



## Jogo da amarelinha: o método-livro e os modos de dizer, sentir e olhar uma cidade

## Hopscotch: the book-method and ways to say, feel and look at a city

DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/198431781642020242>

**Laura Barcellos Pujol de Souza**

Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS  
[barcelloslaura@gmail.com](mailto:barcelloslaura@gmail.com) | [ORCID](#) | [LATTES](#)

**Luciano Bedin da Costa**

Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS  
[bedin.costa@gmail.com](mailto:bedin.costa@gmail.com) | [ORCID](#) | [LATTES](#)

### RESUMO

Trata-se de um artigo oriundo de uma pesquisa-montagem a partir de rastros encontrados na cidade de Porto Alegre (RS) entre 2017 e 2018. Tais rastros compõem-se tanto de escritos urbanos capturados durante o percurso nos muros e paredes da cidade quanto de achados do chão, além de fragmentos de escrita que foram produzidos a partir do encontro dos pesquisadores com os materiais. Assumindo o que chama de método-livro, e tendo como intercessor *O jogo da amarelinha* (Rayuela) de Julio Cortázar, traça-se uma escrita com as imagens encontradas na rua. As narrativas cartográficas dos deslocamentos inspiram modos de dizer, sentir e olhar as múltiplas paisagens urbanas que se escondem e também se revelam no encontro com uma cidade, em um movimento operado pelo que chama de escreverCOM. O artigo finaliza ensaisticamente com a escrita de um manifesto pelo método-livro, onde são sinalizadas algumas premissas a quem por este também se interesse.

**Palavras-chave:** Cidade; Cartografia; Poéticas Urbanas; Método-livro;

### ABSTRACT

This is an article deriving from a research-montage based on traces found in the city of Porto Alegre (RS), between 2017 and 2018. Such traces are composed of urban writings captured during the course of the research in street walls, as well as floor findings, besides fragments of writing that were produced as a result of the researchers' encounter with the materials. Assuming what we called a book method, and assuming as methodological intercessor Julio Cortázar's *Hopscotch* (Rayuela), a text is traced with the images found on the streets. The cartographic narratives of the displacements around the city inspire ways of saying, feel and look at the multiple urban landscapes that hide and also reveal themselves in the encounter with a city, in a movement operated by what is called "Writewith". The article ends in an essayistic manner with the writing of a manifest by the book method, where some premises are signaled to those who may also be interested in this.

**Keywords:** City; Cartography; Urban Poetics; Book-method;

## 1. ESCREVER COM AS ÚLTIMAS E AS PRIMEIRAS PALAVRAS

Começamos com palavras que ficam, palavras que restam escritas, cuja eloquência é imanência que germina em uma interioridade e se externa por uma voz que ressoa no ouvido como memória evocada sem pensar. Para falarmos de nossa pesquisa, a qual culminou na dissertação “A cidade escrita, a escrita em imagens: rastros de um Hotel dos Viajantes” (SOUZA, 2018), será necessário evocar as palavras daquela que nos orientou, palavras que hoje nos chegam como rastros que testemunham o conjunto dos achados a ser apresentado ao longo deste artigo. Antes de seu falecimento, Tânia Mara Galli Fonseca deixou um arquivo de texto em nossa caixa de e-mail, com a intenção de integrar o prefácio de um livro porvir oriundo da dissertação. Naquele conjunto de palavras dispostas em um arquivo *word* estava contido o que para nós seriam suas últimas palavras acerca de nossa pesquisa. Seguindo esse afetivo fio de memória que nos liga a um tempo e espaço onde Tânia habitou, ao escrevermos sobre a pesquisa somos inundados por suas reflexões, sendo este e-mail o testemunho vívido de suas últimas palavras dirigidas à pesquisa. Mesmo que se configure como uma citação demasiadamente longa para um artigo desse porte, tomamos a liberdade de selecionar alguns fragmentos dessa escrita derradeira. Para nós, todas as citações a Tania serão sempre insuficientes pois, como bem nos adverte Barthes (2004, p. 370), acabamos sempre por malograr ao falarmos de quem amamos.

(...) Imagina-se que naqueles momentos de *flanêrie* experimentados pela pesquisadora, tudo o que dava suporte aos seus gestos de guardar restos retirados do chão não passaria de um pressentimento de vir acontecer um amor possível que restava à espera para assumir seu estado de poesia (...) Pode-se pensá-los como “pequenos lixos” que foram, em dado momento, guardados em bolsos ou bolsas, e que vieram a se tornar perdidos pela distração de seus portadores ou mesmo pela intenção dos mesmos de se verem libertos das memórias e das promessas que porventura neles estivessem inscritas. (...) Recusam-se ao “tarde demais”, embora reconheçam que foi por um triz terem sido salvos da abolição total. (FONSECA, 2019).



Com a intenção de estabelecermos uma leitura e uma audição da cidade de Porto Alegre (RS), nos colocamos a investigar os rastros e restos escritos ofertados por transeuntes anônimos, material que tomamos por apreço e análise em nossa pesquisa. Chamaremos de rastros os escritos urbanos encontrados nos muros e paredes da cidade e que se apresentam na forma de pixos, lambes, *stickers*, *stencils*. Os restos dizem respeito aos nossos achados do chão, dos objetos e papéis colhidos ao longo de nossas andanças. Este artigo se desdobra, pois, no contexto de um mestrado em psicologia social e institucional durante os anos de 2017 e 2018, no intuito de exercitar o que Kastrup (2007) designa como uma “atenção à espreita”, um exercício de pesquisa atencional direcionado aos espaços urbanos, de onde se evoca - não uma voz unificadora ou individualizante -, mas o rumor quase indiscernível de escrituras plurais que compõem estes mesmos espaços, levando-nos a questionar os interditos e também os querereres de uma cidade.

A ativação de uma atenção à espreita – flutuante, concentrada e aberta – é um aspecto que se destaca na formação do cartógrafo. Ativar este tipo de atenção significa desativar ou inibir a atenção seletiva, que habitualmente domina nosso funcionamento cognitivo. (KASTRUP, 2007, p. 21).

Como fazer uso de uma atenção à espreita sem deixar que nosso ímpeto seletivo sobrecodifique nossas intenções? Foi preciso, pois, criarmos alguns protocolos de pesquisa, de maneira que nossos corpos se oferecessem simpáticos a esse outro modo de pesquisar.

Andar como estrangeira nos próprios arredores; Derivar, perambular pelos lugares feito nômade; Fazer de si maquinaria - uma caixa registradora de improvisos; Cultivar uma escuta atenta à palavra-imagem. (SOUZA, 2018, p. 83).

Nosso olhar, que se valeu de uma câmera de celular para fazer os registros, buscava um enfoque (não seletivo, mas atento) àqueles escritos que tinham legibilidade ou uma mensagem direta em sua apresentação. Além destes escritos, por outro lado, a pesquisa também se ateve a fragmentos de cartas deixadas no



chão, papéis e achados na rua, no chão da cidade, objetos tomados como *souvenirs* pela pesquisadora, antes esquecidos, abandonados, descartados ou deixados cair dos bolsos de seus habitantes.

Como auferiu Fonseca (2019), lidar com este material levou-nos a reconhecer a existência de centenas de artistas que, buscando ou não um reconhecimento, trabalham na calada da noite, cumprindo a tarefa de escrever seus escritos na dura pele da cidade. Nossos artistas são, de certa forma, pessoas anônimas que elaboram obras que sabem efêmeras, mas que defendem nessa efemeridade uma forma de existir, nem que seja por um curto período de tempo. Essas obras disponíveis, abertas, vulneráveis ao fora, caracterizam-se por carregar consigo uma marca de anonimato, já que somente alguns artistas ou coletivos se identificam nas obras e produções - excetuando-se por exemplo os grafites e intervenções autorizadas. E por outro lado, temos também pessoas que, em suas vivências cotidianas, deixam cair de seus bolsos pedaços de cartas, listas de supermercado, fotografias rasgadas e abandonadas ao léu, cujo remetente só podemos conceber em uma ficção literária, ou em nossa imaginação. É o caso da imagem abaixo (figura 1), de onde se pode dizer: “A carta, omitida ao carteiro pelo remetente, a rua entregou-a aos pedaços” (SOUZA, 2018, p.127).



Figura 1: Detalhe de fotografia encontrada pela pesquisadora. Fonte: Souza (2018, p.83).

Se tivermos como primeira operação a recolha desse material feito sob uma atenção à espreita, a operação subsequente (e em paralelo) consistiu em uma escritaCOM os fragmentos das ruas. Faz-se necessário aqui uma breve explicação: a ideia de um escreverCOM foi inspirada no conceito de *Writewith* (BERNARDES; TABORDA, 2016), configurando-se uma estratégia para uma operação de escrita, um conjunto de procedimentos a ser utilizado em nossas pesquisas.

A escritaCom torna-se um processo do próprio pesquisar, e não a finalização do pesquisar. A escritaCom, como estratégia de uma política de pesquisa, vai apresentar sempre um componente de fuga, um componente que se furta à formalização, na medida em que vai encontrar zonas de avizinhamento, de indiscernibilidade, de gagueira, nas quais se apresentam impossibilidades de precisão: quem fala, de quem é, o que é. A escritaCom é aquela que permite a experiência de um impessoal, não como uma generalidade dos sem nomes, mas como uma singularidade. (BERNARDES; TABORDA, 2016, p. 121)



No fluxo das pesquisas de Bernardes e Taborda (2016) chegamos em pesquisas como as de Silveira et al. (2014) e Silva et al. (2017), quando se propõem a tensionar o lugar da escrita como estratégia para encarnar, prolongar e reafirmar a preposição COM, colocada em caixa-alta e em continuidade ao verbo escrever. Segundo as autoras, o uso de tal preposição não se dá por um capricho estético, mas para tensionar três perguntas fundamentais: “Escrever com quem? Com o que? Para que? Para quem?” (SILVA et al., 2017, p. 181). No entanto, ao invés de grupos ou pessoas específicos, nosso escreverCOM se deu com os fragmentos urbanos recolhidos, fragmentos que testemunham a existência de grupos e pessoas inominadas e anônimas. Trata-se, segundo Corseuil (2017), de itinerários de uma pesquisa menor, do escreverCOM levado à radicalidade, dado que condiciona a escrita ao encontro não somente com outros sujeitos, mas com “autores e autoras (acadêmicos e/ou não), com as bobagens, bibliotecas, músicas e literaturas” (CORSEUIL, 2017, p.3). O exercício de escreverCOM nos levou a pensar a construção de um texto que não se colocasse a julgar ou mesmo interpretar tais fragmentos, mas que fosse forjado pela tonalidade e surpresa impostos pelos nossos encontros com os mesmos. A questão emergente dizia respeito a estabelecer certa dignidade para com tais achados, que nosso texto não se mostrasse demasiadamente vigoroso a ponto de sufocar ou sabotar a fragilidade efêmera do material recolhido. Vacilantes quanto ao melhor modo de escrever tais encontros, e tentando buscar inspirações metodológicas que favorecessem a passagem de nosso escreverCOM, chegamos a um livro que nos parecia digno do jogo no qual já estávamos inseridos, uma escrita que pudesse tomar para si os movimentos operados por este livro, movimentando o que nos parecia ser essencial. Chegamos, então, ao livro *O jogo da amarelinha* (2013), do escritor argentino Júlio Cortázar, que se tornou para nós o meio viável à montagem dos inúmeros e díspares fragmentos encontrados.



## 2. O MÉTODO-LIVRO OU COMO ESCREVER COM OS LIVROS QUE AMAMOS?

Iniciamos essa seção com as palavras de Oliveira e Mosi (2014), quando nos atentam à recorrência de investigações que evidenciam,

(...) para além das demarcações entre natureza quantitativa e/ou qualitativa das pesquisas, quais os métodos mais adequados para a produção das mesmas, ou seja, quais caminhos seriam mais adequados a fim de levar a cabo os objetivos previamente propostos, respondendo, assim, aos questionamentos e aos anseios investigativos. (p.187).

A citação acima nos ajuda a pensar as decisões metodológicas de uma pesquisa provocadas não por modelos a priori, mas pelas sendas impostas pela própria pesquisa, na maneira como se relaciona com o campo e com as leituras operadas. Em nossa tentativa de escrever COM os fragmentos da rua nos demos conta de que operávamos de modo cartográfico, respondendo cartograficamente às perguntas que tais achados da cidade nos ofereciam.

Se formos entender a cartografia enquanto metodologia, precisamos pensar nas perguntas que ela pode nos ajudar a oferecer. Ao invés de perguntar pela essência das coisas, o cartógrafo pergunta pelo seu encontro com as coisas durante sua pesquisa. No lugar de 'o que é isto que vejo?' (pergunta que remete ao mundo das essências), um 'como eu estou compondo com isto que vejo?'. Este segundo tipo de pergunta nos direciona ao processo, entendendo o cartógrafo enquanto criador de realidade, um compositor, aquele que com/põe na medida em que cartografa. (COSTA, 2014, p. 70, grifo do autor).

Como compor com aquilo que se vê, com aquilo que sente, com aquilo que se toca, com aquilo que se lê em uma pesquisa? Como reservar à pesquisa um plano de composição capaz de sustentar tais afetações mantendo certa dignidade em relação aos encontros operados? No chacoalhar de tais provocações, chegamos ao que nomeamos como método-livro, uma estratégia metodológica experimentada junto ao grupo de pesquisa Políticas do Texto, vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social e Institucional da Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS. A primeira experimentação do método-livro se deu a partir

da pesquisa de Vicente (2017), uma dissertação de mestrado que assume o livro *Michelet* (1991), de Roland Barthes, como fantasia de pesquisa.

É um método que está sendo ‘experimentado’ em nossa pesquisa Políticas do Texto, ao assumir o livro *Michelet* de Barthes, como tática metodológica, investigando a forma como foi produzido, as decisões tomadas, as fendas abertas – neste sentido, o livro vale mais enquanto ‘ato’ do que enquanto superfície de conteúdos específicos (saberes). O método-livro parece querer isso, vale mais pelo que o livro faz (opera), e menos o que informa, transmite (em termo de conteúdo, temática). Então, no método-livro, o que Barthes escreve ‘sobre’ *Michelet* é o menos interessante – interessa os procedimentos, a forma como ele organiza o puzzle. (VICENTE, 2017, p.87-88, grifo do autor).

Defendemos como válida a tentativa de pensar o movimento formal de nossas pesquisas a partir de movimentos operados pelos livros que amamos, e que acabam funcionando como imagens-guia para as escritas que se operam *com* e *a partir* destes. Voltemos às perguntas: que caminhos uma pesquisa nos faz percorrer, que livros nos faz ler? Como ela opera, com o que nos faz caminhar? Tomar um livro como inspiração é fazê-lo na dimensão sugerida por Deleuze e Guattari (1995a) entendendo-o enquanto produto de um agenciamento coletivo e, como tal, conectado/conectável a linhas e velocidades heterogêneas:

Não se perguntará nunca o que um livro quer dizer, significado ou significante, não se buscará nada compreender em um livro, perguntar-se-á com o que ele funciona, em conexão com o que ele faz ou não passar suas intensidades, em que multiplicidades ele se introduz e metamorfoseia a sua, com que corpo sem órgãos ele faz convergir o seu. Um livro existe sempre pelo fora e no fora. (DELEUZE; GUATTARI, 1995a, p.18).

Publicado por Julio Cortázar em 1963, *O jogo da amarelinha* (originalmente intitulado *Rayuela*), tem como sinopse o amor entre um intelectual argentino no exílio, Horacio Oliveira, e uma misteriosa uruguaia, Maga, em suas perambulações ao acaso nas ruas e pontes de Paris, sendo tal obra um marco da literatura do século vinte. Somos, enquanto leitores, conduzidos por sequências de fragmentos e imagens por onde os protagonistas vivem a perder-se e reencontrar-se. Pela mão do

escritor, somos conduzidos por uma narrativa que se funde em meio a ritmos e melodias do jazz, alternando-se entre passagens literárias, jornalísticas e filosóficas.

Podemos ainda traçar um paralelo desta obra com a escrita de Deleuze e Guattari nos cinco volumes que compõem *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia* (1995a; 1995b; 1996; 1997a; 1997b), já que em ambos os livros os modos de ler embaralham o leitor. Na abertura do primeiro volume de *Mil Platôs*, os autores orientam o leitor, para que cada platô seja lido de maneira independente, conforme seu gosto e também sabor do acaso. Sobre o processo de produção do livro, Deleuze (1992) escreve:

O Platô como um conjunto de anéis quebrados. Eles podem penetrar uns nos outros. Cada anel, cada platô, deveria ter seu clima próprio, seu próprio tom ou seu timbre. (...) Nós, ao contrário, nos interessamos pelas circunstâncias de uma coisa: em que casos, onde e quando, como, etc.? Para nós, o conceito [platô] deve dizer o acontecimento e não mais a essência. (...) Cada anel, cada platô deve, pois, traçar um mapa de circunstâncias, por isso cada um tem uma data, uma data fictícia e também uma ilustração, uma imagem. É um livro ilustrado. (p. 37-38).

Já em *O jogo da amarelinha* temos um romance que se multiplica em dois, dependendo da maneira como o tomamos em nossa leitura. Logo no sumário somos convidados a percorrer duas leituras possíveis, no que Cortázar chama de tabuleiro de direção, indicando caminhos por entre os 155 fragmentos que compõem o livro. O “primeiro livro” traz uma proposta à moda tradicional, com uma leitura corrente do princípio ao final; o “segundo livro” deixa-se ler em uma sequência intercalada de capítulos indicados pelo tabuleiro – cada maneira de lê-lo constrói uma narrativa diferente, levando-nos a experimentar vários outros livros no interior de um mesmo livro. Em nosso método-livro fomos conduzidos, então, a uma série de caminhos cintilados pelo romance de Cortázar, caminhos que se tornaram decisivos na maneira como organizamos os achados e fragmentos de nossa pesquisa junto aos escritos com a cidade. Como em *O jogo da amarelinha*, a pesquisa foi escrita a partir de fragmentos, tendo igualmente seu tabuleiro de direções.

## Instruções para se perder

À sua maneira, esta dissertação é, sobretudo, duas dissertações: o leitor fica convidado a escolher uma das seguintes possibilidades:

A primeira dissertação deixa-se ler na forma corrente e termina no capítulo 42, ao término da qual aparecem três vistosas estrelinhas que equivalem à palavra *Fin*. Assim, o leitor poderá prescindir sem remorsos do que virá depois.

A segunda dissertação deixa-se ler começando pelo capítulo 32 e continua, depois, de acordo com a ordem indicada no final de cada capítulo. Em caso de confusão ou esquecimento, será suficiente consultar a seguinte lista:

**32 - 1 - 7 - 8 - 23 - 13 - 44 - 26 - 2 - 16 - 28  
- 30 - 15 - 3 - 40 - 11 - 29 - 4 - 18 - 33 - 19  
- 5 - 17 - 12 - 41 - 6 - 45 - 9 - 22 - 20 - 49  
- 24 - 31 - 35 - 10 - 47 - 14 - 25 - 39 - 43  
- 36 - 46 - 34 - 38 - 48 - 21 - 27 - 37 - 42**

### TABLERO DE DIRECCIÓN

A su manera este libro es muchos libros, pero sobre todo es dos libros.

El primero se deja leer en la forma corriente, y termina en el capítulo 56, al pie del cual hay tres vistosas estrelinhas que equivalen a la palabra *Fin*. Por consiguiente, el lector prescindirá sin remordimientos de lo que sigue.

El segundo se deja leer empezando por el capítulo 73 y siguiendo luego en el orden que se indica al pie de cada capítulo. En caso de confusión u olvido, bastará consultar la lista siguiente:

73 - 1 - 2 - 116 - 3 - 84 - 4 - 71 - 5 - 81 - 74 - 6 - 7 - 8 - 93 - 68 - 9 - 104 - 10 - 65 - 11 - 136 - 12  
106 - 13 - 115 - 14 - 114 - 117 - 15 - 120 - 16 - 137 - 17 - 97 - 18 - 153 - 19 - 90 - 20 - 126 - 21  
79 - 22 - 62 - 23 - 124 - 128 - 24 - 134 - 25 - 141 - 60 - 26 - 109 - 27 - 28 - 130 - 151 - 152 - 143  
100 - 76 - 101 - 144 - 92 - 103 - 108 - 64 - 155 - 123 - 145 - 122 - 112 - 154 - 85 - 150 - 95 - 146  
29 - 107 - 113 - 30 - 57 - 70 - 147 - 31 - 32 - 132 - 61 - 33 - 67 - 83 - 142 - 34 - 87 - 105 - 96 - 94  
91 - 82 - 99 - 35 - 121 - 36 - 37 - 98 - 38 - 39 - 86 - 78 - 40 - 59 - 41 - 148 - 42 - 75 - 43 - 125 - 44  
102 - 45 - 80 - 46 - 47 - 110 - 48 - 111 - 49 - 118 - 50 - 119 - 51 - 69 - 52 - 89 - 53 - 66 - 149 - 54  
129 - 139 - 133 - 40 - 138 - 127 - 56 - 135 - 63 - 88 - 72 - 77 - 131 - 58 - 131

Con el objeto de facilitar la rápida ubicación de los capítulos, la numeración se va repitiendo en lo alto de las páginas correspondientes a cada uno de ellos.

Figura 2: Tabuleiros de direção de *Hotel dos Viajantes* (Dissertação de Mestrado) e de *O jogo da amarelinha*, respectivamente. Fonte: Souza (2018, p. 20-21); Cortázar (2013, p.111).

Assim como o uso dos fragmentos e do tabuleiro de direções, em várias passagens de nosso escreverCOM fizemos uso de alguns recursos estilísticos utilizados por Cortázar, a começar pela forma como inicia o próprio romance:

Encontraria a Maga? Tantas vezes bastara-me chegar, vindo pela rue de Seine, ao arco que dá para o Quai de Conti, e mal a luz cinza e esverdeada que flutua sobre o rio deixava-me entrever as formas, já sua delgada silhueta se inscrevia no Pont des Arts, por vezes andando de um lado para o outro da ponte, outras vezes imóvel, debruçada sobre o parapeito de ferro, olhando a água. E, então, era muito natural atravessar a rua, subir as escadas da ponte, dar mais alguns passos e aproximar-me da Maga, que sorria sempre, sem surpresa, convencida, como eu também o estava, de que um encontro casual era o menos casual em nossas vidas e de que as pessoas que marcam encontros exatos são as mesmas que precisam de papel com linhas para escrever ou aquelas que começam a apertar pela parte de baixo o tubo de pasta dentifírcia. (CORTÁZAR, 2013, p.13).

Ao invés de Paris e de Maga, nossa escrita inicia com a procura do Hotel dos Viajantes, imagem assumida para nomear o Hospital Psiquiátrico São Pedro, localizado em Porto Alegre, e que traz uma história secular em relação à saúde

mental no estado do Rio Grande do Sul (RS). As primeiras frases do livro de Cortázar são assumidas pela pesquisa, trazidas à ambiência de nossa cidade.

Encontraria o Hotel? Tantas vezes bastara-me chegar, vindo por uma das grandes avenidas que cercava o quarteirão, de onde já se via uma placa em neon brilhante. E, então, era muito natural atravessar a rua e chegar em meio ao Hotel dos Viajantes com a sua espelhada silhueta. Logo ao entrar, ainda hoje é possível ver se estender um imenso terreno, coberto de grama verde, formando um imenso retângulo, separando a cidade e o Hospital Psiquiátrico. Era ali que nos encontrávamos, ou logo após passar a entrada. Quem passa de um espaço a outro acaba descobrindo que é preciso passar pelos portões e pelos guardas, para logo deparar-se com este espaço a ser atravessado. Mas o solo daquele chão costuma ser algo lodoso, e nossos velhos tênis surrados muitas vezes não são suficientes para proteger nossos pés. Talvez o lodo seja apenas efeito óbvio das chuvas noturnas, que no inverno, em cidades como Porto Alegre, são recorrentes. (SOUZA, 2018, p. 31).

### **3. A ATENÇÃO DO CARTÓGRAFO NOS MODOS DE DIZER, SENTIR E OLHAR A CIDADE**

“Museu é o mundo”, afirmou o artista Hélio Oiticica, em 1966, no ensaio chamado “Programa Ambiental”. Neste texto, Oiticica discute o lugar da obra de arte: “gostaria de colocar uma obra perdida, solta, displicentemente, para ser ‘achada’ pelos passantes, ficantes e descuidistas, no Campo de Santana, no centro do Rio de Janeiro – é esta a posição ideal de uma obra” (OITICICA, 1986, p. 79-80). Em um projeto cartográfico de pesquisa entendemos que o território, campo empírico onde se dão nossas pesquisas, traz consigo uma questão política, pois o método da cartografia não se define apenas pelos procedimentos que adota. Sendo uma prática, é uma atividade orientada por uma diretriz de natureza não propriamente epistemológica, mas ético-estético-política, nos alertam Passos, Kastrup e Tedesco (2013).

A questão da atenção do cartógrafo envolve também, conforme Kastrup (2007), a adoção de uma política cognitiva. Para olhar a cidade expandimos a experiência da percepção que começa a tomar corpo pelo gesto, pelo toque, pela escuta. A atenção sensível que compõe nosso olhar é uma experiência permeada

de sentidos. A partir do olhar, tece-se o registro em memória daquilo que está tênue, em perigo de desaparecimento e em vias de desfazer-se. Guardamos aquilo que marca como uma tatuagem a pele de concreto, fazendo um rasgo na paisagem —, zonas fronteiriças que se mostram híbridas quando uma paisagem se mistura a outra e que surgem como imagem pela captura de uma atenção à espreita:



Figura 3. Fotografia de escrita em portão de estabelecimento. Fonte: Souza (2018, p.132)

A estratégia atencional despertada pela cartografia permite um lançamento do corpo nos movimentos da vida, a experimentação da cidade sob diferentes perspectivas. Traçamos, então, um mapa do percurso com aquilo que foi visto, olhado, tocado. Transformar o visível em imagem é um trabalho de tradução daquilo que, mesmo em presença diante dos nossos olhos, se faz esquivo e invisível. Trata-se de uma aposta atencional no minúsculo que se engendra nos próprios encontros não planejados, mas que nos assaltam e comovem. Como afirma Deligny (2015, p. 21), “o aspecto desses trajetos do vagar, ainda que essencial – essencial porque o que está em jogo é a busca do acaso – precipita-se na noite do esquecimento completo”. Mas os objetos com que os quais nos encontramos ao

longo de tal noite parecem ser indiferentes a nós e ao que possamos vir a fazer dele depois. Trata-se, a nosso ver, de uma língua secreta operada pelos gestos de composição com a cidade: caminhar; parar; procurar pelos cantos olhando para o chão enquanto espera-se o ônibus chegar; deixar-se levar pelo olhar na fila do banco, do elevador; observar preciosidades escondidas nos pequenos lixos citadinos, junto a papéis de bala e bitucas de cigarro; recolher aquilo que nos interpela, colocá-lo no bolso da calça ou da mochila. Em nossa cartografia há sempre a possibilidade da errância, do perder-se, como também do tato, do toque e recolhimento de rejeitos prometidos à distração. Como aponta Severo, (2004, p.112), “a imagem do movimento errante sugere alternância, mudança e deslocamento; e no fundo de nosso ser desenvolve uma agitação misteriosa que nos sacode e nos impele à abstração de uma existência inquieta.”

Para a captura do que o olhar viu e o gesto tocou, utilizamos pequenos recursos: alguns cadernos de notas, os bolsos da calça, uma bolsa ou mochila e uma câmera de celular. O que nos interpelava era posteriormente guardado em uma maleta antiga. Em um inventário provisório, destacamos:

- 2 cadernos infantis rabiscados e com garatujas
- 7 listas de supermercado contendo  
Feijão, biscoitos recheados, arroz, chocolate, queijo, pão, café,  
etc
- 1 mapa da cidade de Porto Alegre
- 1 bilhete de dia dos namorados colado em um banco na Praça  
da Matriz
- 1 boneca abandonada
- 1 cartão universitário
- 1 comprovante de voto da penúltima eleição
- 2 teclas de computador: HOME and END
- 8 quadrados brancos de papel
- 1 cisne feito de origami
- 5 caixas amassadas de medicamentos
- 4 bulas de medicamento psiquiátrico
- 1 lista de documentários de bandas de rock dos anos 90
- 4 cartas de baralho
- 1 brinquedo de borracha no formato de um foguete
- 1 livro na língua alemã molhado e amassado
- 10 trevos de quatro folhas

- 1 medalhão de São Jorge e o Dragão
- 5 fragmentos de cartas rasgadas
- 10 moedas
- 4 pedacinhos de espelho quebrado
- 1 caixa de fotografias antigas
- 1 nota de 20 reais
- 1 chave enferrujada
- 3 isqueiros
- Mais de 100 papéis de propaganda
- 15 provas de colégio
- 1 livro de lógica
- 2 fragmentos de livros recortados
- 8 comprovantes de pagamento
- 4 folhas de cadernos escritas em 4 línguas estrangeiras
- 2 contas de luz
- 1 caixa de correio antiga
- 9 balões de gás voando juntos
- 1 maço de cigarros
- 1 caderno de sonhos
- 8 ou mais cadernos de anotações
- 1 caderno de folhas em papel quadriculadas preenchidas em francês
- 1 buquê de flores

Fonte: Maleta antiga da pesquisadora. Souza (2018, p.122-134).

Escrevemos em zonas intersticiais, lugares do entre, onde aqueles que se encontram parecem estar a cada instante a perguntar “em que sentido, em que sentido?”, escreve Fonseca (2010) a partir de *Alice no país das maravilhas* (CARROLL, 2007). Seguindo esta sugestão, entendemos que o exercício de escrever faz, marca e também constitui um espaço, um lugar de afecção e encontro, uma heterotopia. Na conferência intitulada *Outros Espaços*, Foucault (1984) mostra o espelho como um lugar de heterotopia, pois ali onde pensamos ver-nos refletidos, sempre é outro que nos olha. Um espaço heterotópico se caracteriza por envolver um conjunto de relações que comportam uma heterogeneidade. E é no traçado dela que o espaço se torna a condição de possibilidade para o exercício de escrever junto, escreverCOM (neste caso) a cidade. Em uma reflexão sobre as possibilidades de uma escritaCOM, Bernardes e Taborda (2016) retomam a proposição que Foucault (2009) tece sobre o espaço, onde este é colocado como aquilo que “nos



corrói e nos sulca”, que “é também em si mesmo um espaço heterogêneo”. (FOUCAULT, 2009, p. 414).

De acordo com Bernardes e Taborda (2016), a produção de um território de escrita como um encontro que se dá nesse espaço heterotópico, onde o caráter atual de espaço promove a costura de heterogêneos, fazendo avizinhar diferentes que encontram uma condição de aproximação e de possibilidade de produção de um espaço outro. Espaço de escrita onde se inauguram novas conexões e costuras que não seriam antes possíveis, constituindo-se em rede e com arranjos inéditos.

Há, igualmente, e isso provavelmente em qualquer cultura, em qualquer civilização, lugares reais, lugares efetivos, lugares que são delineados na própria instituição da sociedade, e que são espécies de contrapositionamentos, espécies de utopias efetivamente realizadas nas quais os posicionamentos reais, todos os outros posicionamentos reais que se podem encontrar no interior da cultura estão ao mesmo tempo, representados, contestados e invertidos, espécies de lugares que estão fora de todos os lugares, embora eles sejam efetivamente localizáveis. (FOUCAULT, 2009, p. 415).

Se utopias são posicionamentos sem lugar real, a espécie de utopia revelada nos escritos urbanos se inscreve em um espaço, podendo se situar conceitualmente nesta heterotopia foucaultiana. Foucault (2009) chama de heterotopologia a leitura e estudo dos lugares onde estas estariam presentes. A noção de heterotopia do espelho amplia a discussão da invisibilidade que se crava em uma imagem.



Figura 4. Figura de escrito urbano no centro da cidade de Porto Alegre. Fonte: Souza (2018, p. 186-187)

A proposta que utilizamos consistia em partir dos escritos urbanos para construir escritos outros, escritos afetados pelo olhar e pelo encontro COM os materiais. A estratégia era deixar-se contaminar pelos conteúdos dos escritos, pela afecção que os escritos e os souvenirs da rua causavam e produzir com e a partir destes. A escritura se dava tanto durante o acontecimento do encontro – sacar o caderninho e fazer a anotação, sentar em um café e produzir a partir da sensação; ou sob uma escrita posterior, no gabinete da pesquisa. O trabalho posterior consistia em arranjá-los na montagem do documento da dissertação, sugerindo caminhos e passagens através do nosso tabuleiro de direção, primando-se sempre pelo movimento de circulação.

Tudo circula: as músicas, os slogans publicitários, os turistas, os chips da informática, as filiais industriais e, ao mesmo tempo, tudo parece petrificar-se, permanecer no lugar, tanto as diferenças esbatem entre as coisas, entre os homens e os estados de coisas. No seio de espaços padronizados, tudo se tornou intercambiável, equivalente. (GUATTARI, 1992, p. 169).

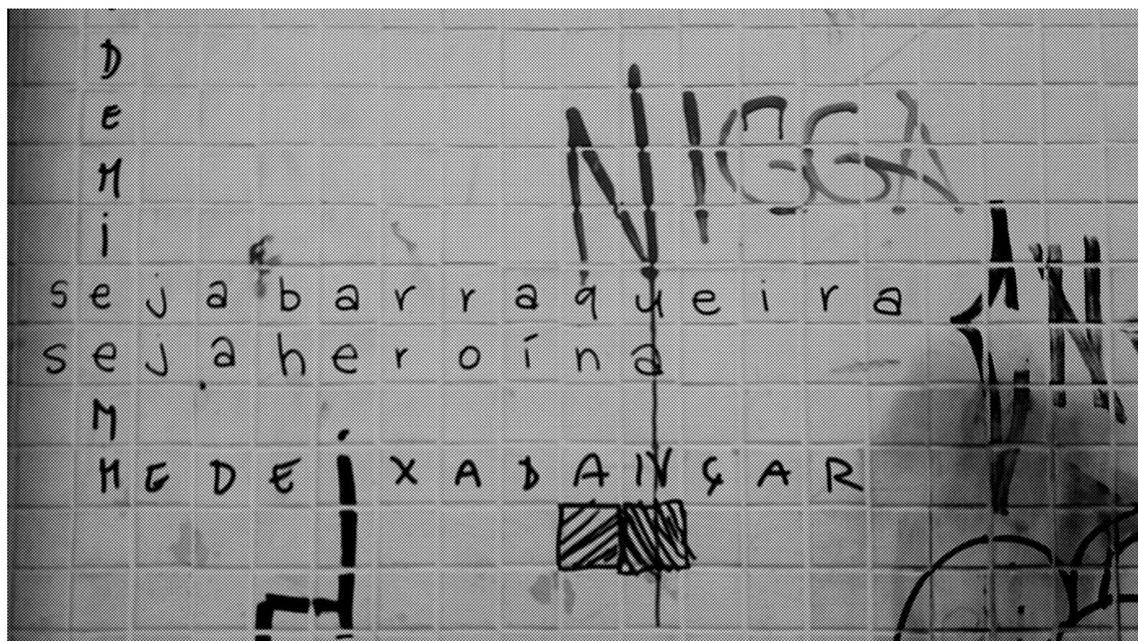


Figura 5. Ladrilhos. Fonte: Souza (2018, p.180)

#### 4. CONCLUSÃO OU UM MANIFESTO PELO MÉTODO-LIVRO

Assumir a inspiração a partir de um livro e usá-la como tática metodológica convoca a descobrir o modo de produção daquele livro sobre a qual a pesquisa se embasará. Não se trata exatamente de buscar os conteúdos específicos do livro, mas de investigar a forma como ele foi produzido e também o que o livro causa em que o lê. Antes de tudo, trata-se de se tornar um leitor assíduo daquele livro. Nesta estratégia a que chamamos de *método-livro*, tratamos o livro como um território, campo de pesquisa. O método-livro convida a atenção cartográfica a adentrar naquele espaço literário para conhecer seus mapas, trajetos, idiossincrasias.

A escolha do livro é mais sobre máquina desejante do que sobre uma escolha cartesiana ou utilitarista. Imaginamos que, neste método, faz-se elementar que se possa escolher a obra, ao que equivale ser também escolhido por ela. E para isso se faz necessário que estejamos dispostos a viver o livro, lendo-o várias vezes até que ele fique diferente. Ou, como bem nos adverte o poeta Manoel de Barros, “repetir, repetir, até ficar diferente” (2010, p.299-300).



COM o livro poder sonhá-lo, revisitando-o diversas vezes, não só começando pelo começo, mas abrindo-o ao sabor do fragmento buscado. Assim, se faz recomendável que o livro que possa vir a acompanhar a pesquisa, seja considerado pelo pesquisador uma boa companhia. Um livro que seja bom de estar perto por um longo tempo, que seja prazeroso carregá-lo consigo, que se possa nutrir por ele nutrir segundas e terceiras intenções, como querer visitar aquelas páginas milhares de vezes. Que se possa ser justo e sincero com a obra e consigo: não há motivo que possa justificar alguém escolher para o método-livro um livro do qual não goste, ou do qual a pessoa esteja cansada ou enfiada.

Caso assim fosse, seria recomendável escolher outro método. Mas, ainda, sobre os critérios de escolha, é desejável que o livro tenha um quê de imponderável, que possua alguma dobra que o faça de certa forma guardar algo insondável que você esteja disposto a perseguir ou desvendar. O método-livro funciona melhor quando há afetos alegres envolvidos, aqueles que aumentam a nossa potência de agir e desejar. É possível que o livro escolhido seja um romance, ou um livro de poemas, mas poderá ser desde um livro acadêmico, um dicionário ou uma gramática, como um livro de contos. Até mesmo um livro de atas. Ou quem sabe, um livro de geografia, ou uma enciclopédia. Fica a critério do pesquisador. Não há regras a serem seguidas nesse sentido.

Mas é preciso querer conhecer o livro e ter intenção de descobrir como navegar por ele. E a pesquisa será escrita sob essa inspiração, sob a aura desse outro, sempre presente – o livro que amamos. O fato de estar tanto tempo em companhia de um livro consiste mesmo em construir uma parceria afetiva e amorosa.

É importante mencionar que trabalhar com o método-livro não exige que você siga a cartilha do autor ou autora. Não é preciso obedecer o conteúdo ou a forma da obra; no entanto, é permitido fazê-lo. E é até recomendável sentir tanto amor por alguma característica daquela obra, que você gostaria de trazê-la para a sua pesquisa. Em nossa experiência com *O jogo da amarelinha*, por exemplo, nossas escolhas nos levaram de forma irreversível para a estrutura fragmentária de escrita



que Cortázar inspira. A tarefa de invenção de nosso próprio tabuleiro de direção afetou tanto a estruturação do programa de pesquisa com a cidade, quanto aspectos da construção da edição sob a qual nos inspiramos: a edição comemorativa de 50 anos da obra, que tinha uma feitura de capa dura, com páginas em papel pólen marfim.

Em nossa dissertação de mestrado *Hotel dos Viajantes* alguns detalhes foram modificados, tanto no que tange à confecção do suporte físico de sua existência, quanto em termos de produção narrativa. Adaptamos as dimensões do livro e outros pequenos elementos, como o uso de fontes diversas e imagens, diferentemente de Cortázar, que apresenta um material mais “limpo”. Se por um lado, seguimos somente de forma parcial o escopo narrativo, já que também em *Hotel dos Viajantes* haviam personagens que se movimentavam pela cidade, na dissertação utilizávamos o recurso de ir e voltar para uma linguagem ora formal, ora narrativa.

A estrutura da construção e apresentação do texto foi, no entanto, o nosso principal enfoque. No corpo do livro, era preciso haver capítulos com tamanhos diversificados, contendo desde fragmentos de meia página como partes mais longas de até 5 páginas de narrativa, para fazer funcionar a ordem salteada. A isso seguiu-se a confecção do sumário que funcionaria como o “Tabuleiro de direção” (Cortázar), que chamamos de “Instruções para se perder”, contendo a ordem alternada de capítulos. Era preciso pensar cada capítulo podendo ser lido pelo seu subsequente “natural”, como também encaixado na segunda possibilidade narrativa.

Trazemos como exemplo a construção da dissertação *Hotel dos Viajantes* com *O jogo da amarelinha*, mas a verdade é que é possível dar ênfase à forma escrita, à constituição do livro, à edição escolhida, ou à estrutura geral, narrativa, uso da linguagem. Ou a sua construção enquanto livro, os arranjos de capítulos e paginação. Você pode utilizar a mesma fonte, ou não. Pode fazer uma espécie de releitura, tradução do livro para a própria pesquisa. Não é fundamental conhecer *como* exatamente o autor escreveu a obra, mas é uma possibilidade descobrir como o livro foi produzido, ter a atenção voltada para o que o livro produz, sobre que corpos ele faz convergir o seu.

Assim, mais uma vez, o trabalho de atenção cartográfica é fundamental na utilização do método-livro em pesquisas acadêmicas. Ainda que se arrisque a flertar com o território da literatura, isto não significa o abandono do rigor com uma política cognitiva. Como dissemos, dependerá de quais aspectos do livro serão convertidos como fonte de inspiração na constituição da pesquisa. Trata-se, outrossim, de uma torção ético-estético-política capaz de criar novos problemas e solucionar outros mais antigos. A própria forma de apresentação da pesquisa como livro já é algo revolucionária, uma vez que democratiza o acesso ao conteúdo por trazer consigo uma familiaridade com leitores não acostumados à academia. Afinal, o objeto-livro em si pode ser um objeto de desejo, e nossas pesquisas também, como o livro, podem sê-las.

## REFERÊNCIAS

BARROS, Manoel de. **Poesia completa**. São Paulo: Leya, 2010.

BARTHES, Roland. Malogramos sempre ao falar do que amamos. In: \_\_\_\_\_. **O rumor da língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 370 - 382.

\_\_\_\_\_. **Michelet**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009.

BERNARDES, Anita Guazzelli; TABORDA, Jeferson Camargo. EscritaCom: Heterotopias. **Revista Polis e Psique**, 2016; 6(1): 113 – 123. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/PolisePsique/article/view/61386>. Acesso em 01 jun. de 2020.

CARROLL, Lewis. **Alice no País das Maravilhas**. São Paulo: Martin Claret, 2007.

CORTÁZAR, Julio. **O jogo da amarelinha**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

COSTA, Luciano Bedin. Cartografia: uma outra forma de pesquisar. **Revista Digital do LAV** - Santa Maria - vol. 7, n.2, p. 66-77 - mai./ago.2014. Disponível em: [https://periodicos.ufsm.br/revislav/article/view/15111/pdf\\_1](https://periodicos.ufsm.br/revislav/article/view/15111/pdf_1). Acesso em 26 mai. 2020.

CORSEUIL, Lucien. **Políticas da bolha**: por um itinerário de pesquisa menor. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social e Institucional da Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS. Porto Alegre, 2017. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/173623/001061809.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso 7 jun. 2020.

DELEUZE, Gilles. **Conversações** (1972-1990). São Paulo: Editora 34, 1992.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs**. Capitalismo e Esquizofrenia. Vol. 1. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995a.

\_\_\_\_\_. **Mil Platôs**. Capitalismo e Esquizofrenia. Vol. 2. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995b.

\_\_\_\_\_. **Mil Platôs**. Capitalismo e Esquizofrenia. Vol. 3. Rio de Janeiro: Editora 34, 1996.

\_\_\_\_\_. **Mil Platôs**. Capitalismo e Esquizofrenia. Vol. 4. Rio de Janeiro: Editora 34, 1997a.

\_\_\_\_\_. **Mil Platôs**. Capitalismo e Esquizofrenia. Vol. 5. Rio de Janeiro: Editora 34, 1997b.

DELIGNY, Fernand. **O Aracniano e outros textos**. São Paulo: n-1 edições, 2015.

FONSECA, Tania M. Galli. **Prefácio Hotel dos Viajantes**. Mensagem recebida por <[barcelloslaura@gmail.com](mailto:barcelloslaura@gmail.com)> em 30 de jun. de 2019. Acesso em: 30 de jun. 2019.

\_\_\_\_\_. Vidas do fora e a escrita de um mundo incontável. In: \_\_\_\_\_; COSTA, Luciano Bedin (orgs). **Vidas do Fora: habitantes do silêncio**. Porto Alegre: UFRGS, 2010.

FOUCAULT, Michel. Outros espaços (1984). In: **Ditos & Escritos III** (pp. 411-422). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

GUATTARI, Félix. **Caosmose: Um novo paradigma estético**. São Paulo: Editora 34, 1992.

KASTRUP, Virgínia. O funcionamento da atenção no trabalho do cartógrafo. **Psicologia & Sociedade**, 19 (1), 15-22, 2007. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/psoc/v19n1/a03v19n1.pdf>. Acesso em 5 jun. 2020.

OITICICA, Helio. Programa Ambiental. In: **Aspiro ao grande labirinto**. Rio de Janeiro: Rocco, 1986, p. 78 - 81.

OLIVEIRA, Marilda Oliveira. MOSSI, Cristian Poletti. Cartografia como estratégia metodológica: inflexões para pesquisas em educação. **Conjectura: Filos. Educ.**, Caxias do Sul, v. 19, n. 3, p. 185-198, set./dez. 2014. Disponível em: [http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/conjectura/article/download/2156/pdf\\_298](http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/conjectura/article/download/2156/pdf_298). Acesso em 26 mai. 2020.

PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; TEDESCO, Silvia. Dossiê cartografia: pistas do método da cartografia - vol. II. **Fractal, Rev. Psicol.**, v. 25 – n. 2, Maio/Ago. 2013. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/fractal/v25n2/01.pdf>. Acesso 5 jun. 2020.

SEVERO, André. **Consciência Errante**. São Paulo: Escrituras Editora, 2004.

SILVA, T. MORAES, M. COUTO, C et al. EscreverCOM: com quem? com o quê? para quê?. **Rev. Polis e Psique**, 7(2): 176 - 190. 2017. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/PolisePsique/article/view/74588> . Acesso 7 jun. 2020.



SILVEIRA, M. PALOMBINI, A. MORAES, M. EscreverCOM: uma experiência ético-política de pesquisa. **Mnemosine**, Vol.10, nº1, p. 2-22. 2014. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/mnemosine/article/download/41638/28907> . Acesso 7 jun. 2020.

SOUZA, Laura B. P. 2018. 242 f. **A cidade escrita, a escrita em imagens**: rastros de um hotel dos viajantes. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social e Institucional da Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS. Porto Alegre, 2018. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.ufrgs.br/da.php?nrb=001088007&loc=2019&l=14e6ecbedb8f37e>. Acesso 5 jun. 2020.

VICENTE, Gisele. **Escrever em Saúde Mental Coletiva**: A Pedagogia em Jogo de Luz e Sombra. 2017. 200 f. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social e Institucional da Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS. Porto Alegre, 2017. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.ufrgs.br/da.php?nrb=001083517&loc=2018&l=b6a8ede007889e6>. Acesso em 26 mai. 2020.

**Recebido em: 08/06/2020**  
**Aprovado em: 31/08/2020**