi feita uma determinada pergunta e não outra. Por que foi perguntado de uma determinada forma e não de outra. Por que foram usadas determinadas palavras e não outras. A escolha das perguntas, da forma, das palavras não é neutra e isso não é bom ou mau em si mesmo. Toda escolha expressa implicações visíveis e invisíveis, dizíveis e indizíveis. E as implicações expressam os valores que nos constituem, que configuram nossos modos de vida.

3 Compartilhamento de algumas experiências

Ao subirmos a ladeira que dava acesso a portaria de um hospital psiquiátrico, em meados de 1997, nos surpreendemos com a gran-

deza que caracterizava aquela edificação. O enorme terreno a sua volta era ocupado por muitas casas, algumas de ex-funcionários e familiares. O crescimento da cidade trouxe, para bem perto, muitas ruas. A impressão que se teve era a de um lugar meio perdido no tempo e destoante da avenida que passava há alguns metros.

Os asilos no modelo hospitais-colônias se proliferaram na década de 40 e 50, do século passado, quando Aduato Botelho, a frente do Serviço Nacional de Doenças Mentais, incentivou a construção de hospitais psiquiátricos públicos, criando mais de 16 mil leitos em sua gestão. Estes hospitais, em geral, eram construídos afastados da cidade, na medida em que sua função era mais atrelada à exclusão do que a 'cura'/tratamento e a inserção social.

Diante da portaria, informamos que estávamos ali a convite da direção do hospital para desenvolver um projeto de pesquisa-intervenção no Setor de Ressocialização. Éramos quatro professoras, três de psicologia e uma de artes, e muitos alunos. Havia uma curiosidade quanto a nossa presença, ao mesmo tempo inesperada e volumosa. Não nos exigiram crachás, ofícios ou jalecos brancos. Cruzamos a estreita porta de grade e a claridade do dia pareceu ter sumido.

Deparamos-nos com um labirinto de corredores num tom branco acinzentado, de janelas gradeadas, muitos internos nos estendiam a mão e nos falavam coisas que nos pareciam confusas. Seguimos acompanhados por vários deles que nos rodeavam parecendo nos escoltar. Seguravam nossas mãos indicando a necessidade de virar para um lado ou outro. Perguntavam-nos se éramos doutoras, nos contavam sobre os medicamentos que tomavam, pediam um cigarro, um anel, um abraço.

Quando chegamos na quinta enfermaria, um portão de grade trancado com cadeado delimitava os de dentro e os de fora. Precisamos gritar para que alguém o abrisse. Tudo parecia vazio. Um diarista nos levou para dentro de um enorme quarto com camas ladeando os dois lados. Não havia nenhum armário. Muitos dormiam, alguns fumavam, uns nos olhavam curiosos e outros permaneciam indiferentes. Entrelhamos-nos. O que fazer? Por onde começar?

Acho que ainda se fazem presentes, em cada um de nós, os olhares vagos, os sorrisos sem dentes, os cabelos despenteados, as

roupas carimbadas, muitas vezes rasgadas, o forte odor que impregnava tudo e todos... Bem como, a liberdade do abraço, o calor das mãos, as histórias entrecortadas, a lentidão da fumaça dos cigarros se dissipando no ar...

A primeira intervenção proposta foi a de colorirmos as paredes. Conseguimos algumas tintas doadas, fabricamos giz colorido, solicitamos pincéis e chegamos lá carregados de parafernália. Não sabíamos se o torpor dos medicamentos fazia com que vários deles se mantivessem alheios ou se a atividade proposta não despertava interesse. Seguimos adiante. Semanalmente cruzávamos a porta de cadeado e passávamos a tarde ali.

A cada entrada éramos acompanhados de mais alguns deles, vindos de outros setores. Aos poucos foram se tecendo conversas e histórias. Enquanto uns deslizavam o rolo de tinta na parede, outros cantavam, outros dançavam, outros conversavam, outros desenhavam, outros sorriam de longe, outros fumavam, outros continuavam dormindo, outros permaneciam em silêncio.

Utilizando uma câmera VHS, comecei a filmar nossas idas ao hospital. Não sei ao certo o que me motivou a iniciar essa atividade. Talvez, apenas para produzir um registro, para que nenhum detalhe escapasse ou se perdesse. Penso que a câmera também pode funcionar como demarcadora de uma função ou de um rumo. Enfim, na época, o uso desse dispositivo se fez mais por intuição (DELEUZE, 1999) do que por qualquer aporte técnico.

Após termos algumas fitas gravadas, nos propomos a exibi-las. E as imagens começaram a passar na televisão. Houve um alvoroço. Eles saíram acordando quem estava dormindo. E começaram as brincadeiras e os comentários: uma calça caída, um cabelo desgrenhado, um zíper aberto, uma camisa furada, uma voz afinada, uma ginga na dança, uma história a ser ouvida. Eles riam e se envaideciam de si mesmos. Eles riam e se envaideciam uns dos outros. Passamos, então, a exibir com mais frequência as filmagens. A cada semana percebíamos que se tecia uma expectativa de encontro para todos nós. Fomos notando que os cabelos foram sendo penteados, que as roupas rasgadas incomodava, que as roupas carimbadas incomodavam, que a ausência de armários incomodava.

Com a vinda de, cada vez mais, internos de outros setores do hospital, o espaço da

quinta enfermaria começou a ficar pequeno. Passamos a caminhar pela a área ao redor do hospital, pelas ruas mais próximas, pelo bairro. Eles passaram a circular pela padaria, pelo supermercado, pela praça, pelo shopping, pela praia, pelo cinema. Andaram de carro, de escada rolante, de elevador, de ônibus. Tudo era novo. Tudo era desconhecido. A internação por 15, 20, 30 anos ou mais, fazia da cidade inteira uma surpresa não acompanhada na TV. Era uma outra época. A quantidade de pessoas se multiplicou. Agora elas andavam apressadas, não se conheciam mais, não se cumprimentavam mais, pouco sorriam.

Resolvemos editar o material que havíamos registrado até então. Mas, não sabíamos nada de edição de vídeo. Seguindo o manual da filmadora, fomos tentando dar corpo a uma idéia. As cenas eram todas repassadas para serem selecionadas. Escolhíamos essa e mais aquela e, por fim, eram tantas que daria mais de uma hora de gravação. Era preciso um norteador que nos guiasse na montagem.

Decidimos que o formato do vídeo seria o de um clipe, breve, claro, direto e com poesia. Mas, eram muitas cenas, todas nos pareciam igualmente importantes. Ouvindo algumas canções, a música *Pulso* dos Titãs nos chamou atenção, ela carregava a força do que queríamos dizer. Poderia funcionar como um narrador que desse sentido e entrelaçasse aqueles momentos. Com isso, nos defrontamos com um delimitador, o tempo de duração da canção. Foi então que nos deparamos a questão dos créditos. Como introduzi-los sem uma ilha de edição? Após certo impasse, imprimimos várias folhas com as informações necessárias, ajustamos o estilo da letra, o tamanho, o ângulo e passamos a filmar, em tempo real, as páginas contendo os créditos. Por fim, conseguimos compor o vídeo *Limiães* (1998).

O uso do vídeo como dispositivo passou a fazer parte do cotidiano de pesquisa em conjunto com a cartografia. Os anos se passaram e os recursos tecnológicos foram se sofisticando. Agora já dispúnhamos de uma câmera digital e a ilha de edição estava num software no computador. Como parte de um outro

projeto de pesquisa-intervenção², acompanhamos o dia a dia das casas: varrer, limpar, fumar, cozinhar, arrumar, desarrumar, ver TV, conversar, cantar, tocar, tecer, bordar, rir, brigar, ter vontade de fazer alguma, ter vontade de não fazer nada, entrar e sair, ir e voltar. Histórias de vida que envolviam um passado de internação e um presente incerto de liberdade. O que fazer com essa liberdade? Onde ir? Quando ir? Quando ficar? Um medo desse estado desconhecido chamado 'autonomia'. Trajetos de cada dia, dentro de casa e fora de casa. A partir da perspectiva da desinstitucionalização da loucura, embaralhamos algumas imagens do cotidiano dos moradores das casas com imagens filmadas na rua a partir de uma pergunta disparadora: "você é louco?". A loucura dos ditos não loucos. A não loucura dos ditos loucos. Uma mistura. Com esse material produzimos o vídeo *Loucuras* (2006).

Ao longo de algumas disciplinas³, propus a produção de vídeos como trabalho de final de curso. O objetivo era incitar outras formas de expressão que não se limitassem aos modelos de trabalhos acadêmicos (MACHADO, 2004). Colocava-se uma provocação: a criação de uma escrita por imagens. A produção dos vídeos precisaria envolver desde estudos/pesquisas direcionados à cartografia dos modos de subjetivação no contemporâneo, à elaboração de roteiros e à captação de imagens que dessem corpo às paisagens humanas que se insinuavam. A metodologia de trabalho envolvia:

- a) Levantamento de materiais relacionados ao tema: textos acadêmicos, textos literários, músicas, filmes, vídeos etc.;
- b) Estudo e análise do material levantado;
- c) Construção de um roteiro que retrate o enfoque temático escolhido;
- 4) Captação de imagens relacionadas ao roteiro;
- d) Montagem do vídeo;

² Projeto de pesquisa intitulado *Estudo analítico da implementação das políticas públicas de Saúde Mental no Estado do Espírito Santo*, parte do Programa Hecciedades – pesquisa-intervenção em saúde mental, que congregou vários sub-projetos de iniciação científica que objetivavam acompanhar as redes que se tecem no campo da saúde mental, principalmente, junto aos Serviços Residenciais Terapêuticos - SRTs (dispositivo-casa) e aos Centros de Atenção Psicossocial - CAPs.

³ Disciplinas *Subjetividade, literatura e cinema* e *Subjetividade e clínica*, ofertadas aos alunos de graduação do curso de Psicologia da Universidade Federal do Espírito Santo, no período entre 2004 e 2007.

e) Apresentação e debate da produção realizada.

O não domínio de “técnicas”, de roteiro, de filmagem e de edição, não foi considerado um impedimento. Ao contrário, acreditava-se que o não domínio de técnicas abriria possibilidades para uma criação mais livre, mais próxima das sensações-pensamento. De início, os vídeos produzidos foram compartilhados somente pela própria turma e alguns agregados, mas logo foram vindos outros tantos convidados e eles passaram a ser exibidos para outros públicos. A experiência foi produzindo muitas interferências, entre eles, entre eles e a família, entre eles e os vizinhos, entre eles e a cidade... Os mais de trinta vídeos criados são bem diferentes e próximos entre si. Recortam muitas das facetas singulares e das massificações que constituem nosso cotidiano. Provocam reconhecimentos e estranhamentos. Essa experiência nos incitou à criação do Laboratório de Imagens da Subjetividade (LIS/CNPq), que passou a funcionar como um ponto de conexão de estudos voltados para a cartografia dos modos de subjetivação/modos de vida urbanos no contemporâneo, expressas por meio da produção de imagens e de sons.

4 Apontamentos

Alguns aspectos se destacam na experiência de pesquisa dos modos de subjetivação, construída na interface cartografia e vídeo:

a) A perspectiva da cartografia está aliada à história, história da pesquisa, história do processo que envolve o que foi pesquisado e, também, do pesquisador. É interessante que se descreva o que foi visto, pensado, analisado, o que fluiu e os entraves que ocorreram, as mudanças de curso;

b) Os planos de ação e o roteiro precisam ser estabelecidos, entretanto, é preciso que sejam avaliados no processo e que possam ser desfeitos e refeitos ao longo da pesquisa;

c) O campo problemático que norteia uma pesquisa precisa funcionar como um instigador para o desencadeamento do processo de pesquisa;

d) A pesquisa não precisa se caracterizar pelo peso de uma força contra: uma teoria, um autor, uma instituição, um estabelecimento. Não se trata de preconceitos e de julgamentos morais. Por outro lado, a pesquisa também não deveria estar ancorada no dogmatismo de uma teoria, de um autor, de uma instituição, de um estabelecimento, tornando a pesquisa um instrumento de veneração repetitiva das frases de alguém. Não se trata de reverência. Pesquisar implica um exercício ético de criação de um pensamento afirmativo;

e) Uma pesquisa sempre se defronta com um campo de tensão, com um jogo de forças. É preciso retratar essa tensão. Isto porque nada é homogêneo. Acompanhar os movimentos das paisagens é colocar em análise um jogo de forças heterogêneas em luta, é poder mostrar esse movimento, é dar relevo às diferenças que percorrem todas as coisas. A construção de um pensamento afirmativo não se faz com base em verdades absolutas, generalizantes, descontextualizadas. Um processo de pesquisa sempre desdobra novas questões;

f) Toda e qualquer pesquisa é uma interferência, uma intervenção, tanto para os pesquisadores quanto para os pesquisados. Toda uma outra configuração se coloca, uma produção de novos sentidos, de novos olhares. Por isso, a prática do cartógrafo é micro política, ou seja, é uma política que opera no plano invisível, no plano de constituição do desejo. Assim, um processo de pesquisa implica processos de subjetivação;

g) O que se afirma ao final de uma pesquisa vai ser sempre uma afirmação provisória, porque as paisagens psicossociais continuam em movimento de transformação. O cartógrafo-pesquisador precisa estar mergulhado nas intensidades de nosso tempo, na problemática que está sendo posta em discussão. Ninguém pesquisa de longe, nem de fora, nem de cima, nem do alto. É necessário estar atento ao que se vê, ao que se sente, ao que se pensa, ao que se lê, ao que se escuta, enfim, a tudo o que acontece.

O som de uma canção: “*Navegar é preciso. Viver não é preciso*”⁴. A produção de um incômodo: Por que era necessário navegar e não era necessário viver? O que poderia significar isso? A frase ecoava e parecia sem sentido. Em geral, atribuímos de imediato, certos sentidos ao que ouvimos. Estes parecem se grudar nas coisas, reservando pouco espaço para indagações. Com isso, olhamos o mundo sob certo ângulo e nos viciamos a sempre olhá-lo da mesma forma. As nuances se perdem muitas vezes, nos entregando apenas a cores sólidas.

Navegar é preciso

Navegadores antigos tinham uma frase gloriosa: ‘Navegar é preciso; viver não é preciso’.

Quero para mim o espírito [d]esta frase, transformada a forma para a casar como eu sou: Viver não é necessário; o que é necessário é criar.

Não conto gozar a minha vida; nem em gozá-la penso.

Só quero torná-la grande, ainda que para isso tenha de ser o meu corpo e a (minha alma) a lenha desse fogo.

Só quero torná-la de toda a humanidade; ainda que para isso tenha de a perder como minha. Cada vez mais assim penso.

Cada vez mais ponho da essência anímica do meu sangue o propósito impessoal de engran-

decer a pátria e contribuir para a evolução da humanidade.

É a forma que em mim tomou o misticismo da nossa Raça (PESSOA, 2006).

Somente depois de algum tempo, com a frase ainda ecoando, um outro sentido pode se fazer. “Navegar é exato. Viver não é exato”. A exatidão pode ser algo desejável, entretanto, a vida segue rumos imprevisíveis e sempre nos defronta com desafios. Fernando Pessoa (2006), no poema intitulado “*Navegar é preciso*”, vai ainda mais longe e diz: “Viver não é necessário; o que é necessário é criar”⁵. Uma vida sem criação não seria sequer necessária, ou talvez, não pudesse se chamar vida.

Pesquisar não é preciso porque quando uma pesquisa tem como objeto os modos de vida, seus resultados até podem ser precisos, claros, bem definidos, no entanto, seu processo vai estar sempre atrelado à imprecisão, à imprevisibilidade e aos desafios que a vida impõe. Por isso, consideramos que o exercício do pesquisar não é preciso, embora possa ser necessário e desejável. Acreditamos que a não precisão do processo não reflete uma carência ou um defeito, ao contrário, poderia ser pensada como um efeito, ou melhor, como uma ressonância do movimento da vida, do movimento das paisagens psicossociais, das paisagens subjetivas.

Referências

DELEUZE, G. *Foucault*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

DELEUZE, G. *Bergsonismo*. São Paulo: Ed. 34, 1999.

FERREIRA, A. B. de H. *Novo dicionário eletrônico Aurélio versão 5.0*. Ed. rev. e atual. Curitiba: Grupo Positivo de Informática, 2004. 1 CD-ROM.

FONSECA, T. M. G.; KIRST, P. G. *Cartografias e devires: a construção do presente*. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2003.

FOUCAULT, M. *Isto não é um cachimbo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

LALANDI, A. *Vocabulário técnico e crítico da Filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

LIMIARES. Direção, produção, roteiro e montagem de Leila Domingues Machado; Maria Cristina Campello Lavrador. Vitória, 1998. 1 vídeo VHS (8 min).

⁴ Nota de Soares Feitosa: “*Navigare necesse; vivere non est necesse*” - latim, frase de Pompeu, general romano, 106-48 a.C., dita aos marinheiros, amedrontados, que recusavam viajar durante a guerra, cf. Plutarco, in *Vida de Pompeu* (PESSOA, [2006?]).

⁵ Poema de Fernando Pessoa (2006).

LOUCURAS. Direção, produção, roteiro e montagem de Leila Domingues Machado; Maria Cristina Campello Lavrador. Vitória, 2006. 1 vídeo digital (21 min).

MACHADO, L. D. *O desafio ético da escrita*. Psicologia & Sociedade, Porto Alegre, v. 16, n. 1, p. 146-150, 2004.

PESSOA, F. Navegar é preciso. *Jornal de Poesia*, Fortaleza. Disponível em: <<http://www.jornaldepoesia.jor.br/fpesso05.html>>. Acesso em: 02 set. 2008.

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

Recebido em fevereiro de 2008

Aceito para publicação em abril de 2008

Leila Domingues Machado

Professora adjunta do Departamento de Psicologia e do Programa de Pós-Graduação em Psicologia Institucional da Universidade Federal do Espírito Santo.
leiladomingues@uol.com.br