



ARQUEOLOGIA DO OLHAR E OS SENTIDOS DA CARTO(FOTO)GRAFIA NA FORMAÇÃO EM SAÚDE MENTAL

ARCHEOLOGY OF THE LOOK AND THE SENSES OF THE CARTO(PHOTO)GRAPHY IN THE FORMATION IN MENTAL HEALTH

Lidiane de Fátima Barbosa Guedes¹

Resumo: O objetivo deste trabalho é acionar uma experiência ético e estética a partir de um relato de experiência delineado a partir de uma escrita-narrativa, nomeada de fragmento de escrita. Através da analogia entre o trabalho do arqueólogo, do fotógrafo e do cartógrafo, a aprendiz de cartógrafa vai constituindo uma caixa de ferramentas esculpindo no tempo, no corpo e na memória uma cartografia dos efeitos da cartografia no seu corpo. Como pista norteadora, organiza o texto em uma superfície de fragmentos-vestígios de memórias, afetos e imagens que acompanham o percurso do pesquisador e do viver com o campo da saúde mental. A composição com a câmera fotográfica e a metodologia cartográfica vai constituindo entre os fragmentos de escrita um arranjo metodológico aqui denominado de carto (foto) grafia. Nos acompanha nessa superfície sem profundidade, o pensamento de Gilles Deleuze e outros intercessores interessados na relação entre imagens, sentidos e paradoxos na experimentação carto(foto)gráfica.

Palavras Chave: fotografia, cartografia, arqueologia, formação, saúde mental.

Abstract: The objective of this work is to trigger an ethical and aesthetic experience from an experience report delineated from a writing-narrative, named fragment of writing. Through the analogy between the work of the archaeologist, the photographer and the cartographer, the cartographer's apprentice is a toolbox sculpting in time, body and memory a cartography of the effects of cartography on his body. As a guiding clue, he organizes the text on a surface of fragments-traces of memories, affections and images that accompany the course of researching and living with the field of mental health. The composition with the photographic camera and the cartographic methodology is constituting among the fragments of writing a methodological arrangement called the carto(photo)graphy. It accompanies us on this surface without depth, the thought of Gilles Deleuze and other intercessors interested in the relation between images, senses and paradoxes in the carto(photo)graphic experimentation.

Keywords: mental health, photography, carto(photo)graphy

¹ Professora do Internato de Saúde Mental do curso de Medicina do Centro de Ciências da Saúde (CCS), da Universidade Federal do Recôncavo (UFRB)

INTRODUÇÃO: FRAGMENTO DO OLHAR

O arqueólogo quando vai a campo, leva na sua caixa de ferramentas a câmera fotográfica para produção de imagens, pás e picaretas para escavações, caderno para registro das observações de seus achados, além de outros equipamentos que auxiliam na sondagem da superfície a ser escavada. O olhar apurado deve insistir na mira do fragmento, que não é outra coisa senão um destroço diminuto, um pedaço de algo que se quebrou, parte de um todo que ruiu, partiu, se estilhaçou. Do vestígio encontrado, segue-se à recomposição do material desconhecido e seu desenrolar pela história. O estado atual do fragmento descoberto se desatualiza no passado e no presente. Há todo um trabalho de re-construção a ser feito em meio às rachaduras, fragmentos de nossa temporalidade. Minuciosamente, o arqueólogo vai esculpindo a memória do tempo e produzindo interferências no tempo presente, através do exercício de uma leitura peculiar, como nos aponta o arqueólogo Pedro Paulo Funari: *“A arqueologia é uma leitura, ainda que um tipo particular de leitura, na medida em que o texto sobre o qual se debruça não é composto de palavras, mas de objetos concretos, em geral mutilados, deslocados de seu local de utilização original”* (FUNARI, 2003, p. 4). Nesse sentido, faz-se necessário parafrasear Wheeler junto a Funari, *“Como pode o arqueólogo, escavar, não coisas, mas pessoas?”* (FUNARI, 2003, p. 4).

O fotógrafo, quando vai a campo, pode levar na sua caixa de ferramentas a câmera fotográfica, as lentes, o celular, o corpo e o olhar para realização do ato fotográfico. A experiência de capturar uma imagem não coincide com a captura do instante que passa e que se predestinaria a ver. *“A fotografia nunca é o que eu vejo”*, afirma Roland Barthes em sua obra *“A Câmara Clara”*. A superfície do campo imagético esgota a ideia de uma profundidade a ser revelada, como nas escavações arqueológicas. A imagem é uma superfície revelada pela própria superfície, assim nos indica o pensamento de Gilles Deleuze (2011), em sua obra *“A lógica do Sentido”*. *O que fica na fotografia?* Memórias e temporalidades dispersas, fragmentadas, prenhe de sentidos e devires. Vestígios de imagens carregados de potência afetiva para novas composições imagéticas à espera do olhar que espreita a visão. A partir da sua etimologia, fotografia: do grego fós (“luz”), e grafis (“estilo”, “pincel”) ou grafê, que significa “desenhar com luz e contraste”; criar imagens através de exposição luminosa, fixando-as em uma superfície sensível à luz (DUBBOIS, 1993), nos perguntamos se a linguagem

imagética da fotografia pode lê o acontecimento? Através das lentes deleuzianas, tomaremos a fotografia como disparo ao pensamento, abertura do diafragma para o acontecimento. Nesta direção, como pode o fotógrafo, *capturar, não coisas, mas sentidos?*

E o pesquisador cartógrafo, o que pode levar na sua caixa de ferramentas? Para acompanhar os efeitos dessas questões, o presente texto apresenta uma organização estética aliada ao compromisso do trabalho do arqueólogo, do fotógrafo e do pesquisador cartógrafo: a reconstituição de experiências e a interferência na vida a partir de seus fragmentos. A escrita-narrativa ganha forma de fragmentos com o intuito de escavar, fotografar, cartografar vestígios de memórias, afetos, imagens e sentidos no corpo de uma aprendiz de cartógrafa em sua trajetória de formação em saúde mental, perpassada pela experiência da docência e da assistência em serviços de saúde.

O objetivo principal deste trabalho vai encontrando seu sentido através da experiência estética de escrever em forma de fragmentos. Intenciona-se, assim, acompanhar os efeitos suscitados no corpo de uma aprendiz de cartógrafa após o encontro com a cartografia. Considerando que o corpo fala, como pode o corpo falar através de muitas vozes que habitaram e habitam o corpo em uma trajetória de vida, no campo da saúde mental, na assistência e na docência? Seguindo estas trilhas, a escrita narrativa busca constituir uma autoria ecoando as múltiplas vozes que ganham passagem e contorno e forma através de fragmentos de escrita. O texto, ora apresenta narrativa em primeira pessoa do singular e do plural, ora faz referência a aprendiz de cartógrafa, como um gesto de olhar para si, contemplando uma fotografia-imagem passageira em devires múltiplos. Neste campo de indissociabilidade entre pesquisa e vida, nos perguntamos: como pode a escrita-fragmento acompanhar processos de composição e decomposição de um corpo-acontecimento? Descontínuo, sem linearidade, emendado por imagens, afetos vozes e histórias moventes.

A partir da experiência com a carto(foto)grafia, articulamos e acompanhamos a produção do olhar imagético com a trama de saberes, práticas e efeitos de subjetivação que atravessam o corpo da aprendiz de cartógrafa aventurando-se numa experiência aqui denominada de arqueologia do olhar.

Fragmento: o corpo na cartografia e a carto (foto)grafia no corpo

Figura1: Lidiane Guedes, 2014

Na arqueologia, é a partir da identificação dos vestígios que se determina uma superfície a ser escavada. Na carto(foto)grafia, a partir da superfície plana da imagem fotográfica pode-se rastrear fragmentos de afetos acionados pelo exercício do olhar. Olhar a mesma imagem no curso transitório do tempo pode fazer com que a imagem deixe de ser a mesma. Um registro fotográfico pode produzir outras imagens e sentidos no campo da imaginação e da memória. Neste fragmento de escrita, se faz menção, de forma breve, a uma passagem por uma imagem-fragmento que marca uma experiência, um acontecimento: o grude da cartografia no corpo de uma aprendiz de cartógrafa. Não intencionamos aprofundar a experiência-acontecimento, aqui identificada brevemente como uma pesquisa de mestrado, mas nos manteremos na superfície, sem cair na superficialidade. *“Partiremos da ideia de que a fotografia e a pesquisa não são duplos, não representam, mas que inventam a vida: compõem a matéria em suas tantas velocidades de transformação. São matéria, memória e corpo”* (GOMES, p. 117). A superfície que faz saltar aos olhos outras imagens a partir desta, em que um corpo passa pela cartografia e a carto(foto)grafia passa pelo corpo, liberando *“fluxos dos devires do visto e do sentido”* (GOMES, p. 117).

Na imagem fotográfica apresentada, um corpo andarilho passando. Na ocasião da foto, um clic e um suspiro na busca de um método que produzisse sentido a uma pesquisa de dissertação² de

² Trabalho orientado pelo professor José Maurício Mangueira Viana e co-orientação da professora Liliana da Escóssia e parceiros do Grupo de Pesquisa PROSAICO da Universidade Federal de Sergipe-UFS. Ressalto a valiosa contribuição da professora Michelle de Vasconcellos da UFS, na banca de defesa.

mestrado em Psicologia Social intitulada: “Encontros de olhares: ensaiando carto (foto) grafias com usuários de drogas” (GUEDES , 2013) , cuja proposta foi ofertar às pessoas que faziam usos de drogas a utilização da fotografia “*como condição para que o outro deixe de ser simplesmente objeto de projeção de imagens preestabelecidas e possa se tornar uma presença viva, com a qual construímos nossos territórios de existência*” (ROLNIK, 2011, p.12). Foi através desta experiência que se deu o primeiro encontro com a cartografia e a aposta na carto(foto)grafia, derivação de uma metodologia que tem como aporte o método cartográfico aliado ao dispositivo da câmera fotográfica. Uma composição entre grafias-escrita-narrativa e imagens fotográficas como recurso para acompanhar o processo de pesquisar, pensar e interferir no mundo.

Como nos aponta Eduardo Passos e Regina Benevides (2009) , a cartografia trata de reverter o sentido tradicional da palavra método “*não mais um caminhar para alcançar metas pré-fixadas (metá-bódos), mas o primado do caminhar que traça, no percurso, suas metas*” afirmando um *bódos-metá*, como efeito desta reversão (PASSOS; BARROS, 2009, p. 17). Assim, o método, compreendido como modo de fazer, não é situado como ‘o’, mas como ‘um’ modo de realização de mudanças na constituição/produção da pesquisa/pesquisador/mundo.

Podemos afirmar com Suely Rolnik(2011), que o método cartográfico, portanto, se constrói no movimento do próprio pesquisar, levando em consideração o que tudo ou quase tudo que o rodeia, circunda, fazendo com que o conhecimento se construa ao mesmo tempo em que constrói a paisagem da pesquisa. É um desenho que acompanha e que se faz no mesmo tempo que os movimentos de transformação das paisagens. Acompanhando o pensamento de Rolnik (2011), compreendemos que uma das principais tarefas do cartógrafo é se abrir ao que devém, dar língua aos afetos que pedem passagem. Dele se espera basicamente que esteja mergulhado nas intensidades do seu tempo e que, atento às linguagens que encontra, deixe emergir e devore as que lhe parecerem elementos possíveis para a composição das cartografias que se fazem necessárias.

Entendeu-se, a partir do fragmento da pesquisa dissertativa, que a fotografia, mais do que um simples ato ou produto, pode ser um dispositivo de subjetivação e propagação de forças neste espaço “*em que o olhar inscreve o sujeito no ato de fotografar [...] e como condição de possibilidades de invenção de si e de diferentes possibilidades de existência*” (OLIVEIRA; TITTONI, 2009, p.138). A partir desta experimentação ética, estética e

política o corpo da aprendiz de cartógrafa vem produzindo ressonâncias e deslocamentos nos modos de afetar e ser afetada pelo mundo, em outras cenas no campo da saúde mental e docência. O corpo em devir vem acionando e sendo acionada por movimentos de capturas de si no mundo, como uma grande lente fotográfica a registrar fragmentos da passagem dos afetos. Como apontado em outras linhas, o registro desta imagem clicada no passado, acompanha o processo da cartografia grudando no corpo e tornando-se carto(foto)grafia, não para focar no conteúdo a ser revelado, representado, mas sim no acompanhamento dos sentidos produzidos a partir dos encontros (ROLNIK, 1993). Neste enfoque, Barthes nos inspira a pensar que:

A partir do momento em que me sinto olhad(a) pela objetiva tudo muda: ponho-me a “posar”, fabrico-me instantaneamente um outro corpo, metamorfoseio-me antecipadamente em imagem. Essa transformação é ativa: sinto que a fotografia cria meu corpo ou o mortifica, a seu bel-prazer.

Ainda neste campo de visão, a escrita-fragmento contorna a superfície e a travessia no tempo presente e se desfaz, compondo uma superfície a ser escavada pelo arqueólogo e capturada pelas lentes do carto(foto)grafo. Um devir-arqueólogo entre a carto (foto) grafia. Superfície que ganha o sentido do corpo e os efeitos de seus encontros. Mas como pode, o arqueólogo, escavar a superfície sem cair na profundidade? Talvez esse seria o desvio necessário para se alcançar aquilo que se ocupa o arqueólogo, ler coisas, artefatos, depósitos arqueológicos como indícios-ponte, para se chegar às pessoas, suas relações culturais e suas histórias, como indica Funari (2003, p. 4):

O objeto de estudo do arqueólogo, enquanto matéria assimilada às necessidades humanas, graças a uma mudança de forma, é sempre indicativo das relações sociais onde foi produzido e apropriado [...] no seu significado humano, o objeto se apresenta como o meio de relação entre o indivíduos que vivem em sociedade, como forma peculiar de inter-relação, pois todo o relacionamento das pessoas com o mundo em que vive passa pelos artefatos.

A direção de escavar fragmentos para tecer as histórias das pessoas, não coisas, implica uma reorientação na pesquisa cartográfica, uma vez que se delimita uma superfície sem profundidade a ser escavada:

o corpo e seus afetos. Na linha do pensamento de Funari (2003), para que a provocação de Wheeler, mencionada em outras linhas, seja possível, a leitura arqueológica dos indícios materiais que medeiam as relações deve preservar tanto a dimensão de utilidade quanto a dimensão simbólica. Deve se constituir em uma leitura, portanto, que não se reduza a dimensão dos fatos, dados e estado bruto da matéria, mas que alcance uma dimensão subjetiva.

A partir da utilização da caixa de ferramentas do arqueólogo através da analogia entre os afetos e os fragmentos, intenciona-se abrir, ampliar, potencializar a caixa de ferramenta da aprendiz de cartógrafa. Segue-se escavando fragmentos-afetos na superfície parafraseando a célebre pergunta de Espinoza (2011): “*O que pode o corpo*” em seus encontros? Olhando novamente para a imagem fotográfica, através das lentes do filósofo holandês limpador de lentes, o corpo pode dar passagem a outros corpos e a outros sentidos imagéticos. Tem a potência de afetar e ser afetado, como nos ensina Espinoza (2011, p. 131) “*cada um julga, de acordo com o seu afeto, o que é bom e o que é mau, o que é melhor e o que é pior*”.

Nesta mesma imagem, tornada outra, uma andarilha passa pela foto e desvia-se do enquadre. O corpo andarilho sai de cena, escapa do olhar estático que busca conservar imagem e tempo em uma captura fotográfica. Salta sem cair na profundidade, mas produzindo uma outra superfície, outros devires de sentidos. Afinal, o “*acontecimento não é o que acontece, ele é no que acontece o puro expresso que nos dá sinal e nos espera*” (DELEUZE, 2011, p. 152), interferindo na lógica do tempo, abrindo passagem ao paradoxo “*permanece no instante, para desempenhar alguma coisa que não pára de se adiantar e se atrasar, de esperar e lembrar*” (DELEUZE, 2011, p. 152)

Fragmento: Ouvindo Vozes! Vendo Vozes!



Figura2: Lidiane Guedes, 2018

A carto(foto)grafia acoplada ao corpo da aprendiz de cartógrafa produz outras imagens e sentidos na superfície dos encontros na formação em saúde mental. No intervalo de espaço entre dois corpos a representação da foto se desfaz no encontro de olhares. O fragmento de escrita ganha curso nas linhas da memória que acionam o instante da escuta de uma pessoa que via além da fotografia, que via além da nossa racionalidade que encerra a linguagem. Quando a gente ouve vozes, os sentidos ganham autonomia para mudar as cenas e as imagens vistas.

Nesta escrita-fragmento, a voz do outro dispensa aspas, dispensa autoria, assim como outras convenções importantes na publicização científica. Quando escrevo sobre o que escuto passo a escrever *com* o que escutei e assim um fragmento dessa escuta passa a compor com meu corpo, que não me pertence na voz e nos ouvidos, mas opera um rigor ético para ecoar as múltiplas vozes que nesse instante habita em mim/nós. O lugar da autoria nesta escrita-fragmento se constitui de uma orientação ética e estética, orientada pelas lentes de Gilles Deleuze (2011) na Primeira Série de Paradoxos: Do Puro Devir, na obra “Lógica dos Sentidos”:

A incerteza pessoal não é uma dúvida exterior ao que se passa, mas uma estrutura objetiva do próprio acontecimento, na medida em que sempre vai nos dois sentidos ao mesmo tempo e que esquarteja o sujeito segundo esta dupla direção. O paradoxo é, em primeiro lugar, o que destrói o bom senso como sentido único, mas, em seguida, o que destrói o senso comum como designação de identidades fixas (DELEUZE, 2011, p. 3)

A arqueologia do olhar escava sentidos na superfície a uma arqueologia do ouvir num percurso em que o corpo da aprendiz de cartógrafa vai encarnando uma escrita-voz de um para dar passagem a voz de muitos. Fotografar, ver, ouvir, sentir, escrever. Por isso a autoria é habitada pela Voz, que será designada em letra inicial maiúscula para ofertar múltiplas escutas e múltiplos autores que também perderão a autoria para dar vez e voz a outras Vozes em curso. Comendo com Deleuze (2011) em sua passagem por Lewis Carrol, quando retrata que “*A perda do nome próprio é a aventura que se repete através de todas as aventuras de Alice*”. Inversões que trazem como consequência a contestação da identidade pessoal de Alice, assim como da aprendiz de cartógrafa, resultando na “*perda do nome próprio*” nessa aventura da arqueologia do

olhar, “[...] *precisamente porque a vida não é algo pessoal. A escritura tem por único fim a vida, através das combinações que ela faz; ... comum aos dois [...]*” (DELEUZE, p. 169, 1998)

A Voz olha a fotografia na galeria do celular, na ocasião de um diálogo acerca de como a fotografia poderia contribuir para a formação em saúde mental de estudantes/estagiárias/estagiários de medicina que circulavam no serviço público de saúde mental em que estávamos naquele momento. A Voz ecoa que a imagem parece uma pintura, o contra-luz barra a definição e o contorno do corpo de pertencer a um homem ou uma mulher. Entre o ver e o ouvir, a imagem se desfaz na sua representação original e perde originalidade deixando de pertencer ao olho que a capturou e a algum instante do tempo. O fotógrafo produtor da imagem também perde a autoria, assim como o dono da voz. Neste mesmo ângulo, Gomes (p. 117, 2012) comenta:

Se tudo estivesse à disposição do olhar no momento da visualização, se a memória fosse precisa e não realizasse fuga, os olhares perderiam a incompletude do humano, seriam olho de cyborg. A fotografia e a pesquisa desejam a superação do olhar passageiro, da matéria em movimento, do transitório: é quando a vida pede por memória.

A memória da Voz é acionada pela imagem-fragmento. Recordase de quando via o casal de amigos que lhe acompanhara durante 15 anos em suas andanças pelas cidades da Bahia. A cada ano morava em um local diferente. Sempre juntava dinheiro em um emprego novo que lhe levaria a um outro destino. Não gostava de estacionar na paisagem, mas passar por ela para ultrapassá-la, compondo com a análise de Gomes acerca da fotografia aliada à pesquisa-vida. Em seu ciclo social, poucos reconheciam a sua genialidade com a pintura, as músicas e outras artes. Muitos lhe identificavam como o louco. O casal de amigos sempre por perto, lhe acompanhando. Olhando a foto, a Voz vê na memória um momento de muita tristeza em que foi acolhido pelo casal de amigos. Foi um momento de crise em que recorda-se desse momento de sentir-se cuidado. Quando foi levado para um serviço de saúde mental da Rede de Atenção Psicossocial, a psicóloga e a psiquiatra com quem mais tinha um laço de vínculo lhe falaram que os amigos que ele mencionava não existia. Que somente ele os via e que esse fenômeno fazia parte de sua doença mental.

A Voz fita a fotografia e vê a foto de um homem de frente para o mar buscando uma outra navegação. Lhe fiz uma única pergunta, buscando mapear onde se situava o sofrimento psíquico naquela experiência com os amigos que somente seu olho via. A Voz emociona-se e revela uma outra imagem de si, ao dar-se conta de que o sofrimento psíquico começara no instante em que foi medicada e diagnosticada pela psiquiatria/psicologia. A Voz via o suor dos amigos rolar pela pele e sentia o cheiro de cada um. Questiona como se pode negar a experiência do que se pode ver. Como não ser real sentir o cheiro e ver o suor salgar a face? Sua experiência, antes de ser negada pela racionalidade da psiquiatria clássica não lhe causava sofrimento. Conforme nos aponta Franco Rotelli (1990, p. 30): *"a existência-sofrimento do paciente em sua relação com o corpo social"*.

Quando se nega uma experiência do outro o que se afirma no lugar? Quem dá a voz e quem retira a voz das Vozes? Naquele instante, a Voz silenciada pela violência institucional recebia uma denominação no circuito da patologia mental. Ao mesmo tempo, o casal de amigos desaparecia da sua paisagem movente. A voz sentia-se feliz com a imagem da sua fotografia que ninguém via. A fotografia é como uma alucinação que faz *"o verbo pegar delírio"*, como nos ensina Manoel de Barros (2004, p. 2). *"É a linguagem que fixa os limites, mas é ela também que ultrapassa os limites e os restitui à equivalência infinita de um devir ilimitado"*. Em diálogo com Franco Basaglia *"interroga-se sobre a loucura, sobre a convivência desta com a razão, e assume a loucura não só como objeto, mas também como sujeito, como meio de conhecimento"* (BASAGLIA, 2005, p. 20)

Em um outro momento, a voz circula numa roda de estudantes do estágio de saúde mental do curso de medicina de uma Universidade Federal no interior da Bahia. Através de provocações e questionamentos acerca dos cuidados dispensados pelas médicas e médicos, a Voz apresenta ao grupo a nossa proposta de realizar um grupo formativo na prática do estágio utilizando fotografia e vídeo, através da consigna: Como vocês podem ver através do meu olhar e como poderemos ver através do olhar de vocês sob outras perspectivas? Uns com os olhos dos outros, o que poderemos ver? O que isso servirá para formação de vocês, na relação com o outro? O Zoomm, recurso técnico para aproximação e distanciamento da imagem, na fotografia, pode permitir que a gente se veja mais de perto ou que se mantenha o olhar à distância. Vamos operar com o Zoom nos atendimentos? Por que será que a maioria dos médicos nem sequer olham nos olhos? Olham para a tela do

computador, para o celular, mas não olham em nossos olhos. A Voz apresenta questionamentos aos estudantes de medicina a partir de experiências vividas.

Na acepção de Basaglia (2005, p.35), *“a psiquiatria clássica limitou-se à definição das síndromes em que o doente, arrancado de sua realidade e apartado do contexto social em que vive, vê-se etiquetado, simbólica e, enquanto tal, ideológica”*. Nesse sentido a relação entre o suposto doente e quem deveria cuidar dele é atravessada por uma condução objetual, *“pois a comunicação entre um e outro só ocorre através do filtro de uma definição, de um rótulo que não abre possibilidade de apelação”* (BASAGLIA, 2005, p.103) Ao escrever sobre as instituições da violência, Basaglia (2005) analisa o tipo de relação que se instaura entre o psiquiatra, a sociedade e a pessoa doente, e como vai influenciar diretamente no curso da doença *“a objetificação não é a condição objetiva do doente, mas reside dentro da relação entre doente e terapeuta, e portanto dentro da relação entre o doente e a sociedade [...]”*. (BASAGLIA, 2005, p.104)

Como cuidar da alma se não abrir a porta do olhar? Ouvi de outra Voz que um bom profissional de saúde não deixa seu cliente ir embora sem gravar a cor dos seus olhos. A Voz persiste em inquietar os estudantes com a proposta de estudar saúde mental na medicina através do olhar, utilizando o recurso da fotografia. Começaremos assim, pela radiografia do olhar. Vamos fotografar, capturar, registrar os olhos e os olhares uns dos outros com e sem câmeras fotográficas. O que poderemos ver? Do que se ver, o que incluir, como interferir na anamnese clássica do atendimento em saúde mental? Não responderemos a estes questionamentos nesta temporalidade, mas apontamos que esta proposta em curso emergiu como efeito do carto(foto)grafar, com vistas a afetar e ser afetado pelo olhar na formação em saúde. Fragmentos que surgem em potência para serem escavados e reconstituídos em outras superfícies e temporalidades. Afinal, conforme analisa Basaglia (2005) *“se quisermos enfrentar cientificamente o problema do doente mental será preciso, em primeiro lugar, pôr “entre parênteses” a doença e o modo pelo qual ela foi classificada, para considerar o doente no desdobramento em modalidades humanas que-justamente enquanto tais- nos pareçam abordáveis”*. (BASAGLIA, 2005, p.36)

Fragmento: Odeio Fotografia e Espelho

Figura3: Lidiane Guedes, 2017

A Voz repete para si mesma que odeia fotografia e espelho. Recusa-se a fotografar e ser fotografada. Teme olhar a sua própria imagem no espelho, gesto que não repete há muitos anos de sua vida. O seu olhar sobre si mesma reflete os espelhos que não pertencem a seu rosto. Um corpo descolado de sua própria imagem. Espelho estilhaçado formando mil reflexos e imagens infinitas. A escrita-fragmento é acionada pelos rastros de memória de uma Voz que habita as fronteiras da oferta de cuidados em saúde mental. Uma Voz que escapa com suas inversões as tentativas das capturas nosológicas. A Voz do raio é a possibilidade de nomeação temporária para dar passagem a um fragmento de afeto reconhecida nesta reconstituição dos fragmentos de memória, nestas linhas escritas. A aprendiz de cartógrafa escutou o raio. “O silêncio precede o esporro” (O RAPPÁ, 2003), assim como o raio precede o trovão. Como a Voz do raio poderia reconstituir a imagem perdida de si? A Voz descolada da imagem do seu corpo. Uma imagem carregada de atribuições externas que a identificam como a louca, a drogada, a perigosa nas ruas de uma cidade no interior da Bahia. Nossos encontros só vingavam conversa quando fortuitamente passávamos uma pela outra em locais distantes dos serviços de saúde mental da cidade, local em que já trabalhei ocupando cargo de gestora. A Voz do raio quebrou o espelho quando ofereci a possibilidade de experimentarmos juntas a produção de imagens fotográficas. Prontamente defende-se da lente da loucura que lhe é atribuída pelo corpo social. A negação da loucura é revelada junto à tristeza de não se reconhecer mais comparando-se a fotos antigas em que se achava bela. Atribui aos efeitos das medicações e ao tratamento psiquiátrico a produção de um outro corpo, um outro rosto que não suporta ver. Ver é enfrentar-se. Ver a si mesma era o mesmo que vê uma fotografia. Resgatando a pergunta “Como pode o fotógrafo, *capturar, não*

coisas, mas sentidos? Quais sentidos poderiam ser escavados numa superfície de imagem sem profundidade?

A questão nos arrasta para a referência que Deleuze faz a Obra de Lewis Carrel, do outro lado do espelho. Na Série Paradoxo, Deleuze (2011) traz as inversões de Alice. Não seriam semelhantes às inversões da Voz do raio? Alice em um lado do espelho, “*não cresce sem ficar menor e inversamente*”. Nesta direção Deleuze (2011, p. 1) considera que, “*o bom senso é a afirmação de que, em todas as coisas, há um sentido determinável; mas o paradoxo é a afirmação dos dois sentidos ao mesmo tempo*” (DELEUZE, 2011, p. 1). Quando a Voz do raio atravessa o espelho há, ao mesmo tempo, uma negação e uma produção de possibilidades de ver a si mesmo nas imagens estilhaçadas. A cópia e o modelo abre fendas ao puro devir do olhar. “*na medida em que se furta ao presente, o devir não suporta a separação, nem a distinção do antes e do depois, do passado e do futuro. Pertence à essência do devir puxar nos dois sentidos ao mesmo tempo [...]*” (DELEUZE, 2011, p.3).

Na Voz do raio, o grito de defesa para não se olhar, o grito de protesto reparte seu reflexo em muitos estilhaços de espelhos de si. Não há profundidade a ser escavada pelo arqueólogo, não há o fundo por trás da imagem fotografada, assim como não há nada por trás do espelho. Capturar sentidos nas imagens nos faz deparar com o paradoxo. Como suportar o paradoxo da vida e se compor com ele? Apresentar a fotografia como suposta garantia para o outro ver a si mesmo, reconhecer a si mesmo pode ser um grande engodo, considerando que “*neste espelho não se busca a própria imagem*” (GOMES, 2012, p. 117), nem tampouco a noção identificatória do ato de fotografar, olhar e reconhecer-se na imagem fotográfica.

FRAGMENTOS FINAIS

Como nos mostra Gomes, “*Fazer fotografia é querer descobrir mais sobre o mundo em uma cena, através da possibilidade de reconstruí-la e depois contemplá-la. Eis que surge uma das poucas certezas tanto na fotografia quanto na pesquisa: não se pode saber antes [...]*” (GOMES, 2012, p. 117,) da imagem, porque não há nada para se ver por trás do espelho. Encontramos através dessa passagem pela superfície o sentido do paradoxo que habitamos: “*o sentido é uma entidade não existente, ele tem mesmo com o não senso relações muito particulares*” ” (DELEUZE, 2011, p.1). A vida fora da fotografia anseia por novas imagens de si com o mundo com as vozes que habita numa velocidade mais lenta de modo que se confunda e se

íntegro quem está dentro e fora do ângulo de visão. Afinal, como nos diz Deleuze, parafraseando Paul Valéry “*o mais profundo é a pele*” e nesta *arqueologia cartográfica “a história nos ensina que os bons caminhos não têm fundação, e a geografia, que a terra só é fértil sob uma tênue camada”*. (DELEUZE, 2011, p.11)

Referências

BARROS, Manoel. **O livro das ignoranças**. São Paulo, Editora Record: 2004.

BASAGLIA, Franco. Um problema de psiquiatria institucional: a exclusão como categoria sociopsiquiátrica. In: AMARANTE, Paulo (org.). **Franco Basaglia: Escritos selecionados em saúde mental e reforma psiquiátrica**. Rio de Janeiro: Garamond, 2005.

_____. As instituições da violência. In: AMARANTE, Paulo (org.). **Franco Basaglia: Escritos selecionados em saúde mental e reforma psiquiátrica**. Rio de Janeiro: Garamond, 2005.

BARTHES, Roland. **A câmara clara: nota sobre a fotografia**. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

DELEUZE, Gilles. **Lógica do Sentido**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

_____; PARNET, Claire. **Diálogos**. Trad. Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Escuta, 1998, 184p.

DUBBOIS, Phillipe. **O Ato Fotográfico e Outros Ensaios**. Campinas, São Paulo: Papirus, 1993.

ESPINOZA, Baruch. **Ética**. Trad. Tomaz Tadeu. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.

FUNARI, Pedro Paulo. **Arqueologia**. São Paulo:Contexto, 2003.

O RAPPÀ. **Álbum: O silêncio que precede o esporro**. Brasil: 2003.

GOMES, Patrícia Argôllo. Fotografar: capturar a passagem. In: FONSECA, Tânia Mara Galli; NASCIMENTO, Maria Lívia MARASCHIN, Cleci (orgs.). **Pesquisar na diferença: um abecedário**. Porto Alegre: Sulina, 2012.

GUEDES, Lidiane de Fátima Barbosa. **Encontros de olhares: ensaiando carto (foto) grafias com usuários de drogas**. Dissertação de (Mestrado em Psicologia Social) - Curso de Pós-Graduação em Psicologia Social, Universidade Federal de Sergipe, Sergipe, 2014.

OLIVEIRA, Renata. Entre Formações e In(ter)venções Fotográficas-Produções na Assistência Jurídica Universitária. In: TITTONI, Jaqueline (org.). **Psicologia e Fotografia Experiências em Intervenções Fotográficas**. Porto Alegre: Ed. Dom Quixote, 2009.

PASSOS, Eduardo; BARROS, Regina Benevides. Por uma política da narratividade. In: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Lílina (orgs.). **Pistas do Método da Cartografia: Pesquisa Intervenção e Produção de Subjetividade**. Porto Alegre: Sulina, 2009, p. 173-200.

ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo**. São Paulo: Ed. Sulina, 2011.

_____ Pensamento, corpo e devir. Uma perspectiva ético/estético/política no trabalho acadêmico. **Cadernos de Subjetividade**. Vol. 1, n. 2. São Paulo. 1993.

ROTELLI, F. Destitucionalização, uma outra via. In: ROTELLI, F. **Desinstitucionalização**. São Paulo: Hucitec, 1990. p. 17-59.

Recebido: 20 de agosto de 2018

Aprovado: 17 de setembro de 2018