

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE PSICOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA SOCIAL E
INSTITUCIONAL**

Rafael Diehl

**DO MAPA À FOTOGRAFIA:
PLANOGRÁFIAS DE UM ESPAÇO LOUCO**

**Porto Alegre
2007**

Rafael Diehl

**Do Mapa à Fotografia:
planografias de um espaço louco**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de mestre em Psicologia Social e Institucional. Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social e Institucional. Instituto de Psicologia. Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Dra. Cleci Maraschin
Co-Orientadora: Dra. Jaqueline Tittoni

Porto Alegre

2007

Aos jovens que encontrei no percurso desta pesquisa,
que sabem que um mapa se escreve muito além
dos limites da folha de papel.

Agradecimentos

A minha orientadora Cleci Maraschin por sua paciente e sábia presença, demonstrando, com sua simplicidade, que as coisas importantes de se perceber não precisam de muito alarde.

À professora Jaqueline Tittoni que, com seu entusiasmo contagiante, me fez questões que mudaram minha forma de ver o trabalho.

Às amigas e companheiras da faculdade ao bar, Andrea, Denise e Vanessa que, cada uma à sua maneira, compartilharam e deram forças nos momentos de crise, tanto nas epistemológicas como nas existenciais.

Ao Rodrigo, perto ou longe, meu amor.

Às professoras Rosane Neves e Rosa Bueno Fischer pelas valiosas dicas para o desenvolvimento do trabalho.

Ao grupo de pesquisa Oficinando em Rede pelo pensar junto.

À equipe do CIAPS pela acolhida.

PLANO DE VISÃO

1 INTRODUÇÃO	8
2 PLANOGRAFIAS	17
2.1 Pressupostos epistemológicos e possibilidades do conhecer	17
2.2 Fotografia como analisador	26
2.2.1 A fotografia entre a natureza e a cultura.....	26
2.2.2 Uma genealogia do surgimento do desejo de fotografar	31
2.2.3 Dispositivos, máquinas e discurso.....	35
2.3 Planografias: mapa da pesquisa	39
2.4 Um plano e uma posição de observação.....	42
2.5 Uma política de distinções.....	46
3 SITUANDO NOSSO MODO DE PESQUISAR	51
3.1 Uso da fotografia em pesquisa	51
3.2 Método.....	54
3.3 Peculiaridades do CIAPS.....	58
3.4 “Coleta de Dados”	60
4 ESPAÇOS E LOUCURAS	62
4.1 Espaços e limites.....	62
4.2 Mostrar o que não tem espaço	70
4.3 Espaço da loucura	74
4.4 Considerações	76
Referências	83
Anexos	86

Resumo

Este trabalho busca analisar a produção e legitimação de planos de inscrição no percurso de uma pesquisa-intervenção no Centro Integrado de Atenção Psico-Social (CIAPS) do Hospital Psiquiátrico São Pedro (HPSP) em Porto Alegre/Brasil. A partir da percepção de que o saber técnico sobre os jovens internados no CIAPS se mantinha exterior ao que eles podiam experienciar em relação a si mesmos, como, por exemplo, o fato de não poderem escrever no livro de ocorrências da unidade e suas inscrições não adquirirem permanência nas paredes do local, propusemos oficinas de mapas e de fotografia como estratégia de intervenção em que eles mesmos pudessem produzir seus planos, seja fotografando ou desenhando os mapas. Conceituamos plano de inscrição como qualquer superfície plana que possibilita um reconhecimento simbólico compartilhado, a partir do qual o conceito de *planografias* - entendida como ação de produzir planos de inscrição - sustentou a estratégia de intervenção. As diferenças técnicas e de legitimação entre a produção de fotografias e mapas serviram tanto para atualizar questões referentes ao funcionamento da instituição como também para especificar a máquina fotográfica como um analisador, pelas suas visibilidades e possibilidades enunciativas relacionadas à participação na configuração de planos de inscrição legitimados. As oficinas de mapas e de fotografia foram realizadas na internação de adolescentes; na internação infantil e no ambulatório de adolescentes, apenas oficinas de fotografia. A intervenção proposta trouxe a questão ética sobre os usos da máquina fotográfica, o que levou à organização de uma exposição interna das fotos produzidas que não deixou de atualizar as limitações impostas pelo sistema da internação a esta proposta de oficinas. As oficinas no ambulatório se mostraram mais potentes, pois além de atualizarem relações cristalizadas entre os jovens e a instituição, foi possível, com a continuidade das mesmas, uma abertura para a criatividade e singularidade das produções dos jovens, apontando para modos de atenção em saúde mental mais desvinculados da lógica manicomial.

Palavras-chave: plano de inscrição, fotografia, epistemologia, saúde mental.

Abstract

This dissertation analyzes the production and acknowledgement of planes of inscription during the course of a research-intervention project at the Centro Integrado de Atenção Psico-Social (CIAPS) [Integrated Psychosocial Attention Center] of the Hospital Psiquiátrico São Pedro (HPSP) in Porto Alegre/Brazil. We observed at the CIAPS that the staff's knowledge about the inpatients was remote from what these patients could experience in relation to themselves. For example, the fact of not having permission to write in the unit's pass-it-on journal and that the inscriptions they produced would not stay on the walls. From these observations, we proposed two workshops, one of drawing maps and another of photography. By either photographing or mapping, this intervention strategy could allow the inpatients to produce their own planes of inscription. The concept of "planes of inscription" was conceived as any plane surface that can enable sharing a symbolic recognition, from which the concept of planographs – understood as an action of producing planes of inscription – upheld the intervention strategy. The technical differences and the disparities of acknowledgement among the photographs and maps that were produced, served to update matters referring to how the institution works as much as specifying the photographic camera as analyser, for its visibilities and possibilities of enunciations, related to its participation in configuring acknowledged planes of inscription. The mapping and photography workshops occurred in the adolescent ward, while only photography workshops took place in the child ward and in the emergency ward for adolescents. Ethics concerning the use of the camera was brought up due to this intervention, which led to the organization of a closed exposition of the photos, which, in turn, put the spotlight on the limitations imposed by the institution's admission system upon the proposal of the workshops. The workshops in the emergency ward for adolescents proved to be more potent, for not only did it update crystallized relations among the youth and the institution, it also enabled, with the continuation of the workshops, an opening for creativity and singularity of the youth's productions, pointing towards methods of giving attention in mental health centers that are less aligned to the logic of asylums.

Keywords: planes of inscription, photography, epistemology, mental health.

1 INTRODUÇÃO

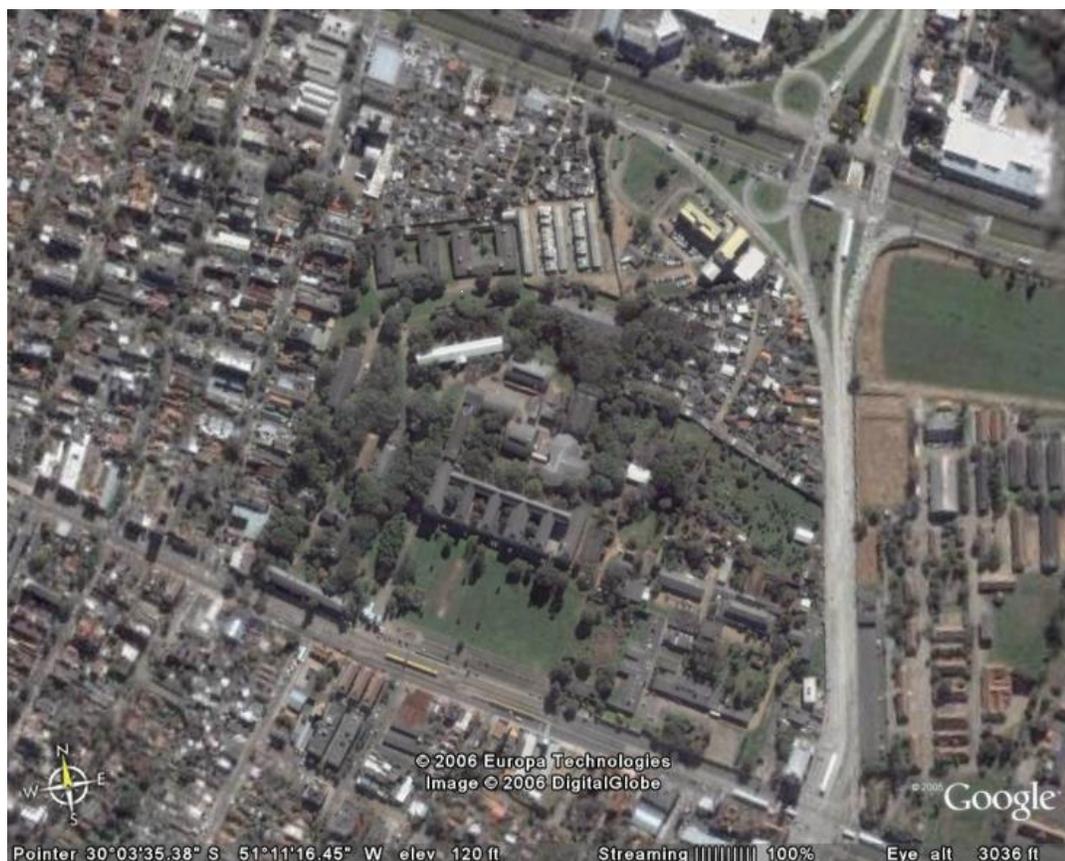


Figura 1: Foto aérea do Hospital Psiquiátrico São Pedro (Fonte: GoogleEarth)

Desço do ônibus e piso no antigo leito de um riacho que dividia as terras que seriam compradas para a construção do hospício e onde hoje encontra-se uma grande avenida. Sigo o caminho da antiga Estrada do Mato Grosso, e posso avistar à minha direita a igreja que se avizinhou do hospício da mesma forma que a delegacia de polícia, a associação médica e uma vila popular. Lembro-me do mapa que mostrava as doações de terras para estas interessantes entidades, e meu olhar já não é o mesmo depois que o vi. Avanço mais um pouco e posso avistar um imponente prédio do início do século XX, visivelmente degradado, e que insiste em permanecer como uma âncora do passado em meio à cidade. É o “São Pedro”, duas palavras que antes mesmo de remeterem a um santo, eu as escutava desde pequeno como sinônimo da loucura e do diferente, de um lugar para onde as pessoas eram

levadas quando se distanciavam daquilo que podíamos esperar delas. Quando adentrei pela primeira vez o imponente prédio, me surpreendi com a figura do santo que segura duas chaves, que além de dar nome ao local, logo me fizeram associá-las ao que abre e fecha espaços distintos. Espaços delimitados com cercas como a que separa o hospício da avenida em frente, mas também espaços delimitados com a palavra, como no episódio em que levei um jovem da internação para passear pelo hospital e, que na sua aproximação da cerca onde estavam as crianças da creche, somos avisados pelo guarda de que “eles” não podem se misturar com as crianças. Mais à frente posso avistar a entrada em separado dos alunos de uma universidade que tiveram suas aulas transferidas para o local, os quais não puderam se misturar com os ‘moradores’ do São Pedro. Há corpos ali constituídos com o signo da repulsa, mas o que vai insistir em não deixar se definir é esse estranho nome da loucura (Diário de Campo).

Esta dissertação surge a partir de questionamentos sobre o mal-estar que experimentamos diante do Hospital Psiquiátrico São Pedro. Surge também da pergunta sobre como se constituem as formas que podemos perceber e que também passam a nos constituir. Questionar como se produz um espaço como o que podemos presenciar visitando o “São Pedro” é parte do desejo que se atualiza neste texto que será oferecido ao olhar do leitor.

Oferecer um texto para um leitor é convidá-lo a acompanhar um percurso quase linear sobre o plano do papel onde os conceitos e as imagens vão se situando conforme os recursos da sintaxe. Mas este acompanhar só acontece se nosso leitor compartilha conosco do que poderíamos chamar de uma forma de olhar, que o instrumentaliza a seguir de uma maneira semi-aberta o percurso do sentido que os signos engendram.

O olhar é um tema que atravessará este trabalho, pois implica uma posição subjetiva e singular através da qual nos são cognoscíveis os diversos signos estabelecidos pela convivência comum. Estará presente como pano de fundo que perpassa as diversas consistências com que nos defrontaremos no percurso de adentrar um hospício e ali fazer uma intervenção.

O “São Pedro” é um dos lugares na cidade que nos convoca a diversos exercícios do olhar. Podemos fazer uma visita guiada em que as posições e os olhares estão bem estabelecidos como também suas condições de poder e visibilidade, como em um passeio para

visitar o exótico e o diferente. Podemos ver sem olhar seus moradores que carregam nos corpos marcas de uma diferença que nos incomoda. Olhamos para um mundo marcado por signos que são formas que se estabilizam através da própria prática humana, adquirindo estatuto de verdade por meio de estratégias políticas e discursivas que os mantêm organizados, de modo a sustentarem uma referência privilegiada a um suposto mundo mais verdadeiro.

Neste contexto, fazer uma pesquisa em um espaço como o Hospital Psiquiátrico São Pedro nos trouxe um questionamento sobre as condições de produção de inscrições - entendidas aqui como modificações que os humanos fazem em seu meio e que adquirem estatuto simbólico - já que elas têm um regime bastante disciplinado dentro do espaço do hospital, seja através do prontuário, da forma da arquitetura, no que os pacientes produzem ou que não podem escrever, e também no que o pesquisador pode produzir para sua pesquisa.

Através da análise das ferramentas que criamos e que passam a fazer parte de nossa experimentação cotidiana, vamos estabelecer o conceito de *planografias*, entendidas como ações de produção de planos de inscrição, nas quais as figuras do mapa e da fotografia encontram sua especificidade como ferramentas presentes na nossa relação com o campo do conhecer. Salientamos que utilizamos a palavra fotografia neste trabalho não só para se referir ao plano em que ela encontra sua maior divulgação, mas a todo o conjunto de condições técnicas que a possibilitam.

A idéia de plano de inscrição será central para situar a proposta de intervenção desta pesquisa. Servirá como ponto de ancoragem a partir do qual problematizaremos a posição de observador diante deste plano, no que ela implica em uma axiomática de uma subjetividade irreduzível do conhecer, como também superfície que possibilita pensar a condição da linguagem como categoria implicada na nossa relação com o mundo e como ferramenta epistemológica.

Esta empresa necessita alguns esclarecimentos no que concerne aos seus pressupostos epistemológicos. Pensaremos o campo de pesquisa e a própria ação de pesquisar como imanes, na medida que as considerações de Humberto Maturana (1988; 1997; 2001) sobre a linguagem foram úteis para situar os diversos objetos que tínhamos à frente, fossem eles humanos, máquinas, inscrições ou prédios do início do século passado. Esta escolha teórica pode parecer estranha quando o outro autor que convidamos para nos auxiliar chama-se Michel Foucault (1985; 1995; 1996; 2002; 2004; 2005). Mas é do nosso percurso teórico que justificamos essa aproximação, pois acreditamos que, apesar de partirem de disciplinas distintas, estes autores podem nos auxiliar a pensar este campo onde algumas formas cristalizadas nos causam tanto desconforto.

Para situar o início do percurso de pesquisa, traremos um pouco da inserção do pesquisador no campo e nos permitiremos mudar de foco narrativo, utilizando-nos da primeira pessoa do singular para narrar eventos mais singulares do pesquisador e a primeira do plural para incluir o coletivo participante na elaboração deste trabalho.

Na minha primeira visita ao CIAPS, unidade de internação e ambulatório de crianças e adolescentes do HPSP, acompanho a atividade de “leitura do livro” da internação de adolescentes, que consiste em uma reunião com os jovens para a discussão do que foi escrito em um livro preto no qual os técnicos relatam o que aconteceu no período anterior à leitura. Os jovens não podem escrever neste livro, mas são confrontados ao que foi relatado ali. Na sala ao lado, as paredes são tomadas de inscrições com nomes de pessoas e de cidades. A leitura se produz em um regime em que a escrita do livro se mantém como referência dos acontecimentos e, por mais que eles sejam chamados a contarem o que aconteceu, o livro permanece em um lugar protegido das turbulências das diversas opiniões. Os jovens não podem escrever no livro nem nas paredes. Algumas semanas depois, a sala ao lado recebe uma nova camada de tinta.

Pensando nas inscrições das paredes, propus uma oficina em que levava mapas do RS e de Porto Alegre para que eles desenhassem seus mapas com aquilo que julgavam importante. Queria pensar, com isso, tanto as inscrições como a relação dos jovens com o lugar de onde vinham. Esta oficina serviu para me esclarecer que meu interesse estava não na representação de um construto qualquer como espaço ou lugar, mas no próprio plano de inscrição que poderia ser um mapa, um desenho, uma folha escrita ou uma fotografia.

A partir deste interesse e da chegada de uma câmera digital para o Projeto “Oficinando em Rede”¹ do qual fazia parte, propus oficinas de fotografia para pensar os efeitos que a máquina poderia ter na instituição, visto que a câmera era entregue aos adolescentes para que fotografassem livremente. Colocar os jovens na posição de produtores de um plano de inscrição no qual sua posição irredutível de observador está explícita era uma aposta no tensionamento nas formas como as inscrições e os saberes se articulam dentro de um espaço de internação psiquiátrica, na qual os indivíduos estão em uma situação de sujeição marcada pela destituição de suas escolhas como sujeitos e onde a significação de suas produções pode facilmente ser tomada dentro de algum critério diagnóstico.

Assim, esta dissertação analisa a produção de planos de inscrição dentro do CIAPS, tendo como diretriz da intervenção a torção estabelecida ao oferecer aos jovens a possibilidade de produzirem seus próprios planos, implicando uma posição de observação como tensionante da produção de saber. Ao considerarmos que as inscrições são produto de ação humana e que se constituem como novas experiências para aqueles que convivem com elas, levamos em consideração que elas entram nos jogos de poder, incluindo sua legitimidade, autoria, destinatário, podendo adquirir um estatuto de verdade conforme uma configuração técnica e política específica. Desta forma, a possibilidade de apontar a condição subjetiva e singular do

¹ O Oficinando em Rede é um projeto de pesquisa e extensão que envolve o Pós Graduação em Psicologia Social e Institucional e a Faculdade de Educação da UFRGS, o CIAPS/HPSP e a UERGS, e consiste resumidamente na implantação de um laboratório tecnológico no CIAPS, com computadores ligados à Internet, periféricos e uma câmera digital.

conhecer e da produção de inscrições possui um potencial de questionamento quanto à reificação daquelas.

Neste contexto, priorizaremos a fotografia como ferramenta de intervenção porque ela põe em jogo uma forma específica de relação entre uma posição de observação e um plano de inscrição, pois o plano que produz adquire outro estatuto se comparado a um mapa. Em um mapa, por exemplo, a implicação da posição subjetiva daquele que o produz está relacionado ao fato de ele poder ser reconhecido como indicativo de uma realidade compartilhada sobre o espaço, mas que por ser feito a mão livre (no caso dos mapas feitos pelos jovens) há sempre uma possibilidade de refutação de sua condição de verdade. No entanto, a fotografia tensiona as posições ocupadas perante o conhecer ao produzir nos discursos sobre ela um jogo constante entre a participação da posição subjetiva daquele que a empunha e seu insistente estatuto de referência privilegiada ao real.

É na aposta na potencialidade da torção efetuada com o oferecimento da câmera fotográfica para os jovens que este trabalho se concentra, uma vez que o estatuto que o plano produzido com a máquina fotográfica possui em relação a uma dimensão epistemológica e política, já que consideramos que o ato de fotografar explicita uma posição virtual de observação, é diferenciado se comparado a um mapa ou mesmo a outra produção pictórica. Utilizaremos assim uma concepção epistemológica que pergunta sempre pelo observador em qualquer campo de experiência (Maturana, 2001) para colocar em questão as possibilidades de produção de saber.

Salientamos que tomaremos o conhecer como a relação básica e constitutiva de qualquer organismo em relação ao seu meio e o saber como uma articulação mais complexa entre diversas formas que adquirem recorrência na convivência, constituindo um conjunto

articulado mantido por relações de poder.² Assim, assumiremos uma posição de observadores em um campo no qual o conhecer é um fenômeno imanente e constitutivo das experiências dos seres vivos, e que pela condição de incapacidade de distinção entre o que consideramos uma ilusão e uma percepção verdadeira, sem nenhum recurso a outras experiências (Maturana, 2001), postulamos que o conhecer é dependente desta posição singular de observação e que sua formalização em saberes requer um diálogo entre observadores e operações que possam indicar a validade, sempre relativa a um domínio explicativo de um determinado conhecimento.

A assunção da implicação ontológica e epistemológica do observador nos coloca em uma posição de explicitar a condição subjetiva e singular do conhecer, necessária para nossa proposta de intervenção, mas que nos exige buscar as determinações que configuram uma forma específica de ser observador, configuração esta que não se manteve estável na história das ciências humanas (Foucault, 1995). Esta relação específica entre a posição do homem como observador e produtor de um quadro de inscrições encontra tensionamentos constantes na modernidade. Procuraremos, através da fotografia, mostrar as tensões que se produzem tanto no campo das discussões teóricas a respeito como no campo da prática da intervenção.

Além disso, atentaremos para as implicações políticas envolvidas na disciplinarização de algum saber, conforme entendidas por Foucault (2002), visto que o estabelecimento de um conhecimento validado não ocorre de forma sempre explícita, ou seja, mostrando os critérios que o produzem e que são tomados como verdadeiros conforme as circunstâncias em que são enunciados. Neste sentido consideramos importantes as contribuições de Foucault ao entendimento do saber e sua relação intrínseca com o poder, procurando mostrar com a intervenção com a máquina fotográfica, de que forma este artefato coloca em questão uma

² Trataremos no tópico 2.5 a aproximação das considerações de Maturana a respeito da linguagem e conhecimento com a conceituação de Foucault sobre o poder-saber.

dimensão epistemológica que pode tensionar as posições dos sujeitos envolvidos no que se refere à sua relação com a validade das inscrições produzidas dentro de uma instituição psiquiátrica.

Vamos posicionar o artefato da fotografia e sua relação com outros tipos de planos de inscrição na tensão entre a aceitação epistemológica de uma implicação do observador, que coloca a impossibilidade de um conhecimento verdadeiro no sentido de acesso privilegiado ao real, e as disputas de poder que envolvem a disciplinarização e manutenção daquilo que identifica um campo de saber, buscando analisar o regime das inscrições do hospital e seu estatuto epistemológico.

Além das considerações anteriores, as oficinas de fotografia mostraram a necessidade de problematizar a questão ética sobre o seu uso, uma vez que as fotos produzidas dentro do CIAPS envolviam não só seus produtores, mas todos aqueles que apareciam nas fotos ou se sentiam convocados a posar para alguma delas. Desta forma, a proposta de fechamento da intervenção consistiu na organização de uma exposição interna de fotos, na qual todos os envolvidos foram convidados a participar na definição do formato da exposição, buscando com isso a implicação política necessária para se pensar a produção de imagens bem como a produção de saber.

Convidamos o leitor para acompanhar nosso percurso, no qual inicialmente situaremos o enfoque do trabalho na idéia de plano de inscrição, apresentando a posição de observador como aposta na condição subjetiva e singular do conhecimento, buscando na Biologia do Conhecer os fundamentos para nossos pressupostos epistemológicos. No tópico seguinte, traremos um pouco das discussões a respeito da fotografia para situá-la como dispositivo, relacionando-a com a dimensão do saber. Encerrando esta primeira parte, faremos algumas considerações sobre o estatuto das *planografias*, enfocando a relação entre este plano de inscrição e a posição de observador, para trazer depois alguns apontamentos sobre a

aproximação entre Maturana e Foucault. Na segunda parte, faremos uma breve revisão bibliográfica de trabalhos que utilizam a fotografia para situar a especificidade de nosso enfoque, e apresentaremos nosso campo de pesquisa para depois esclarecermos o uso da fotografia que fazemos em nossa metodologia. Na terceira parte discutiremos as oficinas, a emergência da máquina como analisador e as análises possíveis desta experiência.

2 PLANOGRAFIAS

2.1 Pressupostos epistemológicos e possibilidades do conhecer

Para situar nossa concepção epistemológica do campo de pesquisa e a especificidade dos planos de inscrição frente às possibilidades do conhecer utilizaremos alguns conceitos da Biologia do Conhecer, principalmente a centralidade da posição de observador.

Para Maturana (1988), a dimensão do conhecer só pode ter consistência dentro de um domínio explicitado por uma pergunta. Isso ocorre porque, para este autor, a condição do observador e do observar *son ontologicamente primários respecto al objeto y al dominio físico de la existência* (Maturana, 1988, p.01). Desta forma, qualquer ação de explicar ocorre a partir de um observador que tem sua prática de viver na linguagem³ e que utiliza de suas experiências para explicar os fenômenos que presencia.

O que o autor procura explicitar é que a partir da constatação de que um organismo vivo não pode distinguir entre o que consideramos uma ilusão daquilo que consideramos uma percepção verdadeira sem recorrer a experiências anteriores suas ou de algum outro observador, somos obrigados a aceitar a condição do observar como constitutiva da possibilidade do conhecer, uma vez que não podemos recorrer a uma objetividade externa a nós. Isto implica que a realidade que compartilhamos é um exercício coletivo de vários organismos em convivência que ao produzirem distinções na linguagem produzem os domínios de existência nos quais os objetos podem ser distinguidos e classificados.

³ A linguagem, para Maturana (2001), nada mais é do que o domínio de coordenações de ações que adquirem através da recorrência o que entendemos por estatuto simbólico, situando a linguagem como domínio imanente produzido na convivência.

Isto tem conseqüências importantes para nossa questão, uma vez que o conhecimento está baseado na experiência de um coletivo de observadores, que vivem na linguagem, entendida aqui como conjunto articulado de coordenações consensuais de coordenações consensuais de ações e que se utilizam dela para fazer distinções no meio⁴ em que vivem. As distinções feitas por um observador estabelecem unidades que podem se apresentar como unidades simples ou compostas, nas quais, segundo Maturana & Varela (2001), as relações entre os componentes desta unidade que a especificam como pertencente a uma classe, dizem respeito à sua organização, enquanto que as relações que constituem uma unidade particular e configuram sua organização dizem respeito a sua estrutura. Desta forma, os organismos fluem em um meio de mudanças estruturais produzindo, com os organismos adjacentes ou mesmo com outros objetos não-bióticos, o que Maturana chama de co-derivadas estruturais, nas quais dois ou mais organismos mudam sua estrutura enquanto mantêm sua organização de classe que os identifica.

É importante salientar que o conceito de estrutura para os autores referidos acima contempla a manutenção das identidades dos organismos sem deixar de lado as mudanças que eles sofrem ao entrar em relação com outros organismos ou sistemas, estabelecendo uma condição de imanência na qual a produção de ontologias está relacionada não só a uma posição de observação, mas também às relações que estas unidades estabelecem entre si.

Situar a problemática do conhecer neste contexto nos remete não só à aceitação da pergunta pelo observador como também às relações deste com o meio em que vive. O que acontece é que, se aceitamos a pergunta pelo observador e sua conseqüência de uma objetividade entre parênteses (Maturana, 2001), temos que explicar o fenômeno do conhecer no contexto destes organismos vivos em condição de manutenção de sua organização e em sua

⁴ É importante salientar que a noção de meio para Maturana se refere a tudo o que não faz parte de uma unidade qualquer definida numa ocasião específica, sendo uma definição móvel conforme a configuração dos objetos.

rede de derivas estruturais, campo de modificações estruturais entre organismos em convivência, na qual o conhecimento não é uma espécie de representação nem se refere a alguma realidade objetiva, se constituindo neste mesmo domínio de existência dos organismos vivos.

Isto posto, temos que especificar como os conhecimentos produzidos pelos organismos podem adquirir consistência e recorrências que possibilitam uma realidade compartilhada mesmo estando dependentes de um subjetivismo colocado pela posição de observador. Maturana (2001) esclarece que os critérios de distinção da realidade são construídos coletivamente e utiliza, como exemplo, um tipo peculiar de explicações que constitui o fazer da ciência que, segundo o autor, consiste no exercício de explicar os fenômenos sem confundir os domínios fenomenológicos em que ocorrem. A ciência se estabelece, conforme o autor, através de um modelo de operações que determina o chamado método científico e que consiste em, inicialmente, especificar o fenômeno a ser explicado para que qualquer observador possa distingui-lo. Em seguida, cria-se uma hipótese explicativa com os elementos da experiência do observador, que podem ser reaplicados a outros casos da experiência, com a observância de que o modelo explicativo desenvolvido a partir daí possa gerar o fenômeno que se pretende explicar. Através destas operações, criam-se os critérios de validação para que se estabeleçam regularidades na distinção de objetos e na sua forma de explicá-los, se constituindo um conhecimento validado dentro destes critérios e que produzem os avanços técnicos que podemos observar na prática científica. A ciência, assim, não tem sua validade em seu suposto acesso a uma realidade objetiva, mas na criteriosa operação de distinção e criação de mecanismos explicativos que geram os fenômenos que explica.

Decorrente destas considerações, o exercício de conhecimento e explicação do mundo é constitutivo do mesmo na medida em que o exercício de explicar, que ocorre na linguagem e no campo de derivas estruturais, opera neste mesmo domínio e acaba por também produzir

derivas com os objetos que produz. Esta questão tem duas conseqüências importantes. A primeira é que podemos verificar no próprio modo operativo da ciência que ela não se constitui em uma prática que garantiria um acesso privilegiado ao mundo, mas conforme Latour (2000), se produz em uma rede de interações que não são nem creditadas somente à cultura ou à natureza, mas se engendram neste campo que envolve laboratórios, *papers*, bibliotecas e instrumentos técnicos que acabam por produzir uma ciência muitas vezes tomada como uma caixa-preta, na qual fica difícil visualizar todas as operações em rede que envolveram diversos agentes, sejam eles biológicos, discursivos ou físicos. No entanto, é através deste conjunto articulado de ações que se produzem novos produtos tecnológicos e científicos que passam também a interagir com os outros organismos. Isto mostra, sem dúvida, a constitutividade ontológica da produção de conhecimento, uma vez que, ao criar novos domínios de existência, a produção do conhecimento interage de forma estrutural com o meio, possibilitando a criação de novos objetos, sejam eles conceituais ou mesmo com uma materialidade inquestionável como podemos perceber nas máquinas que fazem parte do nosso cotidiano.

Entretanto, este modo operativo da ciência precisa estabelecer com clareza os critérios que utiliza, porque na sua tentativa de estabilizar uma posição de observação através do recurso da distinção cuidadosa e do modelo explicativo que encontra apoio nos experimentos controlados, deve atentar para o uso do que chamamos aqui de inscrições, que são modificações que os humanos fazem em meios físicos de modo a utilizá-los de forma simbólica. Estas inscrições são produzidas a partir de uma posição de observação que se mantém sempre referida ao contexto em que se situa, e por mais que tomemos a axiomática de Maturana (2001) de que um símbolo só existe para um observador, é na convivência com outros observadores que este símbolo encontra a sua possibilidade de compartilhamento através de recorrências de ações.

Como consequência, os critérios de distinção se situam em um campo sempre remetido a uma exterioridade que o produz, pois tanto os recursos técnicos utilizados por um observador para fazer distinções como sua própria maneira de operar com elas estão relacionados ao meio em que vive. Além disso, a produção de objetos pelo exercício de distinção também passa a manter relações estruturais com o meio que, em um contexto de produção de conhecimento, traz consequências importantes. Como o explicar ocorre na linguagem, e esta é um sistema de recursão sobre ações estabilizadas pela convivência, toda produção de um explicar age diretamente no meio, pois ao se utilizar da linguagem para tal, ela produz novas formas de ações no meio de derivas estruturais. O que acontece é que, da mesma forma como os critérios de distinção de um observador serão constitutivos dos objetos e da validade produzida na convivência, os critérios de distinção e os objetos que produz também passam a fazer parte de um meio de derivas estruturais.

Prossigamos em nosso pensamento utilizando a idéia de “central de cálculo” de Latour (2004), na qual as experiências produzidas a partir de um espaço da periferia, onde encontramos o campo das experiências *in loco* e do habitat “natural” dos objetos, são transportadas para esta central na forma de inscrições, possibilitando assim, um domínio pelo olhar em uma superfície na qual novas relações podem ser criadas e que auxiliem as intervenções no campo. Um exemplo de uma central de cálculo pode ser o mapa de uma cidade. Plano que contém um conjunto de inscrições trazidas da experiência de se andar pela cidade, ele auxilia nas próximas caminhadas na medida em que possibilita certas relações antes impossíveis levando em conta só a estada nas ruas. Assim, o mapa modifica as caminhadas de um passante, evitando muitas vezes que ele se perca, mas não deixa nunca de ter um caráter de central de inscrições produzidas com certos critérios de tradução. Isto tem algumas implicações importantes no nosso entendimento das inscrições, já que por mais que esta central possa ser entendida como uma tentativa de estabilização de uma posição de

observação para aquele que contempla um mapa, ela é resultado de um trabalho de tradução de experiências da estada na cidade para esta forma plana que recebe certos tipos de inscrições. Desta forma, o mapa pode muito bem auxiliar uma pessoa a se localizar mais facilmente em relação a pontos importantes dentro da cidade, mas é limitado quanto à predição do que pode acontecer nas ruas da cidade ou mesmo com nosso caminhante descompromissado. Neste sentido, uma central de cálculo pode mudar nossa relação com o mundo, mas deve ser entendida dentro do seu contexto de produção, ou seja, não pode passar de sua condição de central para a de representação verdadeira da realidade.

Em um sentido mais amplo, esta tarefa de tradução é necessária a todo instante se concebemos um mundo de organismos que produzem conhecimento na sua condição de viventes a partir de sua posição de observadores, porque as distinções na linguagem adquirem consistência de substância pela sua recorrência, e toda tentativa de estabilização da posição de observador deve estar atenta a este trabalho de tradução, pois é através deste trabalho que se torna possível a constituição de centrais capazes de operar eficientemente no mundo de nossa prática cotidiana.

O que podemos deduzir disto é que este trabalho de produção de centrais de análise e da própria produção da ciência cria o que Latour (2000) chama de caixas-pretas, ou seja, produtos nos quais não é possível a visualização de todas as operações necessárias para sua produção, e por isso são tomadas como pressupostos. O autor dá como exemplo alguns conceitos centrais utilizados na ciência que se tornam difíceis de serem questionados porque envolvem todo o trabalho de seguir o seu processo de produção a partir das mais diversas instâncias.

O que queremos manter destas considerações é que em nossa vida cotidiana convivemos com os mais diversos tipos de inscrições e de caixas-pretas produzidas pelo modo operativo da ciência ou mesmo a partir de certas regularidades de nossa linguagem da vida

cotidiana, que criam objetos difíceis de serem questionados porque adquirem um estatuto de substância. Assim, nosso vivenciar na linguagem configura caixas pretas que nós mesmos criamos, mas que não temos tantas possibilidades de modificá-los ou mesmo questioná-los. E isto ocorre na nossa prática cotidiana de produção de conhecimento, entendido aqui não só como operação básica de qualquer ser vivente, mas como conjunto articulado de inscrições, técnicas, práticas e artefatos que utilizamos para delimitar certos domínios de existência.

Além disso, nestas análises sobre centrais de cálculo e a produção de caixas-pretas, a posição de observação envolvida em sua produção e inteligibilidade trouxe a questão das influências que esta posição também sofre destes mesmos objetos e recorrências na linguagem porque, por mais que se mantenham as operações de distinção claramente definidas, os observadores que ocupam esta posição também se produzem dentro de condições específicas que influenciarão na forma como trabalham tanto com os critérios de distinção, como principalmente com os de tradução entre as centrais de análise e o campo da experiência cotidiana. Isto coloca em cena não só a pergunta pelo observador, na qual se pode explicitar como se produzem os objetos, mas também uma pergunta de como se produzem sujeitos neste domínio de relação dos humanos com as coisas.

O que queremos estabelecer com estas considerações é a condição de imanência na qual pensamos nossa questão, na qual, além de assumirmos a condição de observador como constitutiva dos objetos, também consideramos que estes observadores igualmente se produzem neste mesmo campo imanente. Assim, para nossa problemática, tomaremos o conjunto de inscrições, práticas e artefatos como constitutivos tanto do campo de pesquisa como de um domínio explicativo em que certas reformulações da experiência ganham consistência de conhecimentos validados. Mas estes domínios explicativos não são formados apenas por observadores, mas também por certas recorrências que podem ser fruto tanto da

linguagem como de artefatos utilizados em certas práticas, adquirindo autonomia como modos operativos de explicação e ação.

A colocação da subjetividade em primeiro plano na condição do conhecer, através da pergunta pelo observador, nos situa em uma via explicativa que precisa dar conta da produção dos objetos a partir desta condição de subjetividade irreduzível e ser capaz de explicar os fenômenos, e sua aparente autonomia, frente aos observadores. Isto traz a questão do estatuto dos objetos produzidos pelo homem que buscam como modelo a operação perceptiva dos humanos, como é o exemplo da máquina fotográfica, que passam a influenciar os modos de distinção de um observador que talvez tenha sido destronado de sua posição privilegiada de conhecimento do mundo com o advento de máquinas de ver que mudaram nossa relação com as imagens.

Com o surgimento de objetos técnicos como a fotografia, com a qual se conseguem mudanças importantes na forma de percepção do mundo, busca-se, sem dúvida, a percepção humana como ponto de partida, colocando em questão de forma diferenciada nossa relação com o conhecimento. Se podemos perceber na história dos conceitos relacionados ao conhecimento uma constante aproximação ao sentido da visão (Chauí, 1988), e que desta perspectiva muitas teorias foram produzidas tanto relacionadas ao sujeito do conhecimento como à possibilidade da existência de objetos, podemos inferir que a máquina fotográfica inaugura uma nova relação com esta dimensão epistemológica ao possibilitar a fixação de uma imagem supostamente tomada da natureza. Ao possibilitar a produção de novos objetos, sejam eles materiais ou simbólicos, o desenvolvimento da técnica, e em especial a fotografia, coloca novas questões para uma economia de signos, o que se pode observar nas discussões a respeito da fotografia desde o seu surgimento e que serão analisadas no próximo capítulo.

O que queremos a partir destas considerações, de acordo com nosso referencial teórico que pergunta pelo observador e sua forma de ver e com o uso da fotografia como ferramenta

de intervenção e análise, é sustentar que a fotografia possibilita um deslocamento da centralidade da produção de conhecimento, seja no pólo do sujeito ou no do objeto, para colocá-lo em um campo híbrido, em que suas implicações políticas devem ser problematizadas como forma de possibilitar que diversos saberes possam adquirir visibilidade e legitimidade, principalmente no que concerne a campos de saber em que a produção de si é tão central, como a que encontramos na área psi.

É importante retomar que a colocação em evidência da posição do observador não implica necessariamente uma ênfase no sujeito produtor de objetos, como entidade transcendente, mas sim que esta subjetividade radical é constitutiva da possibilidade de qualquer formalização de conhecimento e que é nos jogos de relações de força entre saberes que a dimensão política de todo saber deve ser explicitada, apontando para a necessidade da problematização de toda produção de conhecimento com vistas a esclarecer suas posturas epistemológicas e éticas. Perguntando também pela forma como se produzem os sujeitos que ocupam as posições de observação, nosso enfoque não fica apenas no campo do conhecimento e saber, mas implica também uma política, como este campo de tensões entre organismos que se produzem em um meio de derivas estruturais, e também uma ética referida à produção de si.

Cabe salientar que neste meio imanente de produção de distinções na linguagem nas quais podemos tomar a frase de Maturana “tudo o que é dito é dito por alguém” (Maturana, 2001) como paradigmática, apesar de postularmos esta subjetividade do conhecimento e a objetividade entre parênteses, muitos enunciados continuam sendo tomados como verdadeiros ou muitas vezes tratados dentro de uma objetividade sem parênteses. É isto que vamos procurar tensionar com este trabalho, mostrando que as formas estabelecidas na convivência estão remetidas sempre a um campo de forças que as mantêm organizadas de uma maneira específica, tomando como campo específico um serviço de saúde mental.

2.2 Fotografia como analisador

A fotografia é um artefato peculiar que desde o seu surgimento na virada do século XVIII para o XIX trouxe muitos questionamentos sobre o seu estatuto o que, sem dúvida, modificou a relação com a linguagem ao aproximar e embaralhar a participação do que poderíamos chamar da natureza e da mão humana. Neste tópico, faremos uma rápida passagem por algumas discussões sobre a fotografia para mostrar os tipos de questões que ela produz, principalmente referidas à dicotomia natureza-cultura. É neste contexto que queremos situar o surgimento da fotografia não só como um conceito que suscita diversas discussões a respeito de sua identidade, mas como produto da tecnologia e categoria epistemológica que produziu modificações na nossa relação com o mundo.

2.2.1 A fotografia entre a natureza e a cultura

A fotografia tem gerado diversas posições de críticos e teóricos que poderiam ser discriminadas em três tempos conforme Dubois (1994): a fotografia como espelho do real (o discurso da mimese); como transformação do real (o discurso do código e da desconstrução) e como traço de um real (o discurso do índice e da referência).

A concepção da fotografia como mimese pode ser encontrada nas discussões da época de seu surgimento quando de sua comparação com a pintura e seu questionável valor de arte, pois uma vez considerada um *analogon* do real, a fotografia deixava para a arte o espaço da subjetividade e da criação, já que se constituía em uma representação fiel da realidade.

O discurso da transformação do real surge com força no século XX, quando os estudos sobre a percepção mostram a fragmentação tanto da produção do meio fotográfico como dos efeitos sobre a percepção humana. Do campo da antropologia, vêm as indicações de que ela é determinada culturalmente e que não se impõe como uma evidência para qualquer receptor. Somam-se a isso as análises de caráter mais ideológico que apontam a fotografia como um sistema convencional de representação, como podemos ver no comentário de Bourdieu (*apud* Dubois, 1994, p.40):

Normalmente todos concordam em ver na fotografia o modelo de veracidade e a objetividade (...). É fácil demais mostrar que essa representação social tem a falsa evidência das pré-noções; de fato a fotografia fixa um aspecto do real que é sempre o resultado de uma seleção arbitrária e, por aí, de uma transcrição: de todas as qualidades do objeto, são retidas apenas as qualidades visuais que se dão no momento e a partir de um único ponto de vista; estas são transcritas em preto e branco, geralmente reduzidas e projetadas no plano. Em outras palavras, a fotografia é um sistema convencional que exprime o espaço de acordo com as leis da perspectiva (seria necessário dizer, de uma perspectiva) e os volumes e as cores por intermédio de *dégradés* do preto e do branco. Se a fotografia é considerada um registro perfeitamente realista e objetivo do mundo visível é porque lhe foram designados (desde a origem) usos sociais considerados “realistas” e “objetivos”. E, se ela se propôs de imediato com as aparências de uma “linguagem sem código nem sintaxe”, em suma de “uma linguagem natural”, antes de mais nada por que a seleção que ela opera no mundo visível é completamente conforme, em sua lógica, à representação do mundo que se impôs na Europa desde o Quattrocento.

A fotografia como traço de um real se expressaria por um retorno à questão da presença do real na foto, fortemente marcada pelas idéias de Roland Barthes em sua “Câmara Clara” e pelo recurso ao conceito de índice tomado de empréstimo do filósofo e semiótico americano Charles Peirce. Nas palavras de Dubois (1994), *seria necessário passar pela fase*

negativa de desconstrução do efeito de real e da mimese para poder recolocar, positivamente, mas de outra forma, a questão da pregnância do real na fotografia (p. 45).

Em “A Câmara Clara”, Barthes (1984) afirma categoricamente que *a Referência é ordem fundadora da fotografia* (p.115) e estabelece como concepção desta a indicação do “*Isso-foi*”, colocando em evidência seu caráter de indicação do real e do seu tempo passado, reforçando a conceituação de que na fotografia a presença da coisa jamais é metafórica, instituindo como critério de análise das fotografias dois conceitos que ele define da seguinte forma: o *studium*, que seria o contexto cultural no qual uma foto pode ser lida, e se refere desta forma ao caráter conotativo possibilitado pela convivência em um determinado contexto histórico e cultural, e o que ele chama de *punctum*, aquilo que salta da foto e estabelece uma significação cortante no sentido de “tocar” o espectador de forma singular.

sobre o *punctum*: quer esteja delimitado ou não, trata-se de um suplemento: é o que acrescento à foto e *que todavia já está nela*. Às duas crianças anormais de Lewis Hine, não acrescento de modo algum a degenerescência do perfil: o código o diz antes de mim, toma meu lugar, não me deixa falar; o que acrescento - e que, é bem verdade, já está na imagem - é a gola, o curativo (Barthes, 1984, p. 85).

Barthes centra-se, a partir daí, na dimensão do *Isso-foi* para desenvolver sua análise de fotos que o marcam em contraposição à morte e à ausência, e o faz com referência a sua mãe, buscando em uma foto da infância materna o subsídio para sustentar em última instância essa primazia do referente na fotografia.

A foto é literalmente uma emanção do referente. De um corpo real, que estava lá, partiram radiações que vêm me atingir, a mim, que estou aqui; pouco importa a duração da transmissão; a foto do ser desaparecido vem me tocar como os raios retardados de uma estrela (Barthes, 1984, p.121).

Dubois (1994) concorda em parte com Barthes, mas coloca claramente que *a Referência não deve se tornar, depois da Mimese, o novo obstáculo epistemológico da teoria*

da fotografia (Ibid, p.83), por isso o autor vai centrar sua análise da fotografia em uma dimensão pragmática principalmente alicerçada no conceito de índice. Para Peirce (*apud* Dubois, 1994), o índice é um signo que mantém uma relação de contigüidade física com o seu referente, uma relação real na qual o signo denota o objeto porque é realmente afetado por esse objeto. Dessa forma, Dubois (op. cit.) esclarece que o índice se diferencia claramente das outras categorias peirceanas, como o ícone, por exemplo, que se remete ao seu objeto por uma questão de semelhança sem a necessidade de sua existência real, e mais ainda do símbolo que teria o seu estabelecimento por simples convenção e estaria assim mais distanciado dos seus referentes.

Além disso, colocando em cena a dimensão do espaço e do tempo, Dubois (1994) vai indicar que essa indexicalidade da fotografia sofre modificações com o passar do tempo, em que sua relação de contigüidade com o referente vai se perdendo à medida que a foto envelhece, e ela vai assumindo assim um estatuto de signo remetido a uma ausência inexorável. Para indicar que a indexicalidade já estava na origem da fotografia, herdeira dos desenvolvimentos do tipo de representação utilizada na pintura, o autor vai dizer que o caráter de índice já estava presente nos primórdios desta forma de representação, citando o exemplo da história contada por Plínio (Dubois, op. cit.) da donzela que, diante da partida iminente de seu amado, contorna sua sombra na parede para que fique um traço de seu amado objeto.

O que se depreende das considerações de Dubois (op. cit.) é a colocação em evidência do caráter de índice da fotografia para reforçar a importância das condições de produção de uma foto, ou seja, mesmo que ela afirme a existência do que representa, deixa em aberto o sentido que pode adquirir conforme o contexto em que é produzida ou lida, e desta forma, *como índice, a imagem fotográfica não teria outra semântica que não sua própria pragmática* (Dubois, 1994, p.52).

Já para Machado (2000), o enquadramento da fotografia na categoria de índice traz problemas para a sua compreensão. Ele argumenta que o que a película fotográfica registra não é exatamente uma ação do objeto sobre ela, mas certo efeito da luz que incide sobre um material sensível, e a fotografia estaria assim muito distante dos exemplos clássicos de índice como uma pegada na areia ou uma impressão digital; desta forma, se poderia afirmar que o verdadeiro objeto da fotografia é a luz e não os corpos que a refletem. Machado (op. cit) passa a criticar a concepção da fotografia como um traço deixado sobre um material sensível à luz ao dizer que muitas coisas seriam então fotografias, já que quando nos expomos ao sol ficamos com marcas de bronzeado, e coloca ênfase então em todo o aparato tecnológico necessário para que uma fotografia aconteça, dizendo que sem estes desenvolvimentos a fotografia não aconteceria. A importância desta mediação técnica é ressaltada pelo autor para defender a idéia de que a fotografia é um símbolo no sentido peirceano, já que está extremamente codificada, pois envolve o domínio deste conjunto complexo de técnicas que a sustentam.

Para nosso trabalho, é importante salientar o tipo de discussão que a fotografia gera, uma vez que parecem emergir neste contexto tanto uma questão de linguagem, referida ao tipo de signo que a fotografia se assemelha, como uma questão epistemológica, ao indicar a forma de relações com as coisas. Cabe salientar que os autores citados utilizam de uma maneira simplificada o conceito de índice de Peirce (1984), para o qual esta categoria faz parte de uma complexa teorização do signo em três distintas tricotomias, apesar de a aposta de Dubois (1994) parecer contemplar a pragmática envolvida na produção da foto, e Machado (2000) não deixar de salientar a complexidade dos conceitos peircianos, realçando a codificação presente nas fotos. Mas prossigamos com autores que tangenciam estas dicotomias.

2.2.2 Uma genealogia do surgimento do desejo de fotografar

Diante de tantos impasses em tentar estabelecer o lugar ou a identidade da fotografia nas dicotomias sujeito x objeto, natureza x cultura, Batchen (2004) se pergunta em que momento a fotografia passou de uma fantasia ocasional, isolada, individual para se converter em um imperativo social provadamente estendido, pois tanto a câmera obscura como os conhecimentos de química já estavam estabelecidos antes da aparição da fotografia tal como apresentada por Daguerre em 1839. Concentrando-se na análise do que ele chamou de protofotógrafos, ou seja, um conjunto de personagens espalhados pelo mundo e que desenvolviam experimentos próximos ao que resultou na fotografia tal como a conhecemos, Batchen (op. cit.) procura fazer um levantamento daquilo que estava presente nos discursos destes homens no que concernia a essa busca pela fixação de uma imagem produzida pela câmera obscura.

Esto deseo se manifiesta también en la forma de ciertos conceptos y metáforas o incluso en la propia economía del lenguaje que los protofotógrafos empleaban para describir sus procedimientos imaginados o aún incipientes (Batchen, 2004 p.56).

Abandonando a dicotomia em que pós-modernos e formalistas se encontram, tentando ou colocar a fotografia somente do lado da cultura ou tentando estabelecer sua identidade como meio, Batchen (op. cit.) vai apontar que as duas posições de crítica estabelecem uma anterioridade pré-simbólica para garantir suas análises, quando acabam por sustentar a existência de um mundo sem interferência do discurso. Para os pós-modernos, isso ocorreria em algumas críticas que colocam a fotografia sempre determinada em suas implicações políticas somente pelo contexto em que ocorrem; para os formalistas, pela busca de uma identidade que não deixa nunca de se desfazer à medida que é buscada. O que Batchen (op.

cit.) vai insistir é no caráter constitutivo das práticas discursivas que se encontravam à época dos primeiros experimentos com vistas à fixação das imagens pois, como ele mesmo diz, *pese a las abundantes oportunidades, no se producen episodios em los que esta idea surja directamente del experimento y el descubrimiento propiamente científicos* (Batchen, 2004 p.181). O que o autor quer enfatizar é que este desejo de fotografar estava presente antes mesmo que as condições técnicas a produzissem de forma espontânea ou fortuita. Desta forma, Batchen vai salientar que o surgimento do desejo de fotografar é praticamente concomitante com a mudança epistemológica apontada por Foucault (1995) entre a idade clássica e a modernidade, na qual o homem passa a ocupar uma nova posição frente ao conhecimento, em que pode ser tanto sujeito como objeto do mesmo.

Uma influência apontada por Batchen na produção da fotografia e que auxilia na compreensão do caráter moderno é o *pintoresquismo*, forma de apreensão estética de paisagens que tinha na câmera obscura uma analogia importante, uma vez que estabelecia um ponto fixo de observação além de dar um enquadramento para as paisagens representadas.

Por tanto, este pintoresquismo, que coincidió con la aparición del deseo de fotografiar, está atrapado em um discurso de autorreflexión crítica. Más importante aún es señalar que se trata de um modelo de representación que depende de uma cierta conciencia de si mismo como *tropo*. Se está describiendo um nuevo personaje, uma figura que observa con discernimiento a la vez que se constituye como *discerniente* por 'el hábito de ver' (Batchen, 2004, p.81).

Este tipo de influência mostra o caráter constitutivo da relação do sujeito com suas formas de representação, nas quais a fotografia surge herdeira destas formas de ver. Para Butler (1997), as formas de subjetivação colocam em questão o sujeito de forma tropológica, no sentido de que a subjetivação se produz através de efeitos sobre si mesmo, que tanto produzem o sujeito como sua forma de se reconhecer. Ela indica também que os sentidos utilizados para a palavra tropo vão desde figuras de linguagem até o conceito de metáfora,

indicando a proximidade da questão com o caráter constitutivo das práticas discursivas. Neste sentido, as palavras utilizadas pelos profotógrafos indicavam essa indefinição quanto ao caráter da fotografia nas concepções epistemológicas da época, uma vez que nas descrições de seus experimentadores, noções como natureza e escritura se mesclavam para tentar descrever o procedimento que aparecia.

Batchen (op. cit.) mostra que esse desejo de fotografar surge dentro de um contexto histórico onde certas formas de pensar a si mesmo e a natureza contribuem para o desenvolvimento da fotografia em uma forma específica de ver o mundo, e que as discussões entre pós-modernos e formalistas continua presa em dicotomias que sempre estabelecem uma anterioridade que pudesse explicar os fenômenos que presenciamos. Desta forma, o autor ajuda a estabelecer a fotografia não como uma categoria livre de influências políticas e ideológicas, quando adquiriria sua conotação política conforme o veículo em que é divulgada, mas como eminentemente política, já que *la fotografía es un conjunto de relaciones que lleva em su seno el rastro de una alteridad perenne* (Batchen, 2004 p.179).

É esta capacidade de colocar em questão certo tipo de relações entre poder-conhecimento-sujeito que aproxima a fotografia do conceito de dispositivo, que segundo Foucault seria:

uma espécie de – digamos – formación que tiene como principal función em un momento dado responder a una necesidad urgente. El aparato tiene así una función estratégica dominante..El aparato se inscribe así siempre em un hueco de poder, pero está siempre vinculado a ciertas coordenadas de conocimiento que emanan de él, pero que, em igual medida lo condicionan. Em esto consiste el aparato: estrategias de relaciones de fuerzas que sustentan y son sustentadas por tipos de conocimiento (*apud* Batchen, 2004 p.191).

A forma específica com que a fotografia relaciona um conjunto de conhecimentos técnicos, uma forma convencional de ver e representar e sua capacidade de dispor no espaço um certo conjunto de agentes a coloca em uma situação peculiar frente ao que Foucault (1984)

chama de dispositivos. Esta conceituação de Foucault nos será útil na leitura de um outro teórico importante no contexto da fotografia, Vilém Flusser, que vai situar o aparelho fotográfico como protótipo das imagens técnicas e que estaria, desta forma, no cerne de uma revolução cultural comparável à invenção da escrita.

Para Flusser (2002), o advento das imagens técnicas é comparável à revolução ocorrida na nossa forma de entender o mundo depois da invenção da escrita linear. Para o autor, o caráter de magia das imagens foi substituído pela linearidade dos conceitos cerca de dois séculos antes de Cristo, e que possibilitaram a noção de história, uma vez que as imagens foram decompostas em linhas e passaram a ser representadas de forma linear, ao invés de circular, como nas imagens que contemplamos. Desta forma, ele utiliza a máquina fotográfica como modelo dos aparelhos que habitam nossa era pós-industrial. Aparelhos, para o autor, são produto de técnica que, por sua vez, é texto científico aplicado, e que se caracterizam por produzirem bens que informam. Neste ponto, Flusser (op. cit.) faz questão de indicar a singularidade dos aparelhos em uma economia marcada pela informação, na qual poderiam ser definidos pelo fato de estarem programados. Decorre de tal conceituação que aquele que utiliza o aparelho, o faz nos limites do programa, tanto da máquina, como de aparelhos mais amplos como a indústria e o próprio planejamento de novos produtos. Isto também leva o autor a afirmar que:

A manipulação do aparelho é gesto técnico, isto é, gesto que articula conceitos. O aparelho obriga o fotógrafo a transcodificar sua intenção em conceitos, antes de poder transcodificá-la em imagens. Em fotografia não pode haver ingenuidade. Nem mesmo turistas ou crianças fotografam ingenuamente. Agem conceitualmente porque tecnicamente (Flusser, 2002 pp. 31-32).

Com o surgimento das imagens técnicas, que transcodificam conceitos em cenas, a atualidade está permeada por outra lógica de relação com as imagens, já que estas não são

mais simples representações planas do mundo, mas estão codificadas por todo o desenvolvimento tecnológico que as sustentam. Desta forma, a relação dos sujeitos com os aparelhos e seus programas pode ser entendida como uma determinação discursiva, já que os aparelhos são produzidos pelos humanos e adquirem seus programas justamente neste campo de produção que Flusser (op. cit.) chama de programa dos aparelhos. Da forma como ele estende este conceito até mesmo à indústria cultural, no sentido de programarem nossa vontade de comprar aparelhos, percebemos certa aproximação de suas questões com o conceito de discurso de Foucault (2002).

2.2.3 Dispositivos, máquinas e discurso

A posição peculiar de a fotografia colocar em questão certos tipos de conhecimentos, poder e sujeitos, a situa como eminentemente discursiva, no sentido de se constituir em uma forma de relação que articula uma configuração específica de relações de força referidas a um campo de visibilidade e possibilidades de enunciação, o que configura o domínio que Foucault (2005) define como o Saber.

Estas questões nos autorizam a tomar a fotografia como um analisador especial na medida em que por suas características intrínsecas relativas ao domínio do saber ela se torna potente em um contexto de intervenção, pois por sua condição peculiar de explicitar uma posição de observação a fotografia consegue por em questão temas relacionados a diversos dispositivos que a atravessam. Deleuze (1996), a partir de sua leitura de Foucault, define dispositivo como um conjunto multilinear composto de linhas de natureza diferentes que colocam em jogo três dimensões. As duas primeiras são as curvas de visibilidade e as de enunciação. A terceira se compõe de linhas de força. As duas curvas se referem à instância do Saber conforme delineada por Foucault, e que, segundo Deleuze (1988), formam o que ele

chama de estrato histórico no qual se sedimentam as práticas humanas, que criam efeitos de visibilidade e regras de enunciação.

Pensando estes conceitos diretamente em relação à fotografia, a curva de visibilidade pode ser entendida como a maneira específica com que a fotografia estabelece uma forma de ver, no sentido do que estamos chamando de plano de inscrição quando, por exemplo, a superfície que a fotografia produz passa a ser usada como prova de identidade, ou mesmo na maneira como os retratos são tomados desde o seu surgimento como uma forma de representação. Indicando uma maneira específica de relação com este plano, sua curva de visibilidade está relacionada também com a de enunciação, pois esta pode ser pensada como as condições históricas e contextuais que possibilitam uma certa forma de ver e dizer. Esta visibilidade não está apenas referida ao que a foto mostra no plano que produz, mas àquilo que ela explicita como forma de produção de signos peculiares através de um artefato. Podemos usar o exemplo da reação diferenciada que as pessoas têm quando seguramos uma câmera, pois pelo fato de podermos tirar fotos, e não apenas apreciar o ambiente com nossos olhos, se estabelece um outro regime de relações de visibilidade. É como se tomássemos este observador equipado de maneira diferenciada, já que podemos nos perguntar, por exemplo, o que ele vai fazer com nossa imagem. Este conjunto de tensionamentos caracteriza um dispositivo onde as linhas de enunciação se referem justamente às possibilidades que uma dada condição histórica e contextual oferecem para a existência destes modos de percepção e relações de visibilidade.

Mas um dispositivo não contém apenas a dimensão que Foucault (2005) denomina de Saber e que envolve a relação com as coisas, mas também a dimensão do Poder, ou seja, da relação com os outros e, além disso, uma dimensão da Ética, relação consigo mesmo. O domínio do poder se refere às linhas de força que atravessam o conjunto e especificam suas condições singulares de uso do dispositivo através de linhas de fuga. E o domínio da ética

refere-se ao tipo de relação que um sujeito estabelece consigo mesmo neste conjunto, na medida em que a partir da delimitação de um regime de verdade pelo estabelecimento de visibilidades e possibilidades de enunciação, os sujeitos se situam na linha de subjetivação através de técnicas que especificam um modo de ser um sujeito ético.

A experiência do uso da máquina fotográfica nas oficinas, tendo em conta a idéia de um plano de inscrição, nos levaram a pensar a fotografia como um analisador potencializado por sua condição especial frente à configuração dos dispositivos. Como seu reconhecimento nas oficinas dispensava sua apresentação, e os sujeitos se posicionavam de diversas formas frente à máquina, o uso da máquina fotográfica nas oficinas trouxe à visibilidade sua potencialidade de tensionar posições e relações de forças relativas ao campo do saber. O dispositivo para Deleuze (1996) se constitui de curvas de visibilidade e de enunciação e de linhas de força. Estas curvas se referem a regularidades nas formas de ver e de falar, que se articulam no dispositivo organizando topologicamente, por exemplo, sujeitos e objetos, visíveis e invisíveis e o que pode ou não ser dito. Ao fazer uso da máquina fotográfica em uma condição específica como nas oficinas, as configurações de dispositivos relacionados ao local onde elas ocorrem passam a ser tensionados pela máquina, pois ela se constitui como uma materialização de uma forma de visibilidade, na medida em que ela é herdeira de um tipo de representação plana que surge com a convenção da perspectiva, *que só se aplica à arte européia e que se estabelece pela primeira vez no início da Renascença, e centraliza tudo no olho de quem vê* (Berger, 1999 p.18), e de uma forma especial de recorte do plano e de apreensão estética característica do pintoresquismo. Somado o acoplamento com o aparato da câmara escura, se configura uma forma de visibilidade específica na qual a topologia das posições de sujeitos e objetos sofre uma modificação se comparada ao plano produzido por um pintor, por exemplo, pois a relação de cada um deles com o plano produzido se dá de forma diferente.

Podemos analisar estas diferenças pela forma como a autoria e a identidade do objeto representado estão colocadas na produção de um retrato através da pintura e da fotografia. Entre um retrato feito por um pintor e outro feito por um fotógrafo, tanto a questão da autoria como a da identidade do objeto retratado sofrem ligeiras modificações, já que no caso da pintura, por mais que a pessoa possa se reconhecer no plano pintado, a participação da subjetividade do pintor será sempre um álibi de refutação de identidade entre o plano e a realidade, o que não acontece necessariamente na fotografia, pois além de ela muitas vezes ser tomada como prova, a atribuição da autoria ou posse da foto se mostra mais instável.

A questão da autoria implica também uma forma de relacioná-la com a posse e o controle de produção dos objetos, pois na fotografia a autoria parece se tornar menos estável, já que sua produção envolve uma codificação maior e um certo distanciamento do sujeito produtor de inscrições, o que coloca, sem dúvida, em questão o próprio conceito de autor, visto que fica mais difícil sustentar uma autoria de um sujeito dono de si, quando este utiliza um aparato que explicita a participação de outras autorias em sua produção. Podemos conjecturar que o surgimento da fotografia contribuiu para esta fragmentação da noção de autor, o que sem dúvida a coloca como um objeto pós-moderno como defendem alguns autores (Burgin, 2004; Ribalta, 2004).

Mas devemos levar em consideração que apesar de a atribuição de autoria estar menos ligada ao operador da máquina, isto não quer dizer necessariamente que a implicação daquele que a empunha esteja desvinculada da superfície produzida. O que parece acontecer é que, pela sua aproximação e implicação com os objetos que fixa, a fotografia desloca a posição de produção de um plano de representação, tradicionalmente associado à ação humana, para um objeto híbrido no que poderíamos chamar de eixo epistemológico, pois ao poder fixar uma imagem semelhante à produzida pelo olho humano, através de um recurso óptico que reproduz em uma superfície plana uma imagem supostamente com maior fidelidade ao mundo

percebido, a fotografia desloca a problemática da fenomenologia da percepção humana para a consideração das condições técnicas de representação. Pensando na fotografia como um analisador capaz de explicitar regimes de visibilidades e enunciação, a forma como os sujeitos que a utilizam fazem a experiência de si frente ao artefato pode nos indicar sobre a relação desta máquina tão próxima de uma dimensão epistemológica com as técnicas de subjetivação, ou melhor, de que maneira o uso deste artefato pode esclarecer as formas de subjetivação presentes em determinado contexto.

2.3 Planografias: mapa da pesquisa

A emergência do plano de inscrição como categoria de análise surge inicialmente na experiência das oficinas de mapas, nas quais a relação dos jovens com os mapas que produziam era pautada ou pela comparação com os mapas que eu levava, quando se diziam incapazes de fazer um igual, ou se constituíam em uma forma bastante peculiar que facilmente poderia ser relacionada à sua condição psíquica. Nesta tensão entre formas diferentes de produzir inscrições em um plano, a escolha de pensar o meio pelo qual estas inscrições eram produzidas constituiu-se numa alternativa à lógica individualizante que facilmente é reproduzida nos limites do hospital e na qual se produz um referente último como sustentação daquilo que presenciamos na linguagem.

Com a idéia do plano, buscamos estabelecer as condições de sua produção e sua relação com o seu entorno, em um exercício que podemos chamar de diagramático, em detrimento da interpretação que esta superfície pode oferecer por si mesma. É claro que estas condições de interpretação também estão presentes na forma como os diversos planos são considerados e divulgados, mas podemos sustentar que as condições técnicas de produção do

plano contêm determinantes importantes da maneira como será lido. Traremos uma figura do diário de campo para pensar estas questões⁵.

Pedro era um jovem que nas primeiras oficinas de mapas apenas circulou dizendo que não sabia desenhar. Outras vezes desvalorizava a oficina. Desenvolveu comigo uma relação na qual parecia esperar a minha aprovação, apesar de que na minha chegada fazia um comentário de desprezo ao fato de eu estar ali de novo. Em uma das oficinas, ele pede para que eu escreva uma carta de amor para sua namorada, pergunto porque ele não faz, ele diz que prefere que eu escreva como se fosse para minha namorada, mas quando espero que ele dite, ele diz que eu devo escrever. Acabo dizendo que não posso escrever uma carta por ele. Em outro dia em que pede para eu escrever uma carta para sua mãe, escrevo a seu pedido o nome dela, e depois ele completa com mais alguns nomes da sua família. Circula nas oficinas como sempre sem se dedicar ao mapa, e diz em uma ocasião em que me perguntam onde guardo os mapas, que eu os deixo largados lá na sala. Em uma das oficinas, quando ele ouve eu dizer que moro na mesma cidade que ele, me pergunta por que eu não havia dito isso antes, e pede para eu ir na casa da avó dele que ficaria perto da minha casa. Ele se dispõe a desenhar um mapa das proximidades, e posso reconhecer no mapa a localidade a que ele se referia. Falo com a assistente social para que conseguisse entrar em contato com a avó, mas nas semanas seguintes ele ainda me cobra a visita, e parece desanimado com minha negativa. Depois disso, seguidas vezes o encontrarei pelas ruas da cidade e nos cumprimentaríamos tangenciando os assuntos que diziam respeito à sua estada nas ruas.

Figura 2: Diário de Campo

Esta figura da experiência no campo pode nos indicar a maneira como este menino estava relacionado aos planos que podia produzir, na medida que em seu pedido para a escrita

⁵ Os nomes dos jovens foram modificados para preservar suas identidades.

da carta, ele parecia buscar nas minhas palavras a legitimidade para o endereçamento de uma inscrição. As condições de produção do plano parecem estar diretamente relacionadas à sua relação comigo e a produção do seu mapa só se realiza na medida em que ele se torna uma configuração diagramática que envolve não só o plano, mas suas relações com o motivo da sua produção e o seu endereçamento.

As relações do plano com seu entorno ajudam a compreender as diferenças que encontramos em sua leitura, seja através das formas técnicas de sua produção ou mesmo das condições de sua divulgação. Neste sentido, as diferenças encontradas no reconhecimento das fotos em relação a outras produções pictóricas podem indicar o caminho que nos leva a considerar as condições de produção dos planos como guia para situar a especificidade dos diversos planos que podem ser produzidos e suas possibilidades de leitura. Podemos utilizar o trabalho pioneiro de Nise da Silveira (1992) com suas oficinas de criação artística para pensar na sua estratégia de legitimação do conteúdo das pinturas produzidas pelos pacientes, seja através da sustentação da capacidade de “mostrar” o inconsciente ou de serem reconhecidas como arte, e como a oficina funcionou para dar visibilidade àquelas produções pictóricas. Desta forma, as possibilidades de leitura do plano dizem respeito não só ao conteúdo que este carregaria, mas às condições discursivas em que ele se encontra situado. Estas condições discursivas se referem a regularidades tanto técnicas como de relações de poder que possibilitam uma leitura específica de determinado fenômeno.

As diferenças técnicas na produção de mapas e de fotografias explicitam bem esta condição, já que a participação do aparato técnico para a produção da fotografia situa a especificidade do plano que produz em outro regime discursivo. Isto fica claro na maneira como se é recebido quando seguramos uma câmera fotográfica, sendo que quase todos em nossa cultura compartilham do reconhecimento da câmera como um artefato capaz de fixar nossa imagem em um plano.

Assim, a produção de planos de inscrição está atravessada por um conjunto de determinações que disciplinam tanto o conteúdo dos mesmos como a posição dos sujeitos referidos ao plano, e é nestes jogos que buscaremos situar a especificidade do uso de uma máquina fotográfica com a proposta de torcer a posição dos agentes frente a ela. Neste sentido, a passagem da produção de mapas para a produção de fotografias se constituiu em um deslocamento metodológico eficaz que pôde mostrar as diferenças de condições de visibilidade que a fotografia mantém com a produção de mapas.

2.4 Um plano e uma posição de observação

Quando partimos, no nosso percurso de pesquisa, da pergunta sobre as condições de constituição de planos de inscrições, fosse um mapa, um desenho ou uma fotografia, logo houve a emergência de uma posição de observação necessária tanto como condição de inteligibilidade deste plano simbólico, como também a aposta na condição subjetiva do conhecimento em um local onde os saberes estão muito substancializados. A própria idéia do mapa serviu para pensar as relações necessárias entre este plano e um outro conjunto de signos e experiências que o legitimam, como podemos perceber no conceito de central de cálculo (Latour, 2004).

O que parece persistir como problemático nestas considerações sobre a posição de observação, do conceito de uma central de cálculo ou dos critérios de distinção estabelecidos por um método, é justamente a estabilidade desta posição de observação.

Foucault, no início de *As palavras e as coisas*, faz uma análise do quadro *Las Meninas* de Velásquez para indicar de que forma ali se encontra uma representação da

representação na Idade Clássica. Segundo o autor, o quadro coloca em cena as várias posições possíveis frente à representação: o pintor dentro do quadro que observamos, disposto em frente à tela em que pinta seu modelo, o observador que passa ao fundo contemplando a cena e o local onde se encontraria o modelo que Velásquez olha do quadro. O modelo, por sua vez, aparece refletido no espelho situado ao centro e ao fundo do quadro e ocupa o centro que os elementos do quadro apontam e que consiste justamente na posição que seria ocupada pelo soberano e sua esposa, mas também pelo espectador do quadro. Nas palavras de Foucault:

Esse centro é simbolicamente soberano na sua particularidade histórica, já que é ocupado pelo rei Filipe e sua esposa. Mas, sobretudo, ele o é pela tríplice função que ocupa em relação ao quadro. Nele vêm superpor-se exatamente o olhar do modelo no momento em que é pintado, o do espectador que contempla a cena e o do pintor no momento em que compõe seu quadro (não o que é representado, mas o que está diante de nós e do qual falamos) (op. cit., p.30).

É esta posição que, segundo Foucault (1995), entrará em questão na modernidade, na medida em que deixará de ser ocupada apenas pelo sujeito que organiza o quadro das representações, sem se colocar em questão como o produtor deste quadro, para se tornar a posição problemática que ocupará o homem na modernidade, quando passa a ser sujeito e objeto do conhecimento.

O que aparece problemático nestas considerações é a estabilidade desta posição, uma vez que, por mais que consideremos a posição do observador como primária em relação ao conhecer, o que sem dúvida já a situa dentro da problemática moderna, resolvendo de certa maneira a forma de produção dos objetos a partir de uma posição subjetiva do observador, ela não contempla a forma que esta posição mantém com a exterioridade que a produz. Isto está colocado pelos apontamentos de Foucault, ao mostrar que esta posição é móvel e não ocupou sempre o mesmo estatuto dentro da problemática do conhecimento.

Segundo Dreyfus & Rabinow (1995), Foucault vai chamar de analítica da finitude a condição do homem na modernidade, o que lhe abre infinitas possibilidades a partir da constatação de sua limitação. E que é no investimento em um conjunto de duplos, como o empírico e o transcendental, o cogito e o impensado e o recuo e o retorno da origem, que a problemática do homem vai se encontrar tentando buscar a sua possibilidade de conhecimento.

O que precisamos manter aqui é esta idéia de dicotomias também presentes nas análises de Latour (1994) sobre a modernidade, na qual a manutenção das dicotomias, como a de natureza-cultura, era uma estratégia que só fez aumentar a proliferação de híbridos, entre os quais podemos situar a fotografia, que não deixa de colocar em questão a participação destes dois pólos produzidos no domínio do saber que distinguimos como sujeitos e objetos. Latour (2001) procura mostrar que os objetos produzidos pela ciência são dependentes de um conjunto de práticas humanas que englobam não só os laboratórios, mas também as organizações sociais, e que eles mantêm relações de interdependência em um meio de práticas.

O surgimento da fotografia no contexto de surgimento da modernidade pode nos auxiliar a entender sua característica de híbrido que coloca em discussão as categorias de natureza e cultura. Para Latour (1994), o projeto moderno sempre procurou se sustentar na manutenção desta dicotomia através de um duplo compromisso que deixava a natureza transcendente, ao mesmo tempo em que podia ser manipulada em laboratório, e que também postulava que a sociedade era uma construção nossa, mas que nos ultrapassava em termos de determinação política. Segundo o autor, este duplo compromisso possibilitou que os híbridos como a máquina fotográfica se multiplicassem enquanto se tentava achar as explicações destes avanços, seja através do recurso da purificação, apontando para um dos pólos do sujeito

ou da natureza, seja utilizando a crítica que recorria às mesmas soluções sem contudo pensar nas redes que produziam estes seres híbridos.

Estas considerações nos apontam que a produção de conhecimento, por mais que estabeleça posições de sujeitos e objetos, é dependente de um conjunto de práticas que produzem tanto objetos como sujeitos. O que queremos salientar aqui é que a posição de observador capaz de distinguir objetos na sua experiência cotidiana também sofre influências na maneira como se constitui nessa posição, e que pensar a fotografia como um objeto moderno ou pós-moderno que coloca em questão estas posições, nos obriga a situá-la justamente neste momento em que esta posição se tornava problemática para o pensamento ocidental. As idéias de Batchen (2004) trazidas anteriormente ajudam a entender a forma como se constituiu tanto uma forma técnica de ver como uma maneira de ser observador.

Assim, a fotografia pode ser pensada como artefato técnico que se situa justamente entre esta posição de observação que entrava em questão com a modernidade e o plano de inscrição que ela é capaz de produzir, mas que insere novos tensionamentos, uma vez que as relações que este plano peculiar estabelece com o meio e condições de produção são novas. Isto quer dizer que a fotografia se constitui através de um artefato que desloca a posição clássica situada no homem como produtor de planos de inscrição para uma centralidade no eixo epistemológico sujeito-objeto, ao possibilitar a fixação em uma superfície de uma imagem semelhante com a percebida pelo olho humano. É por esta operação que a fotografia se coloca como um objeto surgido com a modernidade, pois ela se situa justamente nestes tensionamentos que questionam a posição ocupada pelo homem diante de seus quadros representativos, e embaralha as dicotomias, principalmente a da natureza-cultura, ao produzir uma superfície de inscrição que não é nem uma produção só do homem ou só da natureza.

O que é necessário destacar para este trabalho é que o uso da máquina fotográfica vai trazer consigo estes tensionamentos presentes quando do seu uso, porque ela não se constitui

como um objeto neutro que só vai adquirir uma conotação política conforme o uso, mas que como artefato surgido dentro de um contexto e facilmente reconhecida na cultura, ela já se constitui como uma máquina que estabelece um modo de ver e um modo de ser observador. Além disso, ela organiza uma configuração de sujeitos e objetos com uma característica específica, estabelecendo uma topologia particular na qual algumas posições já estão colocadas e que se articulam com certas formações discursivas que dizem respeito ao conhecimento.

2.5 Uma política de distinções

Apesar de a colocação em evidência da posição do observador já se constituir em um posicionamento ético-político, pois explicita a imanência do conhecer em um meio de derivas estruturais e seu caráter de constitutividade ontológica, necessitamos aqui de um aprofundamento na questão da política, uma vez que nem todos os seus nuances estão colocados apenas com um postulado epistemológico. Partimos e apostamos neste postulado subjetivo do conhecimento porque consideramos que é a partir desta experiência do conhecer que se torna possível a articulação de ações, técnicas e artefatos que configuram os saberes que nos acompanham em nosso cotidiano. No entanto, o que acontece com frequência é que as condições de emergência destes saberes muitas vezes perdem sua visibilidade e passam a se constituir com referência a uma instância de verdade, produzindo sobre os sujeitos os mais diversos efeitos. É neste ponto que se torna necessária a problematização das relações de poder, pois, se o que está em jogo na articulação entre conhecimentos e saberes é justamente uma tensão constante entre a possibilidade de produção de novos objetos e sujeitos através do exercício de distinção de um observador e a recorrência que eles adquirem na convivência,

entra em cena não só uma aleatoriedade, mas o tipo de relações que se estabelecem entre estas instâncias.

Para explicitarmos o que entendemos por política no contexto das inscrições produzidas por diversos organismos no seu meio circundante, utilizaremos o conceito de poder a partir de Foucault (1985), que se refere ao campo das correlações de forças entre diversos agentes e que não está remetido nem a um tipo de representatividade nem mesmo acúmulo de poder suposto, por exemplo no Estado, mas diz respeito a este campo móvel no qual diversos agentes buscam certa estabilidade nas relações, que não podem ser reduzidas a um ponto estático. Decorrendo disto, o poder é sempre efeito destas relações e uma política diz respeito a esta configuração maleável de correlações de forças.

Entenderemos política então como as estratégias e táticas em correlações de forças que buscam alguma forma de estabilidade que possa gerar formas de governo, na qual podem ser distinguidas certas regularidades que dão a impressão de que o poder poderia estar em algum lugar específico ou poderia ser adquirido.

O que procuraremos aproximar aqui é este conceito de poder em Foucault (op. cit.) com as considerações anteriores sobre nosso campo imanente a partir de Maturana. Consideramos que, apesar de estes autores partirem de pontos distantes para suas problematizações, suas escolhas epistemológicas e éticas são próximas, o que nos permite tentar este enlace.

Ao estabelecer um domínio de imanência onde organismos coexistem em derivas estruturais nas quais a organização é função da manutenção das características que definem um objeto como pertencente a uma classe, e que seu viver como unidade transcorre em um fluxo de derivas estruturais com outros organismos ou mesmo objetos não bióticos, Maturana (2001) explicita a constante interferência de todo o meio na distinção e manutenção de qualquer organismo, e especifica uma organização particular dos organismos vivos, a

autopoiese, como forma de organização que ao operar produz componentes que geram e mantêm a sua própria organização (Maturana & Varela, 1997).

Em um primeiro momento esta definição de campo pode parecer tranqüila em termos de disputas, já que a manutenção de identidades estará sempre sujeita ao fluxo das derivas estruturais, e a estabilidade das formas dependeria apenas de um fluxo do acaso dos encontros entre organismos. Mas ao definir como característica da organização do vivo a autopoiese, Maturana coloca que não se pode utilizar justificativas teleológicas ou ontológicas para explicar as ações dos organismos, o que de certa forma deixa de lado a problemática da sobrevivência entre diversos organismos. Não só porque ele considera que um organismo está adaptado se mantêm sua organização, ou seja, no caso de organismos vivos, se permanece vivo, como também parece indiferente quanto às condições nas quais um organismo consegue manter sua organização. Além disso, o autor afirma que um organismo sempre faz o que quer, mesmo quando diz que não quer fazer, porque quer os efeitos daquilo que fez (Maturana, 2001), já que isso determina o curso de sua história de vida. O que ele reconhece acontecer muitas vezes é que não nos tornamos responsáveis por nossas ações.

Isto tem implicações importantes em nossa questão, porque traz à tona o problema das relações de poder, não só no limite em que elas mantêm ou não uma organização como a dos organismos vivos, mas nos coloca o problema de definir os limites de interação entre dois organismos aquém da manutenção de sua organização autopoietica porque, por mais que a política seja a guerra em outras circunstâncias, estamos muito mais preocupados na atualidade em manter a vida, mesmo sob controle, do que eliminar de vez nossos adversários.

Uma vez que as derivas estruturais concernem não só às definições estruturais, mas também ao constante intercâmbio de identidades, por exemplo, é que este campo se torna fértil para pensar uma política, pois será nestes tensionamentos em um meio imanente de derivas que se constituirão identidades e outras produções que adquirirão consistência com a

recursividade. É também aí que a produção de sujeitos e objetos se dá, e é interessante pensar que nesta produção se estabelecem as condições para se pensar o quanto cada organismo consegue manter uma responsabilidade sobre suas ações na medida em que se abandonamos uma teleologia como a encontrada no discurso da competição, temos que pensar que tipo de tensão pode estabelecer certos tipos de produção de sujeitos ou objetos.

O que parece estar em questão na aproximação entre estes autores é a consequência da definição de autopoiese que estabelece um tipo de organização que não é dependente da sua interação com um observador (Maturana & Varela, 1997), que nos coloca uma autonomia da vida em relação à produção de outras máquinas. Desta forma, o campo de derivas estruturais não está sujeito apenas às distinções que um observador possa fazer e os objetos criados a partir daí, mas tem como condição de definição de formas uma organização autônoma como a autopoiese, resultando que o desenvolvimento de estratégias para manutenção de certas relações não implica apenas uma política, mas também uma ética, entendida como campo de relação consigo mesmo.

É importante salientar que, ao sustentar o conceito de autopoiese, Maturana (2001) se posiciona eticamente de modo muito semelhante a Foucault (2004), em sua estética da existência, uma vez que, ao invés de um recurso à transcendência do domínio das ações para uma teleologia ou essência, os dois autores buscam na produção de si uma saída para o dilema ético.

Esta busca por uma resolução para o dilema ético nas condições de produção de si mesmo parece demonstrar a consistência da autopoiese como operação de construção de organismos, pois a problematização apenas no campo político das derivas estruturais parece sempre ter que recorrer a um código ou sistema de regras. Não que este campo não seja efetivo na produção de identidades dependentes da interação com um observador, até porque a produção de estabilidade nos modos de ser observador possibilita tal feito. Mas o que parece

que encontramos é sempre uma tentativa de estabilizar alguns esquemas e recorrências deste campo como forma de legitimação de certas relações de poder.

Desta maneira, a manutenção de identidades e de formas não é apenas função dos tensionamentos políticos no campo de derivas estruturais, mas está subordinada também ao modo de organização da autopoiese. Parece que estas duas formas de produção de unidades agem de modo concomitante para a produção tanto de sujeitos como de objetos, mas a autopoiese coloca os limites daquilo que pode ser definido como sujeito e suas condições de observação e de produção de objetos.

Os limites entre estas duas formas de produção parecem estabelecer o campo das discussões em torno da ontologia, mas elas mostram sua implicação ética na medida em que estamos diante de máquinas não só autopoéticas, mas de máquinas produzidas por organismos autopoéticos e que passam a manter derivas estruturais com estes mesmos organismos. Desta maneira, uma teorização dos limites dos usos e aplicações de uma tecnologia, como a da máquina fotográfica, implica situar estes determinantes de produção de formas e, ao que nos parece nesta breve discussão, lidaremos sempre com uma produção autônoma de formas relativas à autopoiese e à produção de outras formas advindas das recorrências em um campo de derivas estruturais. Não temos dúvidas de que estas últimas são campo privilegiado das disputas políticas em torno da delimitação de verdades e formas de perceber, mas toda discussão política nesse sentido exige levar em consideração uma teorização ética no sentido dos limites da produção de si.

3 SITUANDO NOSSO MODO DE PESQUISAR

3.1 Uso da fotografia em pesquisa

A fotografia tem sido amplamente utilizada nas pesquisas em ciências humanas, incorporando-se cada vez mais tanto como uma forma de registro como também como uma metodologia específica. Pelas diferenças que guarda em relação a outras produções verbais ou pictóricas, tem se justificado seu uso principalmente como um recurso de produção simbólica através da análise das imagens produzidas.

Em uma extensa revisão da literatura, Neiva-Silva & Koller (2002) identificam quatro funções da fotografia em uso nas pesquisas em psicologia: registro, modelo, *feedback* e autofotografia. Os primeiros trabalhos na área da psicologia utilizavam a fotografia como forma de registro, no intuito de fazer comparações entre a inteligência dos sujeitos e a fotografia dos mesmos. Os autores também citam trabalhos em que a fotografia era utilizada como modelo de algum conceito, sendo escolhida por ser mais facilmente reconhecida do que uma descrição verbal. No seu uso como *feedback*, a fotografia era utilizada como forma de mostrar aos sujeitos fotos de si mesmos, com avaliações antes e depois, procurando verificar se a utilização da fotografia como *feedback* teria efeitos sobre sua auto-estima modificando os escores nos testes. Enfocando mais detalhadamente o método autofotográfico, os autores trazem uma série de trabalhos desenvolvidos a partir da descrição de Robert Ziller no final da década de 70 (Ziller & Smith Apud Neiva-Silva & Koller, 2002). O método consiste em pedir aos sujeitos da pesquisa que façam suas próprias fotos a partir de um tema sugerido ou em resposta a uma pergunta. Várias pesquisas foram feitas com este método associado aos mais diversos temas, exigindo uma categorização do que aparecia nas fotos como forma de análise

dos construtos empregados. Neiva-Silva (2003) utilizou o método autofotográfico em sua pesquisa com adolescentes em situação de rua e suas expectativas quanto ao futuro. O autor entregou câmeras para os adolescentes para que fizessem fotos respondendo à pergunta “Como você se vê no futuro”. As fotos resultantes foram analisadas em categorias e relacionadas às entrevistas feitas como parte da pesquisa.

Quanto à disposição das fotos no trabalho, Achutti (2004) salienta a forte presença da escrita nas produções no campo da antropologia, onde a fotografia é utilizada de forma secundária, levando o autor a pror que se utilizem apenas imagens, consolidando uma outra forma de narrativa. Mas o que encontramos ainda é a fotografia geralmente associada ao texto, seja como uma forma de ilustração ou mesmo como ponto de partida para as análises.

Trabalhos na área da psicologia social também têm usado a fotografia como metodologia. Kirst (2000), por exemplo, fotografou cenas do trabalho bancário e depois mostrou para os trabalhadores como forma de analisar os modos de subjetivação no trabalho. Em uma outra linha de pesquisa, utilizando a mesma torção que empregamos em nossa pesquisa, ou seja, entregando a máquina para que os sujeitos da pesquisa tirem fotos, encontramos a dissertação de mestrado de Wals (2003), que utilizou a fotografia como forma de intervenção em uma escola pública relacionado-a com o tema da violência. A partir de uma pergunta relacionada à violência na escola, os alunos tiraram fotos e depois foi montada uma exposição em que dispuseram uma caixa onde poderiam ser depositados comentários. Já no trabalho de Maurente (2005), a autora utilizou a entrega da câmera com o pedido de que os trabalhadores de rua mostrassem como era o trabalho deles, analisando a partir daí a forma como eles faziam a experimentação de si frente às exigências e transformações no mercado de trabalho.

Como vimos, a fotografia pode ser utilizada com diversos propósitos de pesquisa e enfoque de análises. Nossa forma de utilização pode ser inserida nesta linha de pesquisas em

que a máquina é entregue para os sujeitos para que eles mesmos produzam suas fotos, mas se diferencia das propostas anteriores pelos motivos que salientamos a seguir. Em primeiro lugar nossa proposta de pesquisa intervenção não contém uma pergunta ou tema sugerido para os participantes, porque queremos com nosso trabalho problematizar justamente a máquina como um artefato técnico que não é neutro, e que se insere de forma específica tanto na linguagem como em um contexto de pesquisa. Podemos dizer que se a fotografia possibilita dois tipos de análise quanto ao seu uso, ou seja, o conteúdo das fotos em si ou seu contexto de produção; nosso enfoque se concentra no último, como forma de entender e explicitar este modo peculiar de produção simbólica.

Apostamos também que o oferecimento da câmera fotográfica para os participantes da pesquisa é um instrumento potente para pensar o conhecer e o saber, e implica não só uma forma de registro ou de produção enunciativa mais facilmente manipulada pelos participantes, mas estabelece uma topologia particular nas posições frente ao saber, que merecem ser analisadas para o uso da fotografia em pesquisa. Nosso enfoque com esta pesquisa está nas relações que a fotografia mantém com o discurso, entendido como condições de possibilidades enunciativas determinadas por um contexto específico (Foucault, 2002). Consideramos, desta forma, que a fotografia como objeto da cultura se insere de uma maneira específica tanto na linguagem como em um contexto de produção de saberes, colocando em jogo um conjunto de relações que podem ser facilmente identificadas a uma dimensão epistemológica e, por este motivo, merece os aprofundamentos que nos propomos investigar.

3.2 Método

Se partirmos da consideração de que um domínio de existência surge a partir do exercício de distinção feito por um observador situado em uma posição específica, e que os objetos criados reconfiguram a realidade que vivenciamos, a produção de conhecimento é uma prática humana que encontra sua validade no mesmo meio em que é gerada, e por esta razão exige que tanto os pressupostos ontológicos e epistemológicos estejam claramente expostos, como também as implicações que tais escolhas engendram. Além disso, é através da explicitação dos procedimentos utilizados que um exercício de pesquisa sustenta sua validade em um domínio explicativo, uma vez que seus pressupostos já determinam uma boa parte daquele domínio.

Desta maneira, nossa forma de pesquisar parte do pressuposto não só da constitutividade da posição de observador, como também de um campo imanente onde nossas experiências se sucedem e nas quais nossa ação como pesquisadores não ocorre em nenhum campo privilegiado de acesso ao conhecimento, o que nos coloca na tarefa de considerar nossa ação de pesquisa sempre como uma ação de intervenção, entendida aqui no sentido de que nossas escolhas metodológicas terão implicação direta no campo em que estamos inseridos. Decorre disto que nossa preocupação ética deve ser redobrada, porque não basta que esclareçamos nossos pressupostos e métodos, mas temos que nos posicionar perante os possíveis efeitos que nossa ação de pesquisa gera no campo, não que a tenhamos de antemão, mas que deve ser levada em consideração no sentido de que nosso delineamento de pesquisa carrega consigo um posicionamento político e concepções epistemológicas que orientam nosso olhar.

Assim, nosso olhar sobre este campo de pesquisa pergunta sobre as formas com que os humanos produzem articulações de inscrições, técnicas e artefatos que configuram saberes

que estão presentes na maneira como organizamos diversas de nossas práticas. Principalmente em um campo como o nosso, em que encontramos toda uma herança asilar e tensionamentos políticos quanto à forma de gerir subjetividades, a influência destes saberes é crucial tanto na produção como na manutenção de certas formas de subjetivação.

Produzir conhecimento neste contexto é um desafio tanto metodológico como ético, porque desde a forma como nos inserimos no campo até a escolha das ferramentas de intervenção, é necessário que tenhamos claro nosso posicionamento perante esta gama de tensionamentos entre práticas, artefatos, técnicas nas quais nos inserimos não de modo neutro, mas implicados com as ferramentas que escolhemos e dos pressupostos que assumimos.

Dessa forma, a partir da constatação de que a produção de saber sobre os jovens em atendimento circulava muito por fora da posição que ocupam como sujeitos possíveis de conhecer e ter experiências não triviais sobre si mesmos, a escolha por problematizar os tipos de planos de inscrição que eram utilizados nas oficinas e a forma como circulavam dentro da instituição procurou atentar para o caráter de produção compartilhada do conhecimento, salientando a posição do observador como forma de visibilizar tanto a subjetividade irreduzível do conhecer, como também através do uso da máquina fotográfica apostar na forma como ela explicita esta posição singular daquele que a empunha.

Nossa aposta política com esta pesquisa é a de dar visibilidade, através da assunção da pergunta pelo observador, ao caráter subjetivo e ao mesmo tempo não representativo do conhecimento, procurando mostrar a forma como, pelos mecanismos de legitimação, certos saberes adquirem estatuto de verdade ou mesmo outros enunciados são tomados desta forma. Para isto, utilizamos a fotografia como fio condutor, discutindo sobre as questões que ela suscita desde o seu surgimento, colocando em questão o eixo epistemológico sujeito-objeto, e utilizando-a como instrumento de intervenção, ao apostarmos na sua potencialidade como analisadora desta dimensão epistemológica e também política, já que ela explicita a posição

singular e irreduzível de um observador, ao mesmo tempo em que, ao fixar a imagem, implica o objeto na produção da superfície em questão.

O percurso da pesquisa e do delineamento desta intervenção no CIAPS teve como diretriz a produção de planos de inscrição que articularam não só posições relativas a esse plano, mas as condições técnicas de produzi-los. O uso do que chamamos de torção, relativa às posições de produção destes planos, surgiu como aposta política e diretriz da intervenção como maneira de tensionar o regime de produção de planos que percebíamos na instituição, e também como forma de deslocar a atenção de um processo de interpretação que facilmente acaba no indivíduo, para as condições técnicas e políticas de produção destes planos.

Desta forma, a máquina fotográfica adquiriu um estatuto de ferramenta de intervenção, funcionando como um analisador colocado em cena para a explicitação de algumas características da instituição, e que apontaram a necessidade de delineamentos para a intervenção com fotografias que resultaram na idéia de fazer uma exposição de fotos. Não associamos nenhuma pergunta ao oferecimento da máquina, porque queríamos com isso analisar os seus efeitos na instituição através apenas do seu funcionamento compartilhado pela cultura, atentando para o que essa ação produzia dentro do ambiente do CIAPS. É claro que nesta aposta está nosso pressuposto de que a máquina já carrega consigo um certo conjunto de enunciados que possibilitam o compartilhamento do seu uso. Entendemos enunciados aqui como regularidades que não estão nem na lógica das proposições, na estrutura da língua ou mesmo no ato de quem fala, mas se referem a um tipo de função que estabelece as possibilidades de que um conjunto de traços, inscrições ou mesmo artefatos adquiram sentido (Foucault, 2002). É no interesse de atentar para esses movimentos produzidos pelo artefato e suas capacidades de programa já inserido (Flusser, 2002), que escolhemos esta metodologia. É importante salientar que apesar de utilizarmos a fotografia como instrumento de pesquisa, não vamos usar as fotos produzidas para este trabalho, porque queremos que o foco da atenção se

desloque para as condições de produção das mesmas, além de, com esta ação, questionar os tipos de registro que se utilizam e se traz do campo.

Estas questões são importantes justamente porque, quando produzimos uma pergunta e colocamos em funcionamento uma metodologia, tanto a pergunta como a metodologia trazem consigo seus pressupostos e apostas políticas, mesmo que desconhecidas, ao criarem seus objetos de conhecimento. O que queremos salientar é que o uso de um artefato como a máquina fotográfica já carrega consigo um certo conjunto de enunciados que, se não levados em consideração, terão influência direta no resultado da pesquisa e, além disso, conforme a pergunta que se faça junto com a intervenção fotográfica, poderemos estar mais sujeitos ainda a estas determinações.

Pretendemos também com esta pesquisa questionar o estatuto da máquina fotográfica como instrumento de produção de registro de pesquisa, ao tentar mostrar todas as implicações que ela envolve, por não se constituir em um objeto neutro, e possibilitar vários tipos de delineamentos com seu uso. Além disso, por se tratar de uma pesquisa intervenção, estamos constantemente confrontados com os limites que uma intervenção coloca, porque, por mais que tenhamos uma pergunta e um delineamento que possam satisfazer nosso anseio de pesquisa, o fato de tratarmos com uma intervenção nos coloca limites claros quanto ao uso de alguns procedimentos, principalmente no que se refere aos registros de campo.

Neste contexto, a torção proposta com nosso delineamento de pesquisa já carrega consigo um conjunto de pressupostos e apostas baseados em um posicionamento perante o campo, e ele faz parte de nosso modo de intervenção. É importante perceber que nesse simples delineamento já se inserem questões importantes sobre nossa inserção no campo que, através da leitura feita deste primeiro momento nos levaram ao delineamento da exposição de fotos como uma possibilidade de tensionar algumas questões trazidas da intervenção.

Podemos dizer que nossa pergunta de fundo se referia ao modo como a proposta simples de pedir que os jovens fotografassem produziria efeitos no contexto da instituição, colocando ênfase naquilo que a máquina mobiliza em relação às posições ocupadas perante ela, ou seja, em que se pode ser ou manipulador da máquina ou posar para uma foto, mas além disso, atentar para os movimentos que este tipo de produção simbólica coloca em jogo no momento de sua produção.

Com esta questão como diretriz, foram feitas oficinas em caráter piloto nas quais a consigna consistia em perguntar para os jovens se eles queriam fotografar, dizendo que podiam tirar cerca de dez cada um. Estas oficinas tinham a duração de aproximadamente quarenta minutos. Envolviam a produção das fotos por cada um e depois a visualização delas no visor da máquina. Estas oficinas serviram para indicar a necessidade de uma problematização ética do seu uso, uma vez que a forma como mobilizou os jovens e a equipe ocorreu de maneira muito diversa do que quando propusemos que fizessem mapas, por exemplo. A questão sobre o uso das imagens foi uma constante durante a intervenção, uma vez que, colocada a máquina em uso na internação, explicitou-se a necessidade de discutir com toda a equipe sobre a produção e o uso das imagens. O fato de os jovens empunharem uma máquina causou bastante estranhamento na equipe e naqueles que eram flagrados, como também no uso posterior das imagens nas quais a maioria dos jovens se faziam aparecer.

3.3 Peculiaridades do CIAPS

O Centro Integrado de Atenção Psico-Social (CIAPS), local de realização das oficinas, é a unidade de internação e atendimento ambulatorial de crianças e adolescentes do Hospital Psiquiátrico São Pedro (HPSP). Surgido em 2001 a partir de uma ação do Ministério Público contra o Estado, seguindo os pressupostos do Estatuto da Criança e do Adolescente

(ECA), pois os adolescentes eram internados junto com os adultos. Isto mobilizou a criação de um CAPS, influenciado no âmbito estadual pela aprovação da lei antimanicomial (Lei Estadual 9.716/92), corroborada no ano seguinte com a aprovação da portaria GM 336 do Ministério da Saúde. Cabe salientar que, por não conseguir sustentar um trabalho efetivo conforme a proposta de um CAPS (Centro de Atenção Psico-Social), ou seja, oferecer serviços substitutivos à internação para a população de seu território, a equipe decidiu modificar a denominação, salientando as disputas políticas presentes neste local que tão bem explicita a transição entre modelos de atenção à saúde mental.

O CIAPS se constitui como um serviço de internação, separado em crianças e adolescentes e também um serviço ambulatorial mantido principalmente por vontade política de parte da equipe. Por ter que receber a demanda de internações de uma parte do estado, incluindo vários municípios da Grande Porto Alegre, a internação ocupa a maior parte da atenção da equipe, principalmente na parte dos adolescentes, na qual os atendimentos ambulatoriais são um projeto praticamente sustentado pela psicologia.

O público atendido pelo CIAPS é identificado predominantemente sob o diagnóstico de Transtornos Mentais e de Comportamento devido ao uso de Substância Psicoativa (F10-19) seguido depois de categorias como transtorno de humor ou diagnósticos identificados às psicoses (Scisleski, 2006). Além disso, o serviço recebe jovens em condições sócio econômicas bastante desfavorecidas em comparação com trabalhos sobre a juventude no Brasil (Scisleski, 2006), possuindo muitas vezes uma condição precária no que se refere à rede social em que estão inseridos, somada ao envolvimento direto com uso ou tráfico de drogas de uma parte desta população. O CIAPS parece também funcionar como último recurso em uma espécie de errância destes jovens, que não encontrando situações ou instituições que o acolham ou dêem continência, chegam por via judicial ou via Conselho Tutelar para a internação psiquiátrica. Há um leve predomínio percentual de internações por via judicial, o

que ocasiona a presença de mais jovens do que os leitos para a internação. Outra característica importante da internação é a variedade de cidades de origem dos jovens, dificultando muito um trabalho de reinserção dos mesmos em serviços de sua localidade, apesar dos esforços da equipe em buscar parcerias com os municípios. Além disso, a internação no CIAPS parece ser reflexo do tipo de política em saúde mental adotada pelos municípios, já que naqueles que investem em serviços substitutivos, pode-se perceber uma diminuição ou mesmo ausência de encaminhamentos para o CIAPS (Scisleski, 2006).

Os jovens internados ficam em regime de reclusão, sendo que aqueles que recebem autorização médica podem ter saída para o pátio interno, que tem comunicação com o interior do HPSP. O CIAPS é dividido em duas alas, uma para os adolescentes e outra para as crianças, com dez leitos de internação para cada.

3.4 “Coleta de Dados”

O percurso do pesquisador pelo campo é uma experiência que possibilitaria a produção de diversos tipos de inscrições. Usualmente escolhemos alguns para nos referirmos a esta experiência na escrita de uma dissertação. No nosso caso, mesmo que durante este percurso tenham se produzido muitas fotos, elas não serão utilizadas como já explicitado anteriormente, para que o enfoque do trabalho se concentre nas condições de produção das fotos.

Mas continuamos com a questão do que trazer para este plano de análise do que foi experimentado em campo. Já que tratamos de planos de inscrição, posições de observação e artefatos técnicos, escolhemos deixar de lado por parte do pesquisador o uso da máquina fotográfica, primeiro como proposta de intervenção no campo, onde se mostrou mais necessária a torção operada com o oferecimento da câmera para que os jovens fotografassem, e também como forma de simplificação do delineamento do campo de análise. Em segundo

lugar, recorrer aos recursos que um observador não equipado possui também traz à tona a forma de produção destas inscrições e seus critérios de escolha. Como defendemos neste trabalho a não neutralidade do observador, e o delineamento da pesquisa segue sua forma singular de inserção e enquadre do campo, selecionamos para análise experiências que ficaram marcadas como cenas que convocavam constantemente uma apreciação.

A proposta de intervenção surgiu conforme a experiência de inserção delimitava temas que instigavam o desejo de pesquisa, se constituindo como ações pensadas com vistas a um tensionamento no campo. Assim ocorreu com a oficina de mapas e em seguida com as oficinas de fotos. Buscou-se um posicionamento de atenção e um certo fluxo, conforme alguns movimentos dentro do campo como, por exemplo, a constante demanda por oficinas que acabaram por guiar o pesquisador desde o início delas na internação dos adolescentes, passando pela internação infantil e, por fim, com os adolescentes do ambulatório. A partir de algumas diretrizes iniciais, a intervenção acompanhou um fluxo das demandas dentro da instituição, sendo levada, finalmente, a idéia da organização de uma exposição de fotos como fechamento da estada no local.

4 ESPAÇOS E LOUCURAS

4.1 Espaços e limites

A proposição de oficinas de mapas e de fotografia no CIAPS como ferramenta de intervenção explicitou algumas questões que foram determinantes no percurso da pesquisa. Entre estas questões, podemos sublinhar a constante demanda por oficinas no espaço da internação tanto de adolescentes como de crianças, que ocasionou a ampliação de sua oferta da internação de adolescentes para a internação infantil e, depois, concomitantemente, para o ambulatório de adolescentes. Três espaços muito bem delimitados dentro do CIAPS, marcados tanto por diferenças na equipe como na implicação política, nos quais a oficina de fotografia pode experimentar sua estada.

Nós nos concentraremos na análise das oficinas na internação de adolescentes e no ambulatório, porque as oficinas na internação infantil, apesar de muito importantes para pensar o modo como cada criança fazia sua experiência com a máquina, não puderam seguir a proposta de não vincular um tema à produção de fotos devido à participação de mais oficinairos. Além disso, as oficinas em ambas as internações compartilharam de algumas limitações relativas ao caráter de instituição total (Goffman, 1990) que estes espaços possuem e que foram determinantes ao andamento das mesmas.

Por se constituir em um trabalho sustentado basicamente pela psicologia no CIAPS e que faz frente à constante demanda por internações e sobrecarga de trabalho que os técnicos enfrentam pela superlotação causada por internações via ordem judicial, o ambulatório de adolescentes se colocou de maneira peculiar no trajeto de pesquisa. A experiência de oficinas de fotografia no ambulatório será explicitada mais adiante.

A internação de adolescentes foi o espaço onde as oficinas de fotografia iniciaram e tiveram o seu encerramento com a exposição de fotos na sala de atividades. Os jovens neste espaço têm circulação restrita aos limites da internação e fazem atividades físicas no pátio interno apenas quando recebem autorização médica e não possuem risco de fuga. Eles são convocados a acompanhar as atividades coletivamente, o que algumas vezes atrapalhava o andamento da oficina, porque ela era proposta como uma atividade de participação voluntária, mas muitas vezes os jovens eram obrigados a permanecer na sala de atividades mesmo contra sua vontade. Esta característica de atividades grupais e controle das necessidades humanas em uma organização burocrática situam sem dúvida a internação como um modelo de instituição total (Goffman, op.cit.), condição que vai estabelecer os limites da oficina com um dispositivo como a fotografia.

Apesar destas limitações, as oficinas na internação produziram questões importantes para análise, as quais podem ser apreciadas pelas cenas que trazemos a seguir.

As estagiárias de enfermagem paradas próximas à porta, pouco à vontade com o andamento da oficina, pedem insistentes vezes para que todos façam uma pose e que aquele que empunha a câmera tire uma foto com a calma das posições estabelecidas.

Figura 3: Cena Diário de Campo

Um dos jovens vê a máquina, diz que uma dessas ele vende por trezentos reais. Quando oferecemos que ele tire fotos, ele parece indeciso, e tira rapidamente três poses das dez que dissemos que podia tirar. Fala depois que não é viciado, que os amigos dele, quando roubam uma câmera, ficam deslumbrados e daí os brigadianos pegam.

Figura 4: Cena Diário de campo

Os jovens saem da sala de atividades com a câmera, a reação inicial da equipe que estava na sala da enfermagem é de um incômodo seguido de uma pergunta sobre a razão do jovem estar segurando a câmera. Quando um dos jovens surpreende os auxiliares de enfermagem dentro da sala, há um estranhamento logo suplantado pela cordialidade e a organização de poses.

Figura 5: Cena Diário de Campo

Convidamos a auxiliar de limpeza para conversar. Ela havia pedido uma cópia da foto que tiraram dela em uma das oficinas, e disse que pagava. Pergunto se ela aceita tirar uma foto, ela fica sem saber o que fazer, pergunta o que é para tirar, e acaba tirando a foto quando eu e a Vanessa estamos distraídos com o computador.

Figura 6: Cena Diário de Campo

A proposta de oferecer aos jovens a máquina para que produzissem fotos sem um tema específico e que podiam, a princípio, tirar fotos do que quisessem, não deixou de causar alguns estranhamentos no local, como o que apareceu nas estagiárias, que manifestaram mal-estar diante de uma indefinição das posições frente à máquina. O CIAPS é um local onde a produção de planos está muito bem disciplinada, disciplina na qual os jovens não têm participação na produção dos planos legitimados, com exceção dos desenhos, por eles produzidos, que ficam expostos algum tempo no corredor da internação. A possibilidade de

produzir planos cujo estatuto diferenciado em relação aos desenhos e, além disso, planos em que os objetos retratados estão mais implicados do que nos desenhos, parece ter produzido uma tensão quanto às posições ocupadas pelos agentes frente à máquina, uma vez que se os jovens possuíam, naquele momento, a possibilidade de produzir planos de uma fidedignidade e verossimilhança com um suposto mundo mais verdadeiro, eles deixavam de ocupar uma posição inofensiva quanto ao regime de verdade e de saber presente no local. Podemos pensar no pedido das estagiárias como uma tentativa de estabilizar estas posições em modelos de representação fotográfica mais estáveis, uma vez que todos posariam tranquilos e manteriam o olhar do manipulador da máquina focado em temas mais recorrentes.

A reação da maioria dos jovens à consigna “Quer tirar fotos?” era inicialmente entender como um pedido para que eles posassem para fotos, e quando esclarecíamos que era para eles mesmos fotografassem, havia um estranhamento e falta de habilidade com a máquina, ocasionando muitas fotos com temas parecidos. A circulação com a máquina e a escolha do enquadre se tornavam muito mais aleatórios do que uma escolha pensada.

É importante salientar que a limitação colocada à circulação dos jovens também foi um determinante nas fotos tiradas, mas podemos pensar que essa limitação não se restringe a isso, porque tanto na reação de parte da equipe se perguntando sobre o motivo de eles estarem com a câmera quanto ao menino que não se permitia se “deslumbrar” com a possibilidade de criar fotos, há uma forma de restrição quanto à possibilidade de os jovens ocuparem essa posição de observadores legitimados.

Este código compartilhado e restritivo quanto às posições possíveis frente à máquina também se manifestou no pedido da auxiliar de limpeza que, ao se perceber visibilizada pelas fotos dos jovens, pede uma cópia para ela, mas não se sente à vontade para produzir uma imagem como propomos. A reação inicial de parte da equipe ao se ver colocada na posição de objetos para as fotografias, numa ligeira modificação do regime de visibilidades dentro

daquele espaço, mostra alguns tensionamentos quanto à produção de planos e seu regime de visibilidade associado.

Estas reações na equipe levaram à necessidade de pensar a produção de imagens dentro do CIAPS com a participação de todos os envolvidos na sua produção e de discutir com os jovens sobre o consentimento no uso das mesmas. Esta tensão nos levou à proposta de fazer uma exposição interna de fotos, na qual todos os passos de produção, escolha e divulgação teriam o consentimento de todos os participantes e daqueles que apareciam nelas.

Aqui entra uma questão importante sobre as imagens produzidas no CIAPS, que diz respeito à impossibilidade de utilizar as imagens dos jovens fora dos limites da internação. A exposição só foi possível porque ocorreria dentro de limites específicos, já que não poderia estar exposta a pessoas de fora do serviço. Além disso, a exposição das imagens dos jovens seria associada à sua internação e não deixaria de estar presa a uma rede de significação da qual eles já têm dificuldades de se desligarem. Entendemos que a identidade reconhecida numa fotografia deve ser protegida, mas as limitações frente às imagens no contexto do CIAPS parecem não se restringirem a isto, pois o argumento de proteção não é suficiente para explicar a dificuldade da permanência das fotografias como planos produzidos pelos jovens.

Além da dificuldade na exposição das fotos, a constante rotatividade do grupo de internos não possibilitava um trabalho na oficina que pudesse propor e acompanhar a aprendizagem quanto ao uso da máquina e uma discussão quanto ao que era fotografado. Esta limitação não se refere apenas à oficina de fotografia, mas a outras atividades de oficinas dentro da internação, as quais, apesar da constante demanda por preencher os espaços de tempo vazios que os jovens têm durante o dia, estavam sempre condicionadas à rotatividade dos jovens, ao imperativo da participação da maioria deles em cada oficina e à disputa pelo espaço de tempo com as atividades feitas coletivamente relativas às necessidades como, por exemplo, alimentação, banho e sono.

Estas características levaram à interrupção das oficinas durante o período do delineamento da idéia e possibilidade jurídica da exposição interna de fotos. Durante uma parte deste período, ocorreram as oficinas com o ambulatório de adolescentes.

As oficinas de fotografia no ambulatório de adolescentes surgem a partir da demanda da psicologia dentro do CIAPS que investia na possibilidade de sustentar um serviço ambulatorial em uma unidade de internação, na qual boa parte da equipe se dedicava exclusivamente à internação. Oferecemos a oficina para os jovens que mantinham atendimento individual no local e que se interessassem pela oficina.

Nestas oficinas, a proposta manteve-se semelhante à realizada com os jovens da internação, com a diferença de que os do ambulatório tinham saída liberada e que foi justamente no pátio e nas proximidades do hospital que suas fotos foram feitas e que usávamos os computadores para trabalhar com as fotos. Participaram efetivamente da grande maioria das oficinas dois jovens, um garoto e uma garota, ambos de quatorze anos.

A possibilidade de desenvolver um trabalho com os jovens de forma mais longitudinal acabou por marcar uma diferença importante no uso e na possibilidade da fotografia como dispositivo. Pudemos acompanhar os jovens durante três meses em encontros semanais.

José chega na primeira oficina bastante tímido e pergunta se é só ele quem vai participar, dizendo em seguida que gostaria de ser o único na oficina. Demonstra seu interesse na possibilidade de usar os computadores, mas também acha interessante a possibilidade de tirar fotos. Chama a atenção que logo no primeiro dia ele diz que gosta de fotografar as pessoas quando elas estão dormindo e nas suas fotos pode-se perceber que ele as tira quando as pessoas estão distraídas sem perceber. José tem um histórico anterior de atendimento no hospital.

Ana vem na segunda oficina e o que faz inicialmente é falar sem parar de uma forma queixosa, reclamando que a psicóloga não lhe dá remédios. Toma a oficina de uma maneira bastante pedagógica, pois tem um histórico longo de atendimento no HPSP.

Na primeira saída juntos ao pátio do HPSP para fazer fotos, Ana tira uma foto de José, que diz que não quer que ela tire fotos suas, mas então ela reclama que ele também tirou fotos dela, de maneira que eu e minha colega Vanessa colocamos a questão da autorização das fotos para que eles pensassem no que fazer. Eles acabam chegando a um acordo sobre tirar a foto e depois mostrar para o outro para que a autorize.

Os jovens seguem fazendo fotos dentro do HPSP, o que parece produzir em Ana um interesse acentuado sobre as pessoas que moram ali e sobre as meninas que estão na internação. Em alguns encontros propomos criar pastas nos computadores para que eles organizem suas fotos e José traz muitos materiais seus de casa, como músicas, figuras e fotos, para abrir no computador. Ana nestes momentos parece mais resistente mas, quando faz uma pasta com seu nome, fica muito contente, demonstrando talvez receio de revelar que não sabia manipular o computador.

A produção de fotos parece interessar mais a Ana do que as atividades no computador, onde ela se mostra mais controladora sobre o que José fazia, sugerindo constantemente que o puníssemos quando não vinha à oficina. José vai, aos poucos, falando e se soltando mais nos encontros, contando um pouco mais de si, demonstrando interesse em montar histórias com as fotos no computador.

A proposta de oficinas com a fotografia no ambulatório parece ter inicialmente atualizado a relação que eles mantinham com a instituição, já que estávamos colocados de certa forma na posição de terapeutas e ocupávamos naquele momento o lugar de representantes do CIAPS para os dois jovens, mas, devido à proposta da oficina não se constituir em um tratamento clássico, buscando nos sintomas a resolução ou encaminhamento

para o caso, a possibilidade de produzir fotos acabou produzindo nos dois, de uma maneira singular em cada caso, um desdobramento quanto ao que havia aparecido inicialmente no início das oficinas.

A preocupação inicial de José com o olhar do outro, e sua forma peculiar de registro de pessoas em suas fotografia encontrou um tensionamento importante em seu encontro com Ana, levando a um acordo sobre a produção e autorização das fotos, possibilitando uma convivência na oficina que parecia difícil inicialmente para ele e que pode ter auxiliado em sua confiança para trazer coisas de casa e poder contribuir mais com sua participação.

Ana, por sua vez, com o uso da máquina fotográfica, conseguiu descolar-se de uma posição queixosa frente à instituição na qual tem um histórico de atendimento marcado pela disciplina. A fotografia lhe fez direcionar o olhar para as pessoas que moram ou estão internadas no espaço do hospital, tensionando sua posição anterior de pedido por remédios que a calariam em uma posição de doente, para se perguntar um pouco sobre a peculiaridade daquele espaço que há tanto tempo ela freqüentava.

Apesar destes movimentos, a mudança de horário da escola do José e uma dificuldade de articulação entre a proposta da oficina com o próprio serviço ambulatorial acabou ocasionando a saída de Ana de uma das oficinas em que estava muito ansiosa, diante de nossa indicação de que ela permaneceria dependente apenas de sua vontade. Estes episódios fizeram com que as oficinas se encerrassem com um questionamento não só quanto ao propósito destas, como sobre o seu espaço em um serviço ambulatorial mantido precariamente por apenas uma parte da equipe.

A peculiaridade deste tipo de oficina parece ter entrado em conflito com o modelo de internação, uma vez que a máquina em uso nas oficinas pôde explicitar um regime de visibilidade e enunciação presente no local, funcionando como um analisador eficiente de questões muito mais relativas à instituição do que aos jovens. Apesar da insipiência dos

serviços ambulatoriais, as oficinas no ambulatório tangenciaram de certa maneira a organização crítica em que se encontra o CIAPS.

A inserção do projeto “Oficinando em Rede” no CIAPS faz parte, sem dúvida, destes tensionamentos e as oficinas de fotografia não deixaram de funcionar como uma prévia dos efeitos que a inserção de tecnologias da informação e comunicação produziriam em um espaço tão marcado pela delimitação como é o CIAPS, mesmo considerando os esforços da equipe em buscar parceria para uma maior abertura.

Desta maneira, o deslocamento das oficinas de fotografia conforme as demandas da instituição nos encaminharam a uma pausa para um questionamento sobre as oficinas e para a definição da exposição interna de fotos na internação como um fechamento desta intervenção. Um dos resultados dessa análise foi a promoção de uma oficina de fotos dentro da atividade de extensão e uma proposta de oficinas para a equipe de enfermagem.

4.2 Mostrar o que não tem espaço

A intervenção de fechamento desta pesquisa - embora não constitua o fechamento da intervenção com a máquina no contexto do CIAPS - consistiu de quatro momentos que transcorreram em uma semana. 1) a oficina em que foram produzidas as fotos; 2) o encontro para mostrar e escolher as fotos que iriam para a exposição; 3) a montagem da exposição e 4) o momento da exposição em si.

A oficina de fotografia consistiu no convite dos jovens presentes naquela semana para participar da oficina, em que nos reunimos na sala de atividades e começamos com nossa apresentação, minha e da minha colega Vanessa e dos participantes, uma breve conversa sobre a experiência deles com fotografias e exposição, explicação da pesquisa, da exposição e de

que eles poderiam tirar cinco fotos cada com aquilo que julgavam importante aparecer na exposição e que na seqüência seriam escolhidas duas para aparecer na exposição.

No encontro para escolha das fotos, os convidamos para ir até o laboratório de informática para nos ajudar na identificação das autorias das fotos e depois mostramos uma pasta com as fotos de cada participante para que o grupo escolhesse duas, de cada participante, para a exposição. Isto também envolvia entrar em contato com as pessoas que apareceram nas fotos para perguntar se aceitavam que a foto participasse da exposição.

Na manhã da exposição, fui até o local para colocar as fotos na parede e perguntei para os presentes se preferiam as fotos diretamente na parede ou sobre um papel pardo. A escolha da maioria foi diretamente na parede. À tarde, deixei um livro para comentários sobre a exposição com o nome da exposição e um convite para a escrita na capa. E coleí um cartaz com o nome escolhido por eles, “Três pontinhos”.

A seguir, um pouco do que marcou de cada um dos participantes:

Mateus desde a oficina de fotografia, estava preocupado em aparecer nelas, tanto que fez dois saltos mortais para que pudessem ser registrados. Na primeira tentativa, Carla não conseguiu pegar o momento do salto, depois, na sua vez de tirar as fotos, ele pede para Vanessa que tire uma foto dele fazendo o salto mortal. Na escolha das fotos, Mateus estava interessado em ver como tinha ficado sua foto do mortal e na maior parte do tempo ficou ou coçando o olho porque tinha um cisco, ou de “frescura” com a Julia. Na organização da exposição, ele também se preocupou com a foto do mortal, mas se disse insatisfeito porque ninguém iria reconhecê-lo na foto. Achou que as fotos deviam ficar sobre o papel pardo porque a parede era feia. Quanto às fotos que tirou, não deu muita atenção. Na inauguração, rasgou a foto em que apareciam Paulo e Julia, argumentando que havia ficado com Julia e que não poderia ver ela abraçada com outro.

Paulo durante a oficina se interessou em tirar fotos, tanto que tirou um número maior que o estipulado. Durante a escolha, se mostrou favorável ao trabalho e não havia colocado ressalvas quanto ao uso de sua imagem na foto da Julia. Ele reconhece com facilidade as fotos de sua autoria e não havia colocado empecilhos à escolha de suas fotos. Durante a montagem da exposição, ficou jogando futebol, antes havia dito que não tinha gostado da foto, porque parecia que ele estava “chapado”. Na inauguração disse que deu sua foto para a mãe dele que o havia visitado, mas segundo Julia ele rasgou a foto.

Carla na oficina pediu que algumas pessoas posassem para fazer retratos. Na escolha das fotos, não se mostrou muito interessada, em um momento disse no meu ouvido que estava muito contente porque estava grávida. Na montagem da exposição, me ajudou a colocar as fitas adesivas e perguntou se as fotos com o nome dela eram mesmo dela.

Julia se manteve tranqüila na oficina fazendo questão de ser a última a tirar as fotos. Na seleção de fotos, deu sugestões para o nome da exposição, cochichando no ouvido do Mateus. Na montagem me ajudou a descolar a fita de dupla face e preferiu as fotos diretamente na parede, porque elas tinham a mesma cor e tinham sido tiradas ali. Foi dela a idéia do nome da exposição, “três pontinhos”. Durante a inauguração, contou das fotos rasgadas.

Eduardo estava tremendo muito na oficina e mesmo assim tirou suas fotos. Na escolha, não conseguiu assinar o consentimento por estar tremendo muito e ficou um pouco alheio durante a escolha das fotos, concordando com a escolha do grupo. Na inauguração e montagem também circulou pelas proximidades e quando perguntado das fotos apenas disse que ficaram legais.

Melissa na oficina, além de brigar com o Mateus, fez fotos de poses, algumas de mim. Na escolha disse que a foto em que aparecia a Carla não era sua. Na montagem me auxiliou

com a fita e também achou que as fotos deviam ficar sobre o papel pardo porque a parede era muito feia.

Daniel durante a oficina chegou tarde e teve dificuldades de acompanhar as explicações. Tirou suas fotos quase que automáticas, depois queria pegar a máquina dos outros para tirar mais fotos. Na escolha estava muito medicado e não pode participar. Na montagem não deu muita atenção no início, apenas se aproximou quando viu os nomes e então alcançou para que eu colocasse os dele primeiro na parede. Perguntou se a Vanessa era minha namorada. No dia anterior, disse que era pra eu ir pegar meu carrão e levar minhas duas mulheres.

Volto uma semana depois até o local e as fotos já não estão mais na parede. Um dos jovens conta que, por causa das brigas de namoro, as enfermeiras tiraram as fotos e guardaram. Pergunto no posto de enfermagem sobre as fotos, mas ninguém sabe me informar onde elas estão. No livro, foram escritos comentários muito semelhantes aos que foram deixados por mim e pela Vanessa, em forma de cumprimentos pela exposição.

Apesar de esta experiência ter mostrado maneiras peculiares de relação de cada jovem com a possibilidade de produzir planos com a máquina fotográfica, a brevidade em que ocorreram, as restrições impostas tanto pelo tempo e envolvimento com a oficina como também a impossibilidade da permanência destas inscrições em um espaço visível dentro do CIAPS, nos indicam que este modo de prática de oficina nos limites da internação aponta insistentemente para a necessidade de uma análise institucional a partir da inserção das tecnologias da informação e comunicação dentro do CIAPS. No caso de uma continuidade das oficinas com o enfoque nos indivíduos, a rotatividade dos participantes impede que um trabalho mais longitudinal possa ser feito e que produza resultados mais significativos, colocando a proposta de oficinas em um impasse relativo ao modelo de atenção em saúde adotado pelo CIAPS. Esta experiência parece apontar para a necessidade de que as

intervenções dentro do âmbito do projeto *Oficinando em Rede*, no qual a tecnologia é central como ferramenta de análise, devem levar em consideração muito mais os determinantes institucionais do que os efeitos da tecnologia sobre os jovens, para não correr o risco de apenas atualizar formas de configuração do espaço que apenas geram mais segregação. O tipo e a maneira com que cada tecnologia é utilizada interfere, sem dúvida, na forma como ela vai operar, mas mesmo que se especifiquem as tecnologias em suas possibilidades de intervenção, elas não deixam de atualizar formas que há tanto tempo habitam o hospital e que com facilidade migram para outros espaços de convivência.

4.3 Espaço da loucura

O “São Pedro” é um espaço na cidade marcado pela sua associação com a loucura. Nossa primeira impressão é a de que quando bem delimitada e presa, a loucura vai nos deixar em nossa tranqüilidade racionalista desde que não tenhamos que compartilhar os espaços de convivência comum. Mas adentrar o “São Pedro” derruba tanto nossa crença na possibilidade de sua definição e segregação, como mostra a constitutividade das práticas de produção de conhecimento em criar formas e limites que configuram o espaço que habitamos.

Pensar o espaço da loucura nos remete à topologia como área da geometria que se ocupa não de grandezas e extensões, mas das características que se conservam quando aplicamos algumas modificações aos objetos. Estas características ditas topológicas se conservam mesmo diante de modificações aparentemente totais na forma, como por exemplo, quando transformamos um círculo plano em um triângulo, em que sua condição topológica de dividir o espaço em dois se mantém. Este conceito nos permite pensar a loucura e sua relação com o espaço como um efeito topológico produzido pelos exercícios recorrentes de distinção

que produzem as formas que podemos perceber, não só dentro do hospício, onde a conformação do espaço ainda se mantém pela arquitetura, mas também noutros serviços de saúde mental e na cidade, onde a topologia da delimitação do espaço segue produzindo os mal-estares e cerceamentos conforme a lógica asilar, tal como pode ser explicitado em momentos de nossas oficinas. A loucura surge como categoria problemática para o espaço da cidade, dependente de uma configuração específica, contemporânea ao surgimento do capitalismo (Foucault, 2005), organizando de uma nova maneira nossa relação com este objeto. Muitos tensionamentos se produziram desde então no campo da saúde mental, mas o que permanece problemático é esta relação entre um olhar da ciência que constitui categorias no campo do sofrimento psíquico e sua efetividade topológica na conformação de espaços de convivência, que produz limites às possibilidades de intervenção e à potência de dispositivos de mudança.

Na sala da equipe técnica do CIAPS há um quadro com a classificação nosológica dos transtornos mentais e de comportamento da CID-10. Plano de inscrição legitimado que não funciona apenas como plano, mas também como uma espécie de lente através da qual o mundo chega aos olhos do saber instituído. Talvez essa imagem nos ajude a pensar tanto nos limites de uma ação de produção de conhecimento, com suas articulações entre ações, artefatos e técnicas, como na experiência que a loucura coloca de sempre escapar destas tentativas totalizadoras que estes planos-lentes acabam por produzir em seu uso cotidiano.

A relação entre o tipo de distinções que produzimos com o olhar e a topologia produzida parece ser o que mais se efetiva em um espaço como o hospital psiquiátrico e também na cidade, pois a delimitação de formas de habitar o espaço está na atualidade muito mais marcada pelas tecnologias do olhar do que pelos limites físicos com os quais as instituições totais conduziam seus internos. A segregação da loucura não passa mais necessariamente pela delimitação física do espaço como nas cercas do hospício, mas na

definição de formas por um olhar de controle que organiza topologicamente as maneiras de habitar o espaço.

Neste sentido, a potencialidade do uso da máquina fotográfica está na maneira como traz à tona questões relativas ao funcionamento da instituição, justificando o fato de se tornar tão desestabilizadora dos regimes de verdade dentro do CIAPS, porque atualiza tanto as limitações impostas a uma topologia de produção de conhecimento mais maleável quanto aos produtores de planos, como também traz à tona uma nova tecnologia de controle do espaço.

Desta forma, a impossibilidade de mostrar as fotos dos jovens fora dos limites da internação parece indicar muito mais da topologia produzida por um tipo de olhar do que apenas um dado objetivo sobre visibilidades técnicas. Se a máquina como artefato é capaz de atualizar questões referentes não só à instituição como também a outros dispositivos que atravessam o espaço do hospital, este episódio mostra, através da superfície das fotos em que os jovens aparecem, o regime específico de visibilidade que eles se encontram dentro e fora do hospital. Se a topologia dos espaços loucos consiste em produzir distinções que produzem em recusão um olhar que já não consegue mais distinguir porque não vê, encontramos aí a eficácia de uma prática sedimentada com tanto sucesso e que ainda hoje se atualiza nos equipamentos de saúde mental.

4.4 Considerações

No percurso deste trabalho, buscamos uma definição e aprimoramento de ferramentas de pesquisa e intervenção com o intuito de estabelecer condições tanto de produção de conhecimento como de possibilidades de mudanças nos campos em que nos propomos investigar. Temos recorrido à problematização da linguagem e a uma teoria do conhecer

reflete nossa preocupação de colocar em questão nossa própria ação como pesquisadores e de refinar nossas ferramentas neste campo complexo constituído pela linguagem e pelos objetos técnicos que habitam nosso cotidiano.

A aposta na torção com o oferecimento da máquina e da possibilidade dos jovens produzirem seus próprios planos, além de uma postura política, foi uma ação guiada pelo desejo de produzir outros espaços dentro do CIAPS.

Esta aposta produziu efeitos interessantes, tanto metodológicos, no sentido de nos esclarecer as peculiaridades da máquina fotográfica em um contexto de pesquisa e intervenção, como também analisador da condição na qual o CIAPS se encontra hoje, tensionado por dois modelos de atenção em saúde mental e pelas forças políticas que os atualizam.

Quanto à peculiaridade da máquina fotográfica, pudemos perceber em suas diferenças com a produção de mapas, que a fotografia é um instrumento potente para a pesquisa porque implica de uma forma diferenciada o olhar daquele que a utiliza, no sentido de possibilitar com a proposta de torção a explicitação de sentidos que poderiam passar despercebidos quando do uso de outros artefatos. É claro que um dos resultados desta pesquisa foi explicitar os determinantes que a utilização da fotografia carrega consigo, já que ela não é neutra como ferramenta de pesquisa. Os resultados apontam que o uso da fotografia como forma enunciativa em contextos de pesquisa torna necessário sensibilizar os participantes quanto ao exercício de olhar que a máquina convoca, mas que nem sempre está livre dos determinantes que expusemos neste trabalho, modulando sua potência como ferramenta de pesquisa e intervenção. Desta forma, trabalhar com o plano que a fotografia produz implica ter estratégias de possibilitar um exercício deste olhar que na maioria das vezes está marcado por determinações de ordem política e de recorrências.

Quanto às atualizações relativas ao funcionamento da instituição, a principal característica levantada pela experiência das oficinas é uma aparente dicotomia entre o sistema de internação e o ambulatório, visível tanto na absorção dos esforços técnicos no atendimento para a internação, como na condição secundária que se encontra o ambulatório. Mas esta dicotomia não se mantém quando pensamos na topologia produzida por uma forma de olhar, pois a tensão parece se concentrar no tipo de topologia que pode ser criada dentro do espaço do hospital psiquiátrico, tão marcado dentro da cidade pelo olhar de todos. Além da dicotomia produzida pela condição política em que se encontra o CIAPS, acolhendo uma demanda que outras instituições não conseguem acolher, é possível perguntar que tipo de espaço pode se tornar o “São Pedro” numa nova configuração da política de saúde mental, se concentrando não tanto no espaço-tempo como configuração do serviço, mas no olhar que produz formas.

Oferecer para os jovens a possibilidade de delimitar seu próprio plano de inscrição, além de um exercício de aposta na possibilidade da criação, acabou por mostrar o quanto estas tecnologias estão disciplinadas quanto aos modos de produção e divulgação, fazendo parte da constituição daquilo que vivenciamos como realidade. A categoria de plano de inscrição serviu neste trabalho para explicitar tanto uma posição de observação necessária frente ao plano, em sua função de produção como de leitura, e também as relações que o plano mantém com o seu entorno, o que implica tanto os condicionantes técnicos de sua produção como os tensionamentos políticos envolvidos. Neste sentido, a produção de planos com o recurso da fotografia pôde sustentar um deslocamento operado no decorrer da pesquisa que pode ser percebido pelo próprio nome dado às oficinas: de mapas e de fotografia. Ao passar dos mapas à fotografia, saímos da dimensão singular de cada mapa produzido e do que ele possibilitava de leituras, para problematizar não só o plano de inscrição como categoria, mas também a posição de observação frente a esse plano, produzindo ou lendo o plano, e a configuração de

forças relativas à produção e leitura destes planos. Neste ponto, pensar o artefato técnico que possibilita a produção de fotos, permitiu situar a especificidade dos meios técnicos na produção de planos e seus determinantes e possibilidades como ferramentas de pesquisa e de intervenção.

A emergência da categoria de plano de inscrição talvez seja o resultado mais operativo desta pesquisa, porque ela permite tanto especificar cada tipo de tecnologia envolvida na sua produção, como também implica, através da posição de observação frente a ela, uma teoria do sujeito que consegue escapar tanto da individualização que a leitura dos planos pode trazer, como também se situa numa mobilidade, já que esta posição é apenas uma condição lógica entre a existência de organismos vivos, signos e máquinas não autopoieticas.

Ao buscar responder como se constituem as formas que percebemos, este percurso de pesquisa se concentrou na posição de observador como categoria que possibilita explicar a produção de formas pela distinção de um observador que ocupa esta posição e que também é determinado por uma exterioridade que o produz. Mas a possibilidade desta posição ser ocupada por um organismo só pode ser situada dentro da existência e produção de organismos autopoieticos, que especificam um tipo de produção de formas não dependente da interação com um observador. Isto implica considerar tanto as determinações nas formas produzidas pela autopoiese, que dependem sem dúvida das derivas estruturais com seu meio, como também colocam o observador que ocupa a posição sempre dependente de suas derivas estruturais com o meio em que vive. Focar no plano de inscrição para pensar estes tensionamentos parece ser útil por poder articular tanto o domínio dos signos e seus condicionantes de produção, como também evita cair em subjetivismos ou positivismos de qualquer um dos extremos.

O percurso da pesquisa, ao se concentrar na problematização da máquina fotográfica, trouxe à tona a temática da modernidade de uma maneira inicialmente tangencial, tanto nas

considerações de Latour (1994) sobre as dicotomias presentes no projeto moderno que possibilitaram o surgimento de híbridos, como também nos seu surgimento como artefato técnico nesta mesma época. Quando utilizamos as análises de Foucault (1992) relativas à mudança ocorrida no pensamento ocidental com o surgimento da modernidade, que implicava a colocação do homem como sujeito e objeto do conhecimento, estas recorrências não deixaram de chamar a atenção do pesquisador. Vistas a posteriori, estas relações entre a máquina fotográfica e a modernidade parecem se referir justamente à tensão encontrada no contato com o campo, relativa não só à dicotomia natureza e cultura, máquinas e humanos, mas principalmente quanto à posição em que se poderia colocar um pesquisador de um campo tão complexo sem cair nas armadilhas que as positivities que Foucault (1995) cita - a vida, o trabalho e a linguagem – criam ao se misturarem com as concepções do humano.

Sem recorrer a um conceito de homem que pudesse sustentar nossas análises no campo, circulamos pelas materialidades como as que constituem o plano de inscrição e que nos levaram à posição de observador como um operador da teoria da Biologia do Conhecer que parece, com seu conceito de autopoiese, recolocar algumas questões pertinentes quanto à situação do homem no projeto moderno, entre as quais o conceito de vida que sustenta tal posição.

Perguntar sobre as formas de habitar o espaço do “São Pedro” da maneira que conhecemos exige um questionamento quanto à produção de formas e da posição dos humanos frente a isso, e acreditamos que uma concepção de vida como a da autopoiese (Maturana, 2001) parece dar nova configuração aos questionamentos neste campo das máquinas, porque aponta para uma configuração da disposição do homem dentro destes tensionamentos em um campo de derivas estruturais que pode nos ajudar a melhor situar estes objetos ou mesmo nossa capacidade de distingui-los.

Neste campo de delimitações de objetos e espaços, a experiência de oficinas com a máquina fotográfica trouxe à tona não só uma forma de delimitação do espaço que se vê pelo recurso do recorte operado pelo plano da fotografia, mas também pôde ser veículo das limitações impostas à produção e divulgação de planos, além de contribuir com analisadores para a continuidade do projeto *Oficinando em Rede*. As dificuldades encontradas na internação de se fazer um trabalho mais longitudinal e das oficinas entrarem em conflito com a organização do tempo das atividades dentro daquele espaço, podem indicar que a proposta com as oficinas de fotografia foram eficazes como analisadores da condição de inserção das tecnologias da informação e comunicação, apontando insistentemente para a necessidade de uma análise institucional daquilo que as oficinas suscitam.

Esta característica das oficinas mostra o quão operativo são os meios técnicos de que dispomos e principalmente a maneira como os colocamos em prática, pois a possibilidade de tensionamento operado pela fotografia esteve sustentado na proposta de torção e aposta política dos seus efeitos dentro da instituição, constituindo uma ferramenta sempre atrelada aos pressupostos políticos e éticos daquele que a propõe.

Além destas considerações, o que esta experiência produziu se encontra acompanhado por um estranhamento e dificuldade para com a loucura. Loucura muito mais no sentido de sua aproximação insistente não só com os desviantes, mas como efeito de conjunto produzido nas ações de delimitações do espaço de habitar. Vivemos a continuidade de uma história da loucura, que continua a se escrever diariamente neste estranho espaço, utilizando muitos dos mecanismos já descritos por Foucault (2005) e trazendo da mesma maneira para o hospício os pobres e os desviantes, ainda que oferecendo uma nova fenomenologia ou diagnósticos.

Esta pesquisa, no seu âmbito de divulgação e possibilidade de criação de visibilidades dentro de um campo de saber, pode dar seu testemunho de que o objeto que mais se mostrou evanescente foi sem dúvida a loucura. Entre chaves, planos, mapas, prontuários, sorrisos,

gritos, angústias, surpresas, o exercício de um observador ocupando uma posição legitimada, como este que fala, não conseguiu distinguir este objeto, por mais que as formas cristalizadas produzidas por um olhar recorrente insistissem em reificar o mal-estar diante de algo que não sabemos definir.

Esta indefinição talvez seja o fantasma que nos persegue, pois se também ocupamos um lugar de produtores de objetos de conhecimento, de teorias e práticas que modulam o mundo que habitamos, aquilo que fica além destes limites vai se colocar sempre como um desafio, a nos observar com tanto mais rigor quanto nossa ânsia de mantê-lo afastado.

Referências

- ACHUTTI, Luis F. R. *Fotoetnografia da biblioteca jardim*. Porto Alegre: Editora UFRGS/Tomo Editorial, 2004.
- BARTHES, Roland. *A câmara clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BATCHEN, Geoffrey. *Arder em desejos: la concepción de la fotografía*. Barcelona: Editorial Gustavo Gilli, 2004.
- BERGER, John. *Modos de ver*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- BURGIN, Victor. *Ver el sentido*. Em: RIBALTA, Jorge. *Efecto real: debates posmodernos sobre fotografía*. Barcelona: Editorial Gustavo Gilli, 2004.
- BUTLER, Judith, *The psychic life of power*. California: Stanford University Press, 1997.
- CHAUÍ, Marilena. *Janelas da alma*. Em: NOVAES, Adauto. *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- DELEUZE, Gilles. *Foucault*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- DELEUZE, Gilles. *O mistério de Ariana: cinco textos e uma entrevista de Gilles Deleuze*. Lisboa: Passagens, 1996.
- DREYFUS, Hubert & RABINOW, Paul. *Foucault: uma trajetória filosófica*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.
- DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico*. Campinas: Papirus, 1994.
- FLUSSER, Vilém. *Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.
- FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade: o uso dos prazeres*. Vol. II Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984.
- FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade: A vontade de saber*. Vol. I Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985.

- FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo: Edições Loyola, 1996.
- FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.
- FOUCAULT, Michel. *A ética do cuidado de si como prática da liberdade*. Em: *Ética, sexualidade, política*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.
- FOUCAULT, Michel. *História da loucura na idade clássica*. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- FOUCAULT, Michel. *O que são as luzes?* Em: *Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.
- GOFFMAN, Erving. *Manicômios, prisões e conventos*. São Paulo: Perspectiva, 1990.
- LATOUR, Bruno. *Redes que a razão desconhece*. Em: Parente, André. *Tramas da rede*. Porto Alegre: Sulina, 2004.
- LATOUR, Bruno. *Ciência em ação: como seguir cientistas e engenheiros sociedade afora*. São Paulo: Ed. da UNESP, 2000.
- LATOUR, Bruno. *Jamais fomos modernos*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1994.
- KIRST, Patrícia G. *Fotográfico e subjetivação: hibridização, multiplicidade e diferença*. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social e Institucional. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2000.
- MACHADO, Arlindo. *A fotografia como expressão do conceito*. Revista Studium, Número dois. Inverno de 2000. Disponível em:
<http://www.studium.iar.unicamp.br/doi/1.htm?studium=arlindo.htm>
- MATURANA, Humberto. *Ciência, cognição e vida cotidiana*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.
- MATURANA, Humberto. *Ontologia del observar: los fundamentos biológicos de la autoconciencia y el dominio físico de la existência*. Conference Workbook: Texts in Cybernetics, American Society for Cybernetics Conferences, Felton. CA p. 18-23, 1988.

MATURANA Humberto & VARELA, Francisco. *De máquina e seres vivos: autopoiese - a organização do vivo*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1997.

MATURANA, Humberto & VARELA, Francisco. *A árvore do conhecimento: as bases biológicas da compreensão humana*. São Paulo: Palas Athena, 2001.

MAURENTE, Vanessa S. *A experiência de si no trabalho nas ruas através da fotocomposição*. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social e Institucional. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.

NEIVA-SILVA, Lucas. *Expectativas futuras de adolescentes em situação de rua: um estudo autofotográfico*. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Psicologia do Desenvolvimento. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2003.

NEIVA-SILVA, Lucas & KOLLER, Silvia. *O uso da fotografia em pesquisa*. Estudos de Psicologia. Natal, v.7 n.2, 2002.

PEIRCE, Charles Sanders. *Semiótica e filosofia*. São Paulo: Cultrix, 1984.

RIBALTA, Jorge. *Efecto real: debates posmodernos sobre fotografia*. Barcelona: Editorial Gustavo Gilli, 2004

RIO GRANDE DO SUL. Lei 9.716 de 07 de agosto de 1992.

SCISLESKI, Andrea. *Entre se quiser, saia se puder: os percursos dos jovens pelas redes sociais e a internação psiquiátrica*. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social e Institucional. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.

SILVEIRA, Nise da. *O mundo das Imagens*. São Paulo: Ática, 1992.

WALS, Julio Cesar. *Foto-grafando: uma proposta de intervenção estética para o ambiente escolar agressivo*. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social e Institucional. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2003.

Anexos

Consentimento Informado e Aprovação pelo Comitê de Ética em Pesquisa:

TERMO DE CONSENTIMENTO INFORMADO

Pelo presente consentimento, tenho a dizer que fui informado e que conheço e concordo com minha participação neste trabalho de pesquisa que tem o nome de: *“Oficinado em rede”*. Sei que o trabalho pretende estudar como as crianças e adolescentes interagem através de um trabalho de oficina tecnológica a ser realizado no CIAPS / HP São Pedro.

Tenho o conhecimento de que posso fazer qualquer pergunta caso tenha dúvidas sobre qualquer etapa do estudo e que poderei obter informações sobre outros assuntos relacionados a esta pesquisa. Sei ainda que terei eu mesmo, ou meus responsáveis, total liberdade para retirar esse consentimento a qualquer momento, e deixar de participar do estudo, sem que isto traga prejuízo ao atendimento dispensado nesta instituição.

Fui informado de que esta pesquisa utilizará para seu estudo os textos, desenhos, expressões plásticas que eu fizer durante a oficina, assim como os materiais - textos e figuras - que eu ou o grupo de jovens decidirmos publicar na internet, através da construção de uma página individual e/ou de uma página da oficina. Tenho conhecimento que a utilização dos dados será feita de forma a não identificar meu nome, mantendo sob sigilo minha identidade.

Sei e aceito que posso participar de fotografias ou filmagens como parte dos projetos a serem desenvolvidos nas oficinas. Porém, se as imagens produzidas durante o trabalho colocarem em risco a manutenção do sigilo sobre minha pessoa, as mesmas não serão publicadas pelos pesquisadores em seus trabalhos.

Sei que os responsáveis por esta pesquisa são a Professora Cleci Maraschin e Rafael Diehl que poderão ser contatados pelo telefone 33165466 e 91460298.

Data: ____/____/____

Nome do Jovem: _____

Assinatura do Jovem: _____

Assinatura do Responsável: _____