

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO**

DANIELLA ALVES DE MEDEIROS

**ESCRITA COMO SAÚDE: CARTOGRAFANDO E CINECARTOGRAFANDO
A MORTE COMO POTÊNCIA DE VIDA E DE EDUCAÇÃO OUTRAS.**

UBERLÂNDIA - MG

2024

DANIELLA ALVES DE MEDEIROS

**ESCRITA COMO SAÚDE: CARTOGRAFANDO E CINECARTOGRAFANDO
A MORTE COMO POTÊNCIA DE VIDA E DE EDUCAÇÃO OUTRAS.**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Educação.

Linha de Pesquisa: Educação em Ciências e Matemática

Orientadora: Professora Dra. Lucia de Fátima Dinelli Estevinho

UBERLÂNDIA - MG

2024

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

M488e
2024 Medeiros, Daniella Alves de, 1987-
 Escrita como saúde [recurso eletrônico] : cartografando e
 cinecartografando a morte como potência de vida e de educações outras /
 Daniella Alves de Medeiros. - 2024.

Orientadora: Lucia de Fátima Dinelli Estevinho.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia,
Programa de Pós-graduação em Educação.

Modo de acesso: Internet.

Disponível em: <http://doi.org/10.14393/ufu.di.2024.5179>

Inclui bibliografia.

Inclui ilustrações.

I. Educação. I. Estevinho, Lucia de Fátima Dinelli, 1963-, (Orient.).
II. Universidade Federal de Uberlândia. Programa de Pós-graduação em
Educação. III. Título.

CDU: 37

André Carlos Francisco
Bibliotecário Documentalista - CRB-6/3408



ATA DE DEFESA - PÓS-GRADUAÇÃO

Programa de Pós-Graduação em:	Educação				
Defesa de:	Dissertação de Mestrado Acadêmico, número, PPGED				
Data:	Vinte e seis de julho de dois mil e vinte e quatro	Hora de início:	[14:00]	Hora de encerramento:	[16:00]
Matrícula do Discente:	12212EDU008				
Nome do Discente:	DANIELLA ALVES DE MEDEIROS				
Título do Trabalho:	"Cinema e Poesia: Cinecartografando a Morte para Potencializar Novos Olhares na Educação e Saúde"				
Área de concentração:	Educação				
Linha de pesquisa:	Educação em Ciências e Matemática				
Projeto de Pesquisa de vinculação:	"Criações em Arte e vida"				

Reuniu-se, através da sala virtual RNP, da Universidade Federal de Uberlândia, a Banca Examinadora, designada pelo Colegiado do Programa de Pós-graduação em Educação, assim composta: Professores Doutores: Francieli Regina Garlet - EMEB Leonel José Vitorino Ribeiro; Sandro Prado Santos - UFU e Lúcia de Fátima Dinelli Estevinho - UFU, orientador(a) do(a) candidato(a).

Iniciando os trabalhos o(a) presidente da mesa, Dr(a). Lúcia de Fátima Dinelli Estevinho, apresentou a Comissão Examinadora e o candidato(a), agradeceu a presença do público, e concedeu ao Discente a palavra para a exposição do seu trabalho. A duração da apresentação do Discente e o tempo de arguição e resposta foram conforme as normas do Programa.

A seguir o senhor(a) presidente concedeu a palavra, pela ordem sucessivamente, aos(às) examinadores(as), que passaram a arguir o(a) candidato(a). Ultimada a arguição, que se desenvolveu dentro dos termos regimentais, a Banca, em sessão secreta, atribuiu o resultado final, considerando o(a) candidato(a):

Aprovada.

Esta defesa faz parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre.

O competente diploma será expedido após cumprimento dos demais requisitos, conforme as normas do Programa, a legislação pertinente e a regulamentação interna da UFU.

Nada mais havendo a tratar foram encerrados os trabalhos. Foi lavrada a presente ata que após lida e achada conforme foi assinada pela Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Lucia de Fátima Dinelli Estevinho, Professor(a) do Magistério Superior**, em 26/07/2024, às 16:01, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Sandro Prado Santos, Professor(a) do Magistério Superior**, em 27/07/2024, às 07:35, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Francieli Regina Garlet, Usuário Externo**, em 29/07/2024, às 08:54, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://www.sei.ufu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **5518396** e o código CRC **451A3931**.

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho aos que neste plano já não se encontram e que seguem em outra dimensão sua caminhada evolutiva. E também aos que por aqui ainda caminham, espero com essa escrita possibilitar o despontar de novos afetos sobre a morte.

RESUMO

Esta dissertação teve como proposta o despertar de afetos outros sobre a morte e sobre a relação que estabelecemos com ela, partindo do curta-metragem japonês “A casa de pequenos cubos”, dirigido por Kunio Katō. O curta-metragem aparece como instrumento metodológico central desta pesquisa, porém durante seu desenvolvimento, no desenrolar das narrativas sobre a temática, poemas e outros escritos de autoria da pesquisadora atuaram num movimento materializador de afetos em potencial, compondo e perpassando a pesquisa em momentos oportunos. Foi pelo cartografar e cinecartografar que se deu esta pesquisa, numa escrita poética e fabular sobre a morte onde buscou-se pensa-la fora dos parâmetros ocidentais, traçando caminhos que a abraçaram como potência de vida. Autores como Rolnik (2016) e Lourenço (2022) ajudaram a pensar os conceitos de cartografia e cinecartografia, bem como a compreender o desenvolvimento do eucartógrafa. Deleuze e Guatarri (1995), Souriau (2020), Despret (2023), Lapoujade (2015), dentre outros, embasaram a construção de pensamentos sobre a morte em perspectivas outras. Compreendeu-se com esta pesquisa a importância de pensar a morte como algo que perpassa a vida e que compõe com ela, devendo ser pensada, discutida, num movimento de aprender a morrer, movimento este que abre espaço para que possamos expressar os afetos que a morte nos causa e que pedem passagem. Dessa forma, entende-se que a morte demanda um movimento mais abrangente e sistemático de exploração da temática partindo dos espaços educativos onde é possível promover discussões, reflexões e aprendizagens mais profundas, buscando uma educação *com* a morte. Nesse sentido, a fabulação na educação se mostrou um campo fértil, porta aberta para múltiplos caminhos, pontes de conexão e/ou reconexão entre o saber e o ser, entre o viver e o morrer.

Palavras-chave: Morte; Fabulação; Cartografia; Cinecartografia.

ABSTRACT

This dissertation aimed to awaken different feelings about death and the relationship we establish with it, based on the Japanese short film "The House of Small Cubes," directed by Kunio Katō. The short film serves as the central methodological instrument of this research; however, throughout its development, narratives on the theme were complemented by poems and other writings by the researcher, materializing potential affections at opportune moments. This research unfolded through cartography and cinecartography, employing poetic and fable-like writing about death, seeking to think of it outside Western parameters and tracing paths that embrace it as a life-affirming force. Authors like Rolnik (2016) and Lourenço (2022) contributed to understanding the concepts of cartography and cinecartography, as well as the development of the self-cartographer. Deleuze and Guattari (1995), Souriau (2020), Despret (2023), Lapoujade (2015), among others, supported the construction of thoughts about death from alternative perspectives. This research highlighted the importance of considering death as something that permeates life and coexists with it, emphasizing the need for discussion and contemplation in a movement of learning to die—an approach that opens space for expressing the affections that death evokes in us and that seek acknowledgment. Thus, it is understood that death requires a broader and more systematic exploration of the theme starting from educational spaces where deeper discussions, reflections, and learning can take place, seeking education with death. In this sense, fabulation in education emerged as a fertile field, an open door to multiple paths, creating bridges of connection and/or reconnection between knowledge and being, between living and dying.

Keywords: Death; Fabulation; Cartography; Cinecartography.

SUMÁRIO

1- Fragmentos de um porquê	8
Frida (Devaneios na sala de espera)	8
Devir- Calopsita	10
Identidade de uma educadora	15
2- Caminhos do Eu-cartógrafa para uma Cinecartografia	16
O caminho da cartógrafa - da aprendiz de cartógrafa	20
3- “A casa de pequenos cubos”: A morte como potência de vida	24
A solidão e a saudade	28
Sofá da sala de estar	34
Devaneios na sala de espera	36
Leito	39
Súplica de um morto	41
A forma da morte	43
4- Educação para a morte	46
5- Considerações finais	48
Meu epitáfio.....	49
Referências bibliográficas.....	51

TRADUZIR-SE¹

Uma parte de mim
é todo mundo;
outra parte é ninguém:
fundo sem fundo.

Uma parte de mim
é multidão:
outra parte estranheza
e solidão.

Uma parte de mim
pesa, pondera;
outra parte
delira.

Uma parte de mim
almoça e janta;
outra parte
se espanta.

Uma parte de mim
é permanente;
outra parte
se sabe de repente.

Uma parte de mim
é só vertigem;
outra parte,
linguagem.

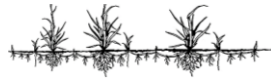
Traduzir-se uma parte
na outra parte
— que é uma questão
de vida ou morte —
será arte?

(Ferreira Gullar)

“Se não houver o espanto, não há poesia” (Ferreira Gullar)²

¹ Ouvir o poema cantado na voz do cantor, compositor, instrumentista, ator e produtor brasileiro, Fagner. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=IF0UFCuypQc>>. Acesso em: 07/07/2023

² O nascimento de Traduzir-se por Ferreira Gullar. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=qdlvu6z8WaI>>. Acesso em: 07/07/2023.



Frida³

(Devaneios na sala de espera)

*A Cada Pensar-movimento deixo rastros
A cada rastro deixo marcas, me [re]faço em memórias
A cada Movimento-pensar rodopio pelos ventos do caos
Alguém se lembrará de mim?
Será preciso?*

*Ao cessar fogo terei eu, como Frida enlouquecida, tocado a eternidade?
São delírios desimportantes que importam porque fazem parte de mim, como raízes
finas que se enroscam e se enroscam e se enroscam forte como abraço de mãe.
Talvez seja esse o meu mais sombrio e profundo desejo: Ficar.
Mesmo que numa lembrança boa e fugidia de um alguém qualquer.*

1. FRAGMENTOS DE UM PORQUÊ

Meus poemas brotam em minha mente sempre que estou quieta, esperando...na maioria das vezes, quando espero ser atendida em algum local ou quando espero o sono chegar. Ou nascem quando vivencio experiências que me atravessam, que me atingem em cheio, causando incômodo, espanto. Nesses momentos, os fragmentos são digitados no bloco de notas, eles vão aparecendo e se conectando aos já existentes. Escrevo...apago...escrevo novamente. Mexo e remexo as escritas como quem remexe na cama, buscando o aconchego, tentando se acomodar. Às vezes não encontro a palavra, aquela palavra, a que consegue expressar uma ideia, o que estou sentindo de fato, ou a que daria ritmo, rima e beleza para a escrita. Então espero, depois de um tempo, dias, semanas, ela vem e se encaixa na composição. Aparece no meio de uma leitura, de uma música que ouvi, nas palavras de alguém...

³ Poema de minha autoria, dezembro de 2022.

Deleuze (1997, p.11) afirma que “Escrever é um caso de devir, sempre inacabado, sempre em via de fazer-se, e que extravasa qualquer matéria vivível ou vivida”. Para o autor, a escrita e o devir são inseparáveis.

No texto “A literatura e a vida”, Deleuze (1997) explora a ideia de que o conceito de “devir” está para um processo contínuo de experimentação e transformação, e não para o alcance de uma forma ou um estado final. E nesse processo de experimentação e transformação encontra-se uma “zona de vizinhança” que pode ser entendida como um espaço de proximidade com outras formas de ser ou de pensar, onde são estabelecidos o contato e a interação com a diferença, com a multiplicidade e onde encontramos abertura para novas conexões e potencialidades.

Deleuze (1997) nos possibilita ver a literatura como um espaço de experimentação, como um meio de transformação que nos expõe a novas formas de pensar, sentir e imaginar. A literatura nos ajuda a repensar, renovar e a ampliar nossas percepções de/do mundo e de nós mesmos, incentivando uma visão mais rica, crítica e criativa sobre a vida, se mostrando assim um poderoso meio de resistência contra estruturas rígidas que nos cercam como gaiolas impedindo o bater das asas.

A literatura é discutida por Deleuze (1997, p. 14) como uma grande saúde, não que o escritor tenha uma saúde de ferro, mas ao contrário, ele goza de uma saúde frágil, “que provém do fato de ter visto e ouvido coisas demasiadamente grandes para ele, fortes demais, irrespiráveis [...]”, mas que, por isso, lhe trouxeram uma grande saúde, sendo, então, um delírio entre dois polos. Para o autor, “A saúde como literatura, como escrita, consiste em inventar um povo que falta” (1997, p.14), um povo menor, constituído por aqueles que não têm voz nas grandes narrativas históricas e dominantes, um povo que precisa ser criado, fabulado pela arte e pela literatura, resistindo e afirmando sua própria existência.

A partir dessa premissa, temos o primeiro polo: o delírio como “a medida da saúde” (DELEUZE, 1997, p.15), quando o escritor se permite conectar com o mundo, com os mundos, com a diversidade de experiências e perspectivas, com as múltiplas formas de existência e por essa conexão, seja capaz de inventar esse povo por vir, “escrever por esse povo por vir” (1997, p.15), *com* esse povo por vir. Por outro lado, temos o segundo polo, o delírio como doença, quando este edifica e fortifica os padrões postos e estabelecidos, negando e impedindo outras possibilidades de vida.

Dessa forma, compreende-se que a literatura, a escrita como um devir, como um delírio, está para a saúde contribuindo em diferentes campos, como o intelectual, o cultural e o emocional, ao oferecer um solo fértil de perspectivas, conhecimentos, possibilidades e inspirações, bem como para uma "saúde" que está para a liberdade do pensamento, liberdade do ser e de ser, que está para e na fabulação desse povo por vir.

Para Deleuze (1997) não existe literatura sem fabulação, e a primeira só se estabelece ou se concretiza quando nasce em nós uma terceira pessoa, destituída do ego, transcendente ao indivíduo, artista na arte da escrita-fabular, capaz de criar e inventar um povo menor, “eternamente menor” que talvez “só exista nos átomos de um escritor” (p.14).



Devir-Calopsita⁴

*De um poleiro para outro pulava a Calopsita
Engaiolada ela cantava dia após dia
Atravessada por sua clausura me percebi Calopsita
E ligeiramente presa naquela gaiola, simplesmente não entendia...
Não entendia o cantarolar daquela Calopsita
A segurança daquela gaiola lhe escondia a verdade
Voar era apenas um sonho de liberdade
Um sonho que se esvaia na imagem esmaecida
No dia após dia daquela Calopsita.
Porém, algo se mostrou maior naquele corpo menor
Algo que veio pela poesia de minha escrita
Me dizendo coisas sobre o canto da Calopsita
Foi mais que um pensamento
Mais que uma palavra bonita
Foi o desvendar de um devir-Calopsita
Assovio, assoviando, assoviava
Alma livre que voava asas assoviar
A Calopsita se fazia Calopsita
Pela arte de cantarolar*

⁴ Poema de minha autoria inspirado na leitura do texto “A literatura e a vida” de Deleuze (1997). Leitura que me levou a uma experiência anterior, uma conversa que tive com um parente próximo sobre seu animal de estimação, uma calopsita.

Refletir sobre a literatura como saúde e na ligação intrínseca entre literatura e fabulação nos leva a uma compreensão do conceito de literatura menor. O autor Ronald Bogue (2011) discute tal conceito em uma abordagem deleuziana, na qual se compreende que a literatura menor é produzida a partir de uma posição inferior em uma cultura dominante e sua produção parte de um “escritor menor” que tem conexões sociais e políticas, que desempenha a função de articulador de um agenciamento coletivo de enunciação e fazedor do uso de uma língua estrangeira, uma língua coletiva, que anuncia um povo por vir, num movimento de desterritorialização da linguagem. O escritor menor provoca “um desequilíbrio das forças sociopolíticas que permeia a língua ‘adequada’ e que reforçam o status quo. Seu objetivo maior é dar ao estilo uma função política, dentro da literatura menor” (Bogue, 2011, p.19).

Bogue (2011) argumenta que a fabulação, conforme entendida na teoria deleuziana, está intimamente ligada à literatura menor, pois ambas envolvem a criação de novas realidades e possibilidades por meio de narrativas que emergem de posições de marginalidade. O autor enfatiza que fabular um povo por vir “é, basicamente, uma reformulação do objetivo político da literatura menor, o de contribuir para a criação de uma coletividade possível ainda por vir” (Bogue, 2011, p.21). A fabulação, nesse contexto, é uma ferramenta que permite às minorias imaginar e construir novos mundos, subvertendo as narrativas hegemônicas e criando espaço para novas formas de existência e resistência.

Sob esse olhar, essa dissertação se construiu, almejando uma escrita fabulativa, poética, num corpo textual que buscou se desvencilhar de pensamentos pré-concebidos, trazendo a temática da morte para a educação e para a pesquisa de forma diferente, receptiva, no anseio por conexões e possibilidades, sendo esse seu principal objetivo. Buscou-se a construção de cartografias da morte, abrindo linhas de fuga e de afetos, traçando com a morte novos caminhos, novos significados e pensamentos num movimento de compreensão da confluência existencial que há entre vida e morte, vivos e mortos, humanos e não humanos.

Durante a vida, aprendemos a falar, comer, andar, ler, escrever, a nos relacionarmos com as pessoas e com o mundo, mas não aprendemos a morrer e a lidar com a morte quando ela se aproxima de nós. Falar sobre morte é também falar sobre vida. Todo nosso processo evolutivo, seja social, cultural, afetivo ou espiritual, está ligado

diretamente ao valor que aprendemos a dar para a vida. Um dia, ao compreendermos intimamente a morte como parte de tudo que é vivo, talvez possamos sentir no âmago de nossa existência sua necessidade e importância no ciclo da vida. A morte impulsiona a vida, nos faz desejosos, cuidadosos, esperançosos e gratos pelo raiar do dia. Saber que não somos eternos neste plano, significa clareza da morte e por isso os planos, as perspectivas de vida, os sonhos, a magia e toda a mística que nos envolve.

Sabe-se que a morte traz consigo muitas inquietações, muitas perguntas sem respostas claras, objetivas ou certas. Há vida após a morte? Sumiremos por completo após o tombar dos corpos? Encontrarei meus familiares, meus amores em outra dimensão? Os mortos são pessoas que já não existem mais? Ou eles vivem entre nós? Podemos nos comunicar com os mortos? Não são questionamentos particulares, são dúvidas que historicamente caminham com a ideia do pensamento ocidental.

Apesar de certa intimidade com o assunto, apesar de minhas crenças, não deixo de me fazer tais perguntas. Nasci numa família majoritariamente espírita. Eu e minha irmã mais nova estávamos sempre viajando com meus pais para o templo ou Vale do Amanhecer, como é denominado o local ou locais onde realizamos nossos trabalhos espirituais. Morávamos no Gama-DF e frequentávamos o Templo Mãe que fica em Planaltina-DF. Quando não estávamos lá, estávamos viajando para outros templos ou para Ituiutaba-MG nos finais de semana, cidade onde meu pai nasceu e onde abriu o Templo “Denaro do Amanhecer” em 1987, ativo até os dias atuais. Não me perguntem como perambulávamos tanto, a vida naquela época era difícil, mas meu pai sempre dava um jeito de “riscar o chão da estrada” como ele mesmo diz.

Meus pais encaravam e encaram até hoje o trabalho espiritual como uma missão que deve ser cumprida, acreditam no carma e que precisam evoluir espiritualmente para alcançar um mundo melhor após a morte, com o desejo claro e firmado de aqui não mais voltar. Após adulta, já com meus 30 e poucos anos, é que fui compreender de fato os motivos que os levaram a seguir de forma tão fervorosa a doutrina espiritualista cristã do Vale do Amanhecer. Vejo em meus pais dois sobreviventes desse/nesse mundo, que atribuem a superação das dificuldades, suas conquistas e as curas recebidas à fé e ao trabalho espiritual que desenvolveram e desenvolvem até hoje e do qual também faço parte.

Do ambiente familiar e religioso para o profissional, na posição de educadora da Educação Infantil e Anos Iniciais do Ensino Fundamental, tal assunto nunca havia me surgido como algo importante no meio escolar até as demandas começarem a aparecer e se intensificarem durante o período da pandemia da COVID-19. Foram muitos os momentos em que o assunto Morte surgiu em sala de aula e com ele discussões envolvendo religiões, crenças, superstições, momentos em que crianças entre 9 e 10 anos demonstraram saberes, discernimentos, expressaram suas dúvidas, medos, pensamentos sobre morte como muitas vezes um adulto não se atreve a fazê-lo. Muitas vezes pensei em como deve ser difícil para os educadores abordarem tal temática diante do questionamento de uma criança. Como responder a tais questionamentos sem apelar para as religiões? Ou para o distribuído pelo pensamento ocidental, por uma única via, o pensamento de um povo colonizado, quando não há outras perspectivas? Ou quando estas se encontram escondidas, sendo um privilégio daqueles poucos que se interessam pelo assunto e saem fuçando, explorando o que há no mundo virtual.

A morte é uma temática que muitas vezes afugenta a ciência e que também, por vezes, fica restrita a alguns de seus campos. Como mencionado anteriormente, ela traz consigo muitas inquietações. Buscamos nas religiões as respostas, respostas que possamos abraçar para aliviar nossos medos, nossas angústias, nossas saudades, respostas para os problemas que enfrentamos, principalmente para aqueles para os quais na maioria das vezes não conseguimos uma solução. Contudo, neste trabalho, procuramos traçar outras linhas, apontar e lançar outros olhares para mostrar que a morte pode ser estudada, pesquisada, discutida a partir da literatura, da arte e toda sua gama de possibilidades. A pesquisa científica pode estar a serviço do que não se pode ver ou tocar. A morte faz parte da vida e, portanto, deve estar presente na educação.

Sob a perspectiva de Zacharias e Zeppini (2018), foi possível pensar a temática da morte em composição com a educação, mas uma educação para além da aquisição de conhecimento, aquele conhecimento que nos molda, mas sim pensá-la num movimento de aprender diferente, um aprender que exige de nós abriremos outras portas, criar outras portas. Pensar o aprender não no sentido de agregar, mas de transformar a cada caminhar, a cada encontro, desencontro ou problema que surge e que nos desestrutura, momentos nos quais naquele conjunto de saberes formais dificilmente encontramos a resposta. Em meio aos acontecimentos, há a necessidade de constante estruturação e reestruturação do pensamento na criação de novos conceitos, novas formas, sentidos e sensações, que exige

de nós uma organização e reorganização de tudo que temos ou do que nos compõe como seres humanos, num movimento que nos torna diferentes de nós mesmos a cada dia, a cada aprendizado.

Nesse sentido, as autoras apontam a educação como espaço/tempo do aprender que se afirma na potência do constante recomeço, do movimento de colocar o próprio pensamento em movimento e em suas diferentes formas criar e recriar na fabulação de novos mundos, na criação de linhas de potencialização da vida. Nesse espaço/tempo do aprender, o fabular é um instrumento do pensamento, uma ferramenta de criação que:

Na perspectiva deleuzeana, dá-se em estado de devir, possível por conta de um atravessamento sensível. O ser que fabula foi afetado por algo, maior que ele mesmo, algo com ao qual não ele pode responder com seus recursos habituais, algo que foge de seus movimentos ordinários. (Zacharias; Zeppini, 2018, p. 281).

Diante de algo que nos afeta, não algo corriqueiro, mas que foge do habitual, algo maior que nós, buscamos por respostas, por uma nova realidade. Nesse processo, somos forçados a procurar por recursos dos quais não dispomos, a criar estratégias, saídas e caminhar por outras terras. Conforme Zacharias e Zeppini (2018), é nesse momento, quando não dispomos de recursos e estratégias para solucionar esse problema maior que nós, quando não nos reconhecemos mais como antes, que se dá a possibilidade de criar, de fabular uma nova realidade, um novo mundo ou um novo modo de existir.

E é nesse espaço/tempo do aprender e por esse caminho da fabulação que se deu a construção desta pesquisa, visando responder às questões: É possível pensar a morte como potência de vida e em composição com esta? Somos capazes de uma educação para a morte, de um aprender a morrer?

Tendo como premissa tais questões, esta dissertação tem como objetivo pensar a morte com o curta-metragem “A Casa de Pequenos Cubos”, utilizando como metodologia a cinecartografia. Pretende-se explorar perspectivas sobre a temática que não seguem os moldes ocidentais, buscando uma possível educação para a morte que valorize a diversidade. Ao compreender a cartografia na construção de um eu-cartógrafo, foi possível fabular com a morte mediante poemas e outros escritos de minha autoria.

Nesse espaço/tempo do aprender é que me encontro nessa dissertação, na posição de uma pessoa que cresceu e se desenvolveu em um lar espírita, mas que conhece e

reconhece o valor da diversidade, da multiplicidade de saberes e toda a sua potencialidade em nosso processo de aprendizagem. E também, na posição de uma educadora em construção que busca saber mais, ser mais e permitir-se cada vez mais, dar voz, dar escritas aos afetos que lhe pedem passagem.



Identidade de uma educadora⁵

*Em fluxo ela se constrói
Em meio a sentidos e significados.
Se constrói quando a dignidade não consta no contrato
E mesmo assim, assino.
Se constrói no esperar, também na força da indignação
Na ciência de ensinar, na conformidade, também na contradição
Se constrói no conforto do trajeto retilíneo onde encontro o ponto.
Se constrói no labirinto da coletividade onde encontro (des)encontros.
O imaginário social me desenha, afirma cada lado
Não me percebe em vértice onde abro portas e me lanço a novas possibilidades
E assim ela se constrói, dia após dia, dinâmica
Na medida em que as trocas acontecem e os fios entretecem
No viajar das palavras, pela leitura do mundo
Se constrói na manutenção e na alteração de paradigmas
Se constrói em atividade, nos arranjos, no caos
No silêncio, na ousadia, no brilho quente dos saberes tácitos
Se constrói, se desconstrói, se reconstrói em mim, por mim, por nós
Pelos devires e existires
Reflico esse processo seu inacabamento, sua infinitude
E nessa estranha incompletude é que me compreendo
Na tentativa de ser, percebo que sou, sendo...
Assim é que me reconheço
E irreconhecivelmente quero SER MAIS!*

⁵ Poema de minha autoria, inspirado nas leituras realizadas na disciplina: Seminários de Pesquisa em Educação em Ciências e Matemática III: Implicações metodológicas nas pesquisas em Educação em Ciências e Matemática, ministrada pelo Prof. Dr. Sandro Rogério Vargas Ustra, em julho de 2022.

2. CAMINHOS DO EU-CARTÓGRAFA PARA UMA CINECARTOGRAFIA

Quando entramos no cinema e apagam-se as luzes, nos desmanchamos nas poltronas e uma porta se abre. Nos trailers, ainda estamos aqui. Ao acender das luzes, somos invadidos por uma sensação fugaz de não saber onde estamos ou por onde entramos, talvez por uma parede na estação de trem. Pela toca do coelho? Ou por um guarda-roupa mágico? De súbito, voltamos, saímos do transe, ou não! Depende da conexão entre o espectador e o filme.

Às vezes a conexão permanece por algum tempo, nem lá, nem cá, entre planos. Saímos do cinema ou permanecemos no sofá da sala com aquela sensação, ainda ouvindo aquela música, sentindo a angústia do drama, a indignação do final indesejado, aquela admiração por personagens excêntricos ou aquela estranha simpatia pelo vilão, ou vilã. Ora, quem nunca quis conhecer Anthony Hopkins, querendo, na verdade, encontrar Hannibal Lecter? Eu o sigo no Instagram.

Numa experiência cinematográfica, a conexão entre o filme e o espectador é o passaporte, a passagem para um mundo onírico, sonhante, mundo dos devaneios. Instantaneamente acontece, não se percebe a **projeção** ou a **introjeção**, termos psicanalíticos utilizados por Fonseca (2000) para falar sobre o diálogo entre o espectador e o filme. Pensando conforme o autor, na projeção, ao mesmo tempo que projeto no filme minhas questões, inquietações, partes de mim, aspectos que me constituem, sentimentos que às vezes desconheço, o filme, igualmente, lança em mim mensagens carregadas de significados, me estimulando, me influenciando por meio de imagens e sons. Nesse processo, temos a introjeção, onde tomo de volta o que de mim lancei ao filme. Dessa forma, reintrojeito partes de mim que estão ligadas a elementos do próprio filme, transformadas pelo que ali projetei. Para o referido autor, “o filme também é influenciado pelo espectador” (Fonseca, 2000, p.300).

Essa troca parece algo “meio” mágico, nesse mundo posso simplesmente ser... Os filmes, movidos pelo tempo, pela cultura, política e história, projetam em mim, em nós, todo seu enredo buscando a conexão. E se o diálogo for intenso, nesse mágico encontro, nos lançamos de tal forma anestesiados, como se fizéssemos parte daquela realidade, daquele movimento e deleitamos desse pequeno espaço-tempo onde somos todos atores e, ao mesmo tempo.

Somos todos voyeurs e participamos todos das lutas dos gladiadores no Coliseu, dos enfrentamentos de nós, heróis, com os monstros de nós mesmo. E lá estamos, atiramos granadas e por elas somos atingidos, choramos as separações, rimos as quedas e saudamos, emocionados, os encontros. Envolvidos em luz e sombra, e músicas e silêncio, protestamos contra invasões e deploramos a solidão. Somos os agentes cruéis e, expatriados, as vítimas do desamparo (FONSECA, 2000, p.302).

Quando assistimos a um filme, já nas primeiras imagens, inicia-se em nós toda uma movimentação interior, em que nossas emoções, ideias, sentimentos, memórias, aspirações, imaginação entram num processo de diálogo dinâmico, bilateral e íntimo com o filme.

Instigada pelas leituras de Munsterberg (1983), onde o autor trata de nossas funções internas e experiência cinematográfica, compreendo que há uma aliança entre tudo que nos constitui e o filme. Nas cenas, temos os sons, as pessoas, os objetos, os enquadramentos, a profundidade, as cores, as mensagens, a língua, as linguagens. Esses elementos conversam entre si e conversam com o espectador, movimentando e transformando suas percepções, suas estruturas, mobilizando reações e associações.

A experiência cinematográfica é diferente para cada espectador, tudo depende da interação e toda a mobilização decorrente dela, depende da bagagem que o espectador traz consigo, das suas vivências e visão de mundo que serão pontos cruciais nessa conversa.

Munsterberg (1983) ao comentar sobre os sentidos e a experiência cinematográfica no cinema nos mostra que percebemos o mundo e toda a sua dinâmica por meio dos nossos sentidos, mas não somos passivos a essa dinâmica, fazemos parte dela, na verdade, somos a dinâmica do mundo e na medida que vamos caminhando pela vida e vendo, ouvindo, tocando, cheirando, degustando, nossas funções internas como a atenção, memória e imaginação se desenvolvem, se transformam, se aprimoram e assim vamos nos construindo e desconstruindo e reconstruindo e nos tornando quem somos com nossas experiências e relações e predileções e desejos e perspectivas e superstições e afetos e desafetos e...

Ainda segundo Munsterberg (1983), numa experiência cinematográfica essas funções internas são mobilizadas e um filme não é apenas um entretenimento e o espectador não é apenas uma pessoa que assiste, uma testemunha.

Em virtude do exposto até aqui, a experiência cinematográfica desenvolve um papel significativo na educação quando se mostra capaz de mobilizar todo nosso pensar nas mais diferentes direções pelas quais caminha o ser humano em constante (re) construção e desconstrução de si. Nesta direção, Oliveira (2014) se volta a uma abordagem interessante, partindo de Deleuze (2010) que coloca o cinema como uma máquina de pensar. A referida autora trabalha a ideia do cinema como um modo de pensamento e como uma forma de forçar a pensar, defendendo o cinema “como uma matéria que emite signos e que pode ser decifrada, interpretada” (Oliveira, 2014, p.168). Sem dúvida, os filmes são instrumentos de alta potência no processo de ensino e aprendizagem na medida que são capazes de causar estranhamento, incomodar, provocar ressonâncias. “[...] as ressonâncias são aquelas coisas que ficam de uma experiência ou aquilo que insiste em voltar à nossa memória ou ao nosso corpo” (Oliveira, 2014, p. 175).

Entendemos que o movimento de cinecartografar nos coloca em constante contato com as ressonâncias. Não se trata apenas de pensar sobre o cinema, mas com o cinema, com os filmes, buscando em suas imagens, as frestas, as bifurcações, os sentidos, os devires... Não é tentar sair de um labirinto, mas se perder nele. Cinecartografar implica em perfurar as camadas de um filme, ver entre as imagens ou o que se esconde nelas, romper com pensamentos induzidos, regulares, com o que está posto como certo, arquitetando novos territórios, traçando linhas fugas, desterritorializando.

Apoiados em Deleuze e Parnet (1998), Oliveira e Paraíso (2012, p.167) apontam que “as linhas de fuga ou de ruptura são linhas de desterritorialização pelas quais um pensamento foge sem parar”. Compreende-se a partir dos autores que essas linhas podem romper com estruturas estabelecidas e permitir que um sistema seja reorganizado de maneiras inusitadas, em fluxos dinâmicos que podem atravessar e conectar diferentes dimensões da vida num movimento de constante transformação.

Dessa maneira, cinecartografar pode ser visto como uma forma de traçar linhas de fuga através do mapeamento das narrativas cinematográficas, numa abordagem exploratória e criativa dos espaços, paisagens, cores, sons, narrativas, percursos dos personagens, tramas, aspectos sociais e culturais, dentre outros elementos. Segundo Lourenço (2022, p. 63), “há múltiplas possibilidades de cinecartografar as obras do cinema, cada afetar é único, e são nessas partículas únicas que linhas de fuga se criam”, criando, dessa forma, novas maneiras de conhecer e interpretar o mundo, a realidade, explorando novos territórios, abrindo espaço para novos pensamentos e percepções.

Com relação à cartografia entendemos com Rolnik (2016, p.65, grifos da autora) que **“O cartógrafo é um verdadeiro *antropófago*: vive de expropriar, se apropriar, devorar e desovar, *transvalorado*”**. O cartógrafo é o andarilho, o nômade, o viajante. Se alimenta das partes, do todo e do nada, pois até o nada é carne para o cartógrafo. Alimentos que vêm de todos os lugares e de lugar nenhum, sim, lugar nenhum, podemos dizer que é de lá que vem o cartógrafo e o que importa é nutrir suas cartografias. Ele considera todas as entradas, portas, janelas, se lança sobre as fendas, ranhuras, fissuras, ínfimas aberturas, buscando por múltiplas saídas para suas questões.

Para o cartógrafo, é difícil ter uma opinião formada sobre tudo, ele trabalha com indagações que o levam a outras indagações de onde surgem mais indagações. Caminha pelo mundo, com o mundo, como uma metamorfose ambulante, explorando, vibrando, se deixando afetar, criando, inventando, reinventando, acessando as entranhas da vida. Na perspectiva de Rolnik (2016), esse metamorfosear do cartógrafo vai depender do quanto ele se permitirá, do quanto ele se deixará afetar, do grau de abertura que ele dará para a vida.

Azevedo (2011) explora o conceito de afeto em Deleuze e Espinosa e nos ajuda a compreender que nós temos diferentes modos de sentir e pensar todas as coisas, modos constituídos em sua essência por afetos, modos que vão sofrer constantes variações os encontros, conforme às relações estabelecidas com outros corpos em diferentes tempos e espaços. “Os afetos mudam a cada situação, sendo que é possível ser afetado de maneiras diferentes pelo mesmo objeto, pois o afeto não depende do objeto, mas sim dos encontros nos quais sempre novas relações se produzem” (Azevedo, 2011, p.7)

Compreende-se, dessa forma, que um corpo é composto por afetos, afetos que o mobilizam e o fazem singular em seu modo de existir. Da mesma forma que somos afetados por outros corpos e nos constituímos por tais afetos nos processos relacionais e experienciais, ao mesmo tempo, também afetamos, mobilizamos afetos e podemos compreender esse processo. Ainda sobre a perspectiva da autora, à luz de Espinosa, nós somos capazes de aprender com a nossa trajetória de vida. Esse aprender significa observar por onde já passamos e ter clareza dos encontros que são capazes de nos enfraquecer ou fortalecer. Nesse entendimento, podemos trabalhar na construção de nossas ações buscando por aqueles encontros que aumentem nossa potência de vida. “Esse aumento e diminuição da potência é o que Espinosa chama, respectivamente, de afetos alegres e tristes” (Azevedo, 2011, p.9).

Acredito que ambos os afetos, alegres ou tristes, a depender do olhar que lançamos sobre eles, podem aumentar essa potência. Nós podemos contemplar a vida e lidar com as questões que nos chegam mapeando nossos afetos, aprendendo a lidar com eles e abrindo caminho para aqueles que continuam por vir. O que fazemos com nossos afetos? De quais afetos somos capazes?



O caminho da cartógrafa - da aprendiz de cartógrafa⁶

Ávida observo as aberturas

Busco encontrar o que não procuro

Esse território me é estranho,

Caminho...

O vento vai abrindo e fechando portas

Fria e violenta a tempestade chega dando tapas nas janelas

O tempo se transforma

Vejo feixes de luz que perfuram as fissuras por onde entra um ar gelado

Luz que desponta em diferentes direções,

Caminho...

Temer o movimento faz parte do caminho, (não) temo!

Caminho...

Passo pelas fissuras e meu corpo vibra ao avistar a ponte,

Atravesso.

Atravesso a ponte e simultaneamente sinto-me atravessada

Eu sou a ponte, ponte viva.

Em meio ao desmanchar dos mundos sigo e (re)faço conexões.

Não hesito frente aos buracos e bifurcações, me lanço às conexões.

Caminho...

A ponte em mim dança e se envolve às belezas e estranhezas, aos encontros

Aos encantos e espantos esculpando novos mundos.

Sigo em busca de encaixes, desencaixes, desdobramentos e entrelaçamentos.

Impossível um delinear retilíneo desse trajeto.

Meu movimento é o desenrolar da vida.

Caminho(s)...

A pesquisa cartográfica dispensa instrumentos metodológicos fechados, execução de normas técnicas, ideias fixas e preconcebidas, dispensa tendências e regularidades, bem como o pesquisar sobre. Na perspectiva de Alvarez e Passos (2015), cartografar demanda do cartógrafo o

⁶ Poema de minha autoria, inspirado no capítulo VII do livro “Cartografia sentimental” de Suely Rolnik (2016).

pesquisar com, adentrando de maneira aberta, engajada, receptiva e afetiva o território existencial, no sentido de composição, onde sujeito e objeto, pesquisador e campo, teoria e prática se conectam de tal forma, tornando-se inseparáveis. Para tais autores, o cartógrafo constrói conhecimento habitando territórios existenciais, compondo esses territórios, se ambientando e se deixando afetar pelos eventos e acontecimentos, compreendendo toda sua diversidade e multiplicidade, reconhecendo suas singularidades. É o que propõe a cartografia, investigar num movimento de “cuidado ou cultivo de um território existencial no qual pesquisador e pesquisado se encontram” (Alvarez; Passos, 2015, p. 144).

Tendo tais reflexões como premissa, como desenvolver a cartografia? Como cartografar e se sentir um cartógrafo frente ao processo de engessamento dos corpos e do pensamento pelo qual passamos ao longo da vida? Fomos e somos constantemente moldados, enquadrados, compelidos a viver e pensar de determinada forma, só há um caminho ou caminhos já preestabelecidos. E o mundo é apenas um e se torna pequeno demais, é como se fossemos visitantes na casa de alguém, contraídos no sofá da sala, onde tentamos não incomodar ou mexer nos objetos sem permissão.

Libertemos o cartógrafo! Talvez seja essa a resposta. Inspirada por Alvarez e Passos (2015), entendo que para isso seja preciso soltar o objeto de estudo e guardar na gaveta as formalidades, a etiqueta, o pragmatismo. Ao invés de sistematizá-lo, querer sabê-lo, controlá-lo e dominá-lo; deixar que este também seja protagonista para que ambos compartilhem do mesmo espaço, que coabitem o mesmo território, construindo juntos novos mundos, novos sentidos, dando voz e asas aos desejos, às intensidades, às existências.

Foram muitos os caminhos que me trouxeram até aqui, onde me lancei no movimento de cartografar, de cinecartografar, buscando encontrar e despertar em mim o eu-cartógrafa (aprendiz de cartógrafa) para o desenrolar dessa dissertação que se desenvolveu num processo de escrita experimental em que pude me fazer presente em cada linha, em cada palavra, em cada poema.

Nesse movimento de cinecartografar, Pipano (2019) nos ajuda a lançar para o cinema um olhar para além da representação. Conforme o autor:

Para alcançar o que desejamos, nos parece primordial abandonar o destino do cinema enquanto um *regime de representação*, cujo funcionamento se estrutura a partir da fundação de modelos; para dirigir-nos em termos de práticas que instauram processos de singularização e modos de composição. [...] se as imagens não são arquivos abarrotados de significados e conteúdos que estão representando o mundo; apostamos que em sua natureza elas podem propriamente lançar mundos no mundo (2019, p.38, grifos do autor).

Mundos que podemos conhecer, explorar, percorrer pelos caminhos da cinecartofilia. Lourenço (2022), baseada em Deleuze (2007), entende a cinecartografia como um caminho para pesquisar filmes que “deve permitir apreender algo intolerável, insuportável. Não uma brutalidade como agressão nervosa, uma violência aumentada que sempre pode ser extraída das relações. Trata-se de algo mais poderoso, o injusto, o belo, o que excede nossas capacidades sensório-motoras” (Deleuze, 2007. p.29, apud Lourenço, 2022).

Nessa pesquisa, abordo narrativas sobre a morte pelos caminhos da Cinecartografia, no caminhar pelo e com o filme. E nesse mesmo caminho desponto em veredas, num cartografar pelos poemas e outras escritas. São poemas meus, escritos por mim, que materializam os afetos que me atravessam, atravessando o texto e o compondo de forma intermitente.

Ao ingressar no mestrado em educação e me propor a escrever sobre morte, muitos pensamentos e atravessamentos tomaram forma de poema e outras escritas. A arte me ajudou nesse processo de escrita que é tão complexo e desafiador. A arte tem esse poder, por meio dela podemos, de forma potente, afetiva, magnífica e muitas vezes assustadora, nos expressar, materializando todo nosso assombro diante da vida. O tema dessa pesquisa é um exemplo disso, podemos flertar com a morte, refletir, explorar, maldizer e acariciá-la nas canções, poemas, pinturas, esculturas, teatro, literatura, cinema.

Vasconcelos (2011), embasado por Deleuze e Guattari (1997) e pela autora Elizabeth Grosz (2008), nos possibilita compreender que por meio da arte criamos linhas de fuga e traçamos novos territórios. Espaços/tempos suspensos criados no movimentar das expressividades e afetividades. Ritornelos⁷ que atuam no assossego do caos.

Nesse processo de criação, seja pela escrita, dança, desenho, dramaturgia etc., naturalmente traçamos um espaço-tempo paralelo e podemos habita-lo por tempo indefinido, criando-o, recriando-o amiúde. Os afetos, sensações que abrem as portas

⁷ Vasconcelos (2011, p.14) com base em Deleuze e Guattari (1997) infere que “é a criação de territórios o atributo dos ritornelos que faz deles potencializadores de experiências perceptuais e sensoriais frente à natureza caótica do mundo. A canção de ninar para crianças, o canto dos pássaros, a tevê instalada na cozinha da dona-de-casa, o rádio à pilha do ancião sentado à cadeira de balanço e o ruído da própria cadeira de balanço, são essencialmente ritornelos. Eles marcam territórios, constroem barreiras ‘anti-caos’ (idem, p.116), lugares seguros e estáveis, princípios de ordenamento que reforçam o papel do ritornelo de agenciamento territorial.”

desses territórios que nós mesmos criamos, nos permite abrandar o caos que existe nos fenômenos extemporâneos, permite atenuar a dureza da angustia, efeito do imprevisível.

3 - “A CASA DE PEQUENOS CUBOS”: A MORTE COMO POTÊNCIA DE VIDA

*A casa de pequenos cubos*⁸ é um curta-metragem de animação japonês, dirigido por Kunio Katō, ganhador do Cristal Prize of the Annecy International Animated Film Festival in 2008 e o Academy Award for the best animated short vídeo em 2009.

O filme traz como personagem principal, um velhinho⁹ solitário, que carrega em seu semblante e corpo pesado as marcas de uma vida inteira. Ele vive no que, talvez, possamos chamar de cidade submersa, onde as casas foram engolidas pela água do mar.

Pelas imagens¹⁰ podemos perceber que algumas casas estão totalmente submersas e outras ainda respiram. Como cubos sobrepostos, o velhinho solitário reconstrói sua morada na medida em que sobe o nível da água, assim seu lar vai se transformando numa grande torre submersa, abaixo de seus pés.



⁸ KATO, K.. Tsumiki no ie. Produção de: KUSAKABE, Masanori e SHIN, Yuko Direção de KATO, Kunio. Japão. Robot Communications. 2008. 12 min. Animação em cor. (Referência com título original)
Filme disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9KM7TrJ2CHw&t=437s>

⁹ Me sinto à vontade me referindo ao personagem dessa forma. Os termos “idoso” ou “senhor” me trouxeram um sentimento de distanciamento do personagem.

¹⁰ As figuras referentes ao filme “A casa dos pequenos cubos” foram capturadas da tela do computador.

Pensar numa cidade submersa parece coisa de filme. Mas não é. Baia, na Itália, por exemplo, ainda é uma cidade, porém submersa por desastres naturais. Quantos mundos se encontram submersos? O Japão é um país que, ao longo da história, passou por catástrofes que tiveram no elemento água seu algoz, tal como em 2011, em que cidades foram devastadas por um tsunami que fez das casas, carros, prédios e pessoas, seus pequenos brinquedos. Uma cidade pode simplesmente desaparecer, ser engolida pela água ou quem sabe pela lama. No Brasil, podemos falar sobre o crime ambiental em Mariana-MG. O rompimento da barragem da empresa Samarco fez desaparecer o subdistrito Bento Rodrigues em apenas alguns minutos. Talvez não seja preciso essa retrospectiva, neste ano de 2024, várias cidades do Rio Grande do Sul ficaram embaixo d'água, pessoas ilhadas à espera de um resgate e sendo forçadas a deixar suas casas, espaços marcados por vivências e histórias, um verdadeiro cenário de morte e tristeza. Sabe-se que algumas pessoas se recusaram a sair da zona de perigo e abandonar seus lares.

Assim como as casas engolidas pela água nos desastres e crimes ambientais que assolam o mundo, a casa do velhinho também era lentamente engolida a cada dia. Esse seria um dos objetivos do diretor do filme? Levar para a tela a possibilidade de pensar as questões ambientais, mobilizando pensamentos e discussões? Uma animação pode avivar situações concretas, porém esquecidas, denunciando ou anunciando não o fim do mundo, mas fins de mundo?

Pereira (2022) trabalha com a ideia de fins de mundo, fugindo do pensamento de fim de mundo no singular, explorando fins de mundo plurais. Fins que aconteceram e continuam acontecendo, devido à atuação do ser humano no planeta Terra. Situações como as vivenciadas pelo Japão, pela população de Mariana-MG ou pelo Rio Grande do Sul, que vivenciam ainda hoje seus fins buscando recuperação, reparação, bem como as guerras, pandemias e crimes ambientais, declaram fim de mundo. Fins que carregam o caos e que trazem muitas vezes a morte na garupa, seja a morte de pessoas, de um povo inteiro, de um rio ou de uma cultura.

As análises encontradas sobre o filme, por meio de resenhas em blogs e publicações em revistas discutem as temáticas: Solidão, Vida, Memória, Devir, Amor, Envelhecimento, Apego, Lar e o sentimento de pertencimento, Morte, Vazio, dentre outras. No levantamento de artigos e pesquisas sobre o filme destacamos: “O significado ‘afetivo’ daquilo que chamamos ‘casa’: Uma reflexão através do cinema” (Mussi; Côrte,

2010) “Entre o Ecocine e o curta-metragem: amor e cuidado em A casa de pequenos cubos” (Medeiros; Camargo, 2017), “Educação, envelhecimento e filmes de curta-metragem” (MUSSI; SILVEIRA, 2013). Os textos apontam para a importância das curtas-metragens como recurso educacional na abordagem de temáticas diversas, como mencionado, são textos reflexivos e sensíveis às ideias de morte, envelhecimento, memórias... O artigo “Entre o Ecocine e o curta-metragem: amor e cuidado em A casa de pequenos cubos” traz um diferencial quando enfatiza questões climáticas apontando a elevação da água apresentada no curta como efeitos de impacto ambiental. Medeiros e Camargo (2013, p.60) inferem que:

A devastação dos ecossistemas afeta a toda a humanidade, entretanto ela se faz sentir de modo mais direto em alguns pontos do planeta (no exemplo da elevação do nível das águas, nas regiões litorâneas e de baixa altitude) ou mesmo de uma localidade (como regiões degradadas ou de risco). Para outras partes, a alteração ambiental pode, comumente, passar despercebida ou não receber a devida atenção, considerando, por exemplo, o fato de ser gradativa e, por vezes, ainda não manifestar, sobre o segmento social mais favorecido, impacto direto, perceptível ou associável à destruição da natureza. (Certas alterações climáticas ou acontecimentos ambientais são inevitáveis, sendo fenômenos naturais, porém muitos casos são provocados ou acelerados pelo desgaste ambiental.)

Os autores discutem a importância de utilizar o cinema como meio de comunicação, discussão, reflexão e sensibilização nas abordagens sobre o ambiente. Criticam a carência de pesquisas sobre o Ecocine, afirmando que o cinema de cunho ecológico ainda não abarca um gênero cinematográfico, mas que se faz presente no enredo de diferentes gêneros fílmicos. Embora nosso olhar busque por reflexões sobre a morte, muitos aspectos do curta em questão, chamam a atenção para as questões ambientais, as quais não podem ser desconsideradas.

De acordo com Medeiros e Camargo (2013) o filme retrata de forma sutil o impacto e as consequências que a degradação do ambiente provocou na vida do personagem principal. “O enredo traz a temática socioambiental para junto do público, no âmbito das repercussões emocionais, visto que importantes cenários da memória da personagem foram todos inundados pelos níveis de águas que não cessam de subir

O Ecocine foi o primeiro festival de cinema ambiental criado no Brasil com a ECO 92 - Cúpula Mundial da ONU e o segundo do mundo. É o único que incorpora os direitos humanos em sua temática e estabeleceu parceria com a FAO e outras importantes

instituições nacionais e internacionais para exibição de obras que dialogam com os ODS (Objetivos de Desenvolvimento Sustentável) da ONU” (Medeiros; Camargo, 2013, p.64).

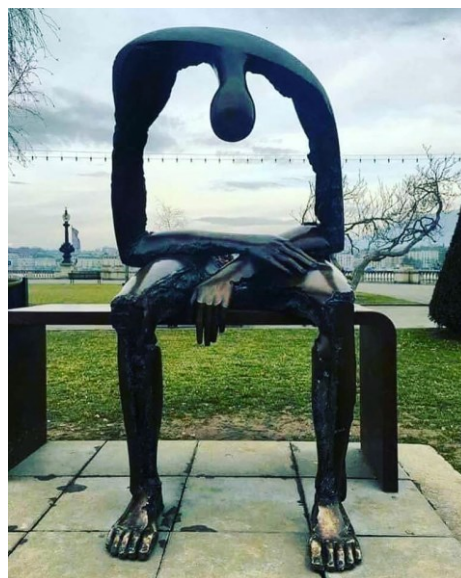
É fato que grande parte dos problemas ambientais são decorrentes das ações humanas. Os autores mostram essa preocupação e enfatizam a necessidade emergente dos cuidados com o nosso planeta. O cinema é um forte instrumento para essa urgente mobilização e sensibilização que veremos nas imagens do curta “A casa de pequenos cubos”.

O cenário nos passa a ideia de que o filme foi produzido com poucos recursos, nos dá a impressão de desenhos feitos à mão, com tons escuros de laranja, amarelo e verde que sofrem poucas variações ao longo da película, nos permitindo transitar entre o passado e o presente. A iluminação, juntamente com as cores, dá a sensação de um eterno pôr do sol que ilumina a geometria explícita nos grossos contornos, imprimindo nos frames um ar rústico e singelo. A fala não se faz presente nesta narrativa, somos envolvidos pelo som de uma canção, dos pássaros, das águas, dos barcos.





Na cena inicial o velhinho olha as fotografias na parede, porta-retratos de diferentes formas e tamanhos, quadrados, retangulares, circulares, ovais, grandes e pequenos. Ele suspira como quem está cansado e como quem sente o vazio, o oco das ausências. Seu ar melancólico me remete a escultura "Melancholy" de Albert György, exposta nos arredores do Lago Genebra nos Alpes Suíços.



A escultura traz uma estranha possibilidade de visualizar o vazio. Poderia ser um vazio existencial ou a solidão ou a desesperança. Poderia ser um vazio permanente que se finda com o findar da própria vida (espera-se) ou um vazio passageiro que por vezes é preenchido pelos afetos, os amigos, os amores, a arte. Percebo no velhinho um vazio, talvez causado pela solidão ou muito mais pela saudade, parece um vazio permanente. Neruda escreve que “Saudade é solidão acompanhada, é quando o amor ainda não foi embora, mas o amado já [...]” Não sei o que dizer de Alceu¹¹, o que ele sentia ao cantar que “a solidão é fera, a solidão devora. É

¹¹ A música *Solidão* é uma composição do cantor, compositor e instrumentista nordestino, Alceu Valença. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=OhPfoLseZLS>

amiga das horas, prima-irmã do tempo. E faz nossos relógios caminharem lentos [...]”. As palavras de Neruda e de Alceu me levam ao cotidiano do velhinho.



A Solidão e a Saudade¹²

A solidão, sempre tão sozinha, fez amizade com a saudade que vivia a choramingar pelos cantos e decidiu segui-la aonde quer que fosse. Sempre que se sentia só a Solidão buscava pela saudade para se aconchegar.

As Alegrias da vida lhe assustavam, estavam sempre querendo separá-las e por diversas vezes conseguiram.

Durante muito tempo elas viveram juntas no coração de um velhinho. A solidão tão em paz por ali viver, pediu ao tempo, amigo de longa data, que caminhasse mais devagar, pois ela queria aproveitar cada momento ao lado de sua amiga.

Certo dia, num dado instante, as Alegrias da vida bateram à porta do velhinho. Solidão e Saudade ficaram incomodadas e tentaram impedir sua entrada. As Alegrias da vida calmamente explicaram a necessidade de voltar e novamente residir ali, pois também faziam parte daquele coração. Com muito custo, Solidão e Saudade compreenderam que aquele coração não lhes pertencia e meio que relutantes aceitaram conviver.

Você deve estar se perguntando como isso aconteceu e vou lhe contar.

As Alegrias da vida não estavam conseguindo convencer a Solidão. Então apelaram para a Saudade. Contaram a ela o que disse um poeta de nome Neruda:

— Neruda disse ao mundo coisas a seu respeito, deu a entender que você poderia ser bem malvada e fazer doer o coração, causando um sufocante descompasso. Mas também disse que “só uma pessoa no mundo deseja sentir saudade: aquela que nunca amou” e que “o maior sofrimento de alguém é não ter de quem sentir saudade”.

Nesse momento Saudade se envaideceu, soltou a mão de Solidão que tanto a influenciava e desapossou-se daquele coração o deixando livre para abraçar tudo o que ele havia vivido, desejado, conquistado, sofrido, perdido, amado. E de forma calorosa e

¹² Fábula de minha autoria, janeiro de 2024.

desejosa o velhinho mergulhou naquele despertar se deixando atravessar por tudo aquilo que lhe tocava, aos afetos que lhe pediam passagem.

A saudade não foi embora, mas naquele momento sorriu, percebendo que não precisava estar sempre a serviço da dor e da angústia.

A solidão permaneceu ali e em sua amargura, mas percebeu que apesar de habitar aquele coração, aquele espaço não era só seu.

Retomando o filme, penso: o que há nas fotografias que ele tanto olha? Encontros? Conexões? Afetos? O desenrolar da vida, das vidas? As fotografias se configuram em personagens nesse cenário que está disposto em um único cômodo, modesto, uma cama com um criado-mudo ao lado, uma pequena mesa redonda, uma geladeira, três pequenas estantes, uma com a TV e as outras duas com mais porta-retratos e algumas prateleiras.

Após olhar as fotografias, o velhinho abre um alçapão no meio da sala e lança sua vara de pescar.



O corte para a cena seguinte, mostra o exterior da casa, o mar, dois navios, o céu de tom amarelado, as nuvens, as gaivotas, as casas/torres submersas, a canção, o ar melancólico. Estas cenas demarcam a abertura do filme.

Nas cenas 3 e 4, temos uma sequência: o pôr do sol, o velhinho está parado em frente à janela e observa a paisagem por alguns instantes. Seu rosto, sua expressão ou a falta dela deixa uma dúvida: Ele está apenas olhando, contemplando, ou com o “pé” numa lembrança? Ele fecha a janela, pega seu jantar e senta-se à mesa na companhia da TV que

está ligada em um programa qualquer, emitindo risadas forçadas, contrastando com a suavidade da canção que, decidida a nos marejar os olhos, embala toda a película. E o corte para o exterior da casa/torre, trazendo a escuridão da noite numa coloração preto-azulada, tonalidade fria que confere ao filme ainda mais melancolia.



Na sequência, ao acordar¹³, o velhinho leva o cachimbo a boca antes mesmo de tocar os pés ao chão. O cachimbo que parece ser uma extensão do seu corpo, marcado por linhas profundas. Os pés molhados, a casa inundada e o confronto com sua própria imagem na parede da sala, encara a si mesmo em tempos remotos como quem vê um outro alguém.

Com a casa inundada, é hora de (re)construir, assentar tijolos. Com suas próprias mãos constrói outra camada. O corpo velho e cansado não se rende à chuva que molha, ao vento que sopra ou ao sol que queima. Constrói com tranquilidade na companhia de seu cachimbo, elemento que se apresenta também como um personagem dessa trama.

¹³ Do jantar para o acordar... As sequências de um filme podem sofrer cortes denominados elipses, são informações codificadas entendidas pelo contexto. Na cena, o espectador compreende que o velhinho jantou, foi se deitar e dormiu, sem necessariamente ver o acontecimento.



Após a construção de mais um andar, o velhinho precisa levar seus pertences para o próximo nível, a cama, a mesa, a TV, as fotografias, o cachimbo. Carregar uma vida inteira para a próxima camada construída é uma tarefa pesada demais para um velhinho solitário, mas ele segue firme. Ao colocar suas coisas na canoa, ele se desequilibra e o cachimbo cai na água descendo lentamente para a camada abaixo. Ele mergulha a cabeça na água e tenta, sem sucesso, avistar o objeto. O corte para a próxima cena em que ele já está a organizar o novo espaço sugere a desistência de buscar pelo cachimbo.

Porém, com a casa em ordem novamente, o suspiro, o descanso. O velhinho esfrega os dedos como quem tenta sentir uma determinada textura. Esfrega os lábios como quem busca pelo gosto e ele parte em sua busca do cachimbo deixado para trás, não há espaço para outros. Aquele cachimbo é a ponte, a passagem que o levará a um estimado espaço-tempo.



Um mergulho camada abaixo, lá está! Leva as mãos ao cachimbo e como quem aperta o play, uma memória, a primeira apresentada ao espectador: *O velhinho está*

sentado numa cadeira e o cachimbo está no chão, uma velhinha se abaixa e pega o objeto para ele. Como em Bergson (2006), estava ali a memória, impulsionando algo do passado para dentro do presente. Ao final dessa lembrança, o velhinho olha para o cachimbo como quem não acredita que aquele objeto lhe permitiu acessar tal memória. Ele abre o próximo alçapão e vai mais fundo. Na cena, seus gestos, e a forma como ele mergulha camada abaixo mesmo já tendo encontrado o cachimbo nos faz pensar em uma mudança de estado e abandonar a ideia do “play”.

Pelos pensamentos de Bergson (2006), a princípio podemos pensar em nossas mudanças de estado como sendo, a mudança, a passagem de um estado para outro. Como se os estados fechados em si, se dessem de forma separada. A mudança de estado do velhinho diante da primeira memória poderia erroneamente ser analisada dessa forma, de um estado triste e vazio para um estado de despertar, o despertar de emoções, sentimentos, afetos que lhe possibilitavam um estado de tranquilidade, paz e momentos de alegria.

Contudo, as palavras de Bergson (2006, p.2) apontam para outra direção

Meu estado de alma, ao avançar pela estrada do tempo, infla-se continuamente com a duração que vai reunindo; por assim dizer, faz bola de neve consigo mesmo. Com mais forte razão isso ocorre com os estados mais profundamente interiores, sensações, afetos, desejos etc., que não correspondem como uma simples percepção visual, a um objeto exterior invariável. Mas é cômodo não prestar atenção a essa mudança ininterrupta e só a notar quando se torna grande o suficiente para imprimir uma nova atitude ao corpo, uma nova direção à atenção. Nesse momento preciso, descobrimos que mudamos de estado. A verdade é que mudamos sem cessar e que o próprio estado já é mudança.

Bergson propõem a fluidez da alma, estados que caminham no tempo, o estado da alma caminha, se desenrola leve como o fio infinito de um novelo de lã. A mudança acontecendo, acontece. Processo que não cessa. E na continuidade de seu processo de mudança de estado, o velhinho expressa uma nova atitude, suas ações indicam que algo mudou, em mudança. Ainda na cena da primeira memória, o despertar das lembranças parecem envolve-lo e ele parte mergulhando, perfurando, adentrando as camadas, como uma caça ao tesouro. A cena traz a segunda lembrança: *A velhinha, deitada nesta cama, recebe os cuidados do velhinho.* Seria ela a companheira? Os acontecimentos posteriores nos dizem que sim.



A cama, o sofá, a porta, a mesa, objetos-personagens submersos que ficaram para trás, nas camadas, atuam como gatilhos, ativando memórias e vivências e trocas e sentimentos e emoções e... Extasiado ele segue desejando mais, como quem busca aquecer o corpo com chocolate quente em noites cinzas e frias. O amor, os amores que se foram, mas que nas camadas ainda vivem, ressurgem como um sopro de vida.



Sofá da sala de estar¹⁴

*O sofá da sala de estar não é apenas um móvel inanimado
Gostamos daquele sofá na hora do jantar
Temos um apego por aquele momento, aquela mobília, aquele tempo
Apesar da mesa, eu sei que é no sofá quando ela me chama para jantar*

¹⁴ Poema de minha autoria, janeiro de 2024. Quando minha filha me chama para jantar, já sei que devo me servir e ir para sofá da sala. Ela liga a TV, coloca a série que está assistindo no momento e diz: Mamãe, vamos jantar vendo série? Ela sempre faz isso quando deseja carinho e atenção. Já percebi que é o jeito dela de pedir.

*Ela liga a TV e exige minha atenção
 Aquele espaço-tempo é nosso
 O descansar da mente, o aquecer da alma e do coração
 É no sofá da sala de estar todo esse atravessar
 São afetos presentes no seio de um lar
 É preciso ver, não basta enxergar
 São intensidades em linhas finas e singelas que nos atravessam afiadas
 Como a brisa suave que abranda o mormaço do dia, o mormaço da vida.*

Mergulhando nas profundezas da memória cada vez mais, o desenrolar do amor, da paixão, dos desejos, os primeiros tijolos, a construção de um lar, a união. No cotidiano, os primeiros passos, a foto em família, à mesa o café da manhã, a leitura do jornal matinal, o “até logo!”, listaria aqui uma série de momentos costumeiros que possivelmente assumem na vida do velhinho potentes significados.



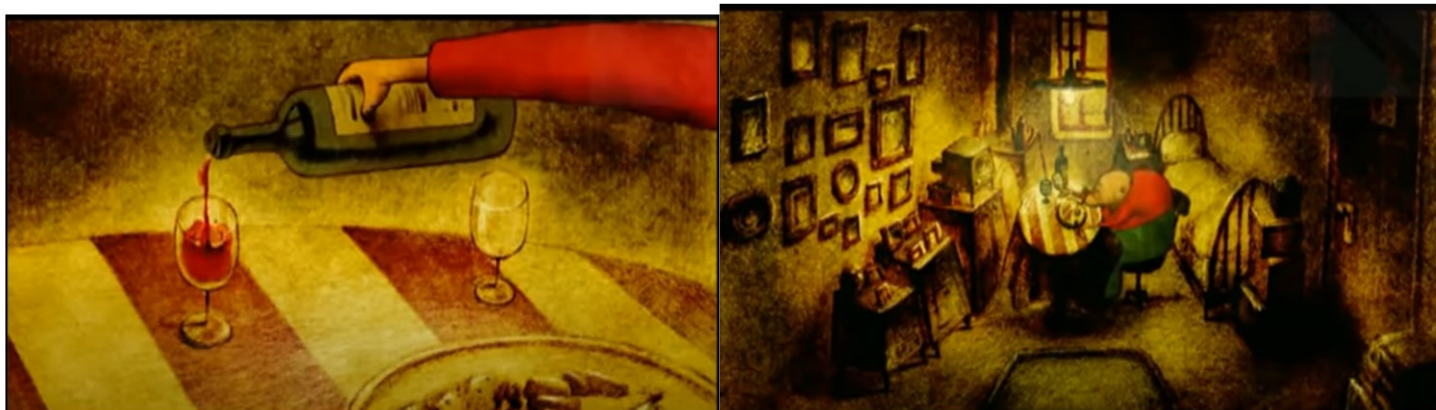
Chegando ao final dessa história, ao sair da última camada, do lado de fora, ele pôde ver a grande torre submersa e com os olhos percorrer as profundezas, lembrou-se de quando ali não havia água. Essa memória traz em si a felicidade em forma de imagem, não qualquer felicidade, a do velhinho: O desabrochar da amizade e do amor entre ele e sua companheira, as brincadeiras na infância, a amor adolescente, o riso, o abraço caloroso, a construção de um novo lar e o brinde à mesa de jantar.





Ele tenta tocar aquela lembrança na esperança de senti-la em sua plenitude, como quem deseja reviver a própria vida. A taça, símbolo de um tempo vivido, vívido, é encontrada por ele, antes perdida na mais profunda camada.

As imagens trazem novamente o exterior da casa/torre até a superfície juntamente com a escuridão da noite. Apenas a luz da lâmpada que ilumina a casa/torre. Dessa vez, o velhinho decide não jantar sozinho. Brinda novamente com a taça encontrada. O que ele brinda? Com quem ele brinda? Estaria ele preenchido de encontros e lembranças, não havendo mais espaço para o vazio? Estaria ele, antes do encontro, apenas existindo como um galho seco de uma árvore qualquer, ou preso em raízes longas que se findaram, envolto a um sistema arborescente que paralisou seu viver?



Gosto de pensar na conexão com o tempo, os tempos, o se deixar afetar, a busca pelo cachimbo tão estimado possibilitou em seu Ser a explosão de linhas segmentares em linhas de fuga. O ato de brindar tão significativo, o som do tilintar das taças, soou suave como o acordar de desejos outros, como um devir.

O enredo do filme é sutil quanto a ideia de morte e elaboração do luto, o medo, a paralisia, a dificuldade que temos em lidar com emoções causadas pela perda. A morte é quase insuportável, não queremos sabe-la, mas a trama nos conduz como uma folha

levada pelo vento, a refletir sobre a perda de alguém, a pensar a morte, a querer sabe-la, a sentir no âmago a possibilidade de transformar a dor das ausências em potência de vida. Seria possível?



Devaneios na sala de espera¹⁵

*É triste a sua imagem
 Horror! Ninguém quer vê-la
 Parece até coisa de outro mundo
 Mas ouvi dizer que ela mata menos que gente
 Como saber?
 Nem sabemos onde ela vive...
 Talvez ao lado
 Talvez em nós
 Nas esquinas
 Nas profundezas do oceano
 Um dia saberei, isso é certo!
 Pena não poder contar a ninguém, ou talvez eu possa...
 Ouvi dizer que tem gente que escuta
 Quero, mas também não quero sabê-la
 Devo pensá-la enquanto espero?
 Ou peço a Siebe seu escafandro e mato minha curiosidade?
 Será porta ou será foice?
 Virá o anjo ou o barqueiro?
 Do pó ao pó ou mágica travessia?
 Me pergunto reiteradamente.*

Pela perspectiva de Deleuze e Guattari (1995), me fiz a seguinte pergunta: seria a morte um rizoma? A morte está conectada a vida por fios extremamente finos, linhas cortantes. Não há para a morte um início ou um fim, ela simplesmente está... no meio, aqui, ali, nas esquinas, no mundo afora. Fios imperceptíveis que dançam envoltos às vidas, a todas as formas de vida. Ela brinca pelo espaço-tempo, pelos momentos, pela história, pelas histórias, pelas memórias, não pertence a nada nem a ninguém. Ela pode significar tudo e nada, pode ser a ruína de uns, a paz para outros, o descanso, o pesadelo, a saudade, uma simples passagem ou o alívio da dor. A morte traz consigo a marca do caos, o caos que nos assombra. Mas por quê? Sabemos de nossa finitude pelo menos neste plano físico. Vivemos um verdadeiro teatro em que usamos a máscara da ordem e da

¹⁵ Poema de minha autoria, abril de 2022.

rotina. Não queremos saber, não queremos encarar a desordem, a incerteza. Não gostamos de encarar o fato de que tudo pode acontecer a qualquer instante, num piscar de olhos... um passo em falso... uma pedra... alguém... uma palavra... efeito borboleta.

Fechamos as portas para as intensidades que a morte provoca em nossos corpos, não queremos sentir, compreender e expressar tais intensidades, optamos por ignorá-las, reprimi-las e viver em nosso sistema arborizado, preservando nosso território, preservando sua estabilidade.

Pensando no princípio da multiplicidade de Deleuze e Guattari (1995), a morte em sua multiplicidade não se atrela a um sujeito ou objeto. Como um rizoma se faz em dimensões, em diferentes esferas e tempos e espaços e na medida que os tempos e os espaços e as vidas e os pensamentos se transformam, ela forma um novo território e também se transforma, assume diferentes faces e formas de conexão com a vida, com as vidas, num movimento de agenciamento. É como se de tempos em tempos modificássemos a forma como nos envolvemos e nos relacionamos com ela.

Para Deleuze e Guattari (1995, p.17)

Todo rizoma compreende linhas de segmentaridade segundo as quais ele é estratificado, territorializado, organizado, significado, atribuído, etc; mas compreende também linhas de desterritorialização pelas quais ele foge sem parar. Há ruptura no rizoma cada vez que linhas segmentares explodem numa linha de fuga, mas a linha de fuga faz parte do rizoma. Estas linhas não param de se remeter umas às outras.

Pergunto: lidar com a morte e as intensidades provocadas em nós, percebê-la e se deixar afetar seria uma linha de fuga na trama rizomática da vida? Seria uma explosão das linhas segmentares da vida cotidiana e sua ordem aparente, ilusória?

Com base em Lapoujade (2015) e seus estudos em Deleuze, onde trata dos movimentos aberrantes, colocando a vida como coextensiva a morte, entendo que, ao mesmo tempo em que há discriminações entre vida e morte, não há como discordar de tamanha conectividade. Pela perspectiva de Lapoujade (2015) “movimentos aberrantes” são elementos fundamentais na filosofia de Deleuze, caracterizados por uma lógica irracional capaz de romper padrões e estruturas estabelecidas, criando espaços para novos sentidos e significados, para novas existências.

Para Lapoujade (2015, p. 22) “os movimentos aberrantes ameaçam a vida tanto quanto liberam suas potências”. A morte, como um evento ou um acontecimento imprevisível, fora de controle, de difícil compreensão, enquanto ruptura definitiva que desafia e transcende a normatividade da vida, marcando sua descontinuidade ou possibilitando uma nova forma de existência, se torna aberrante. E, porque aberrante, torna a vida aberrante, liberando suas potências. Refletir sobre a morte, sobre os mortos, pode, é quase certo, nos causar desconforto e estranheza imensuráveis. Enfrentá-la pode nos fazer chegar ao extremo de nós mesmos.

Esse caminho é repleto de dúvidas e perguntas, tais perguntas não cessam e ao lançá-las ao mundo construímos hipóteses, respostas que nos levam a questões outras. Afetamos e nos deixamos afetar conforme nos abrimos para esse pensar que se faz em movimentos aberrantes ao criarmos linhas de fuga. Nesse movimentar aberrante que se faz doloroso e muitas vezes perturbador, porém potente, criador e de caráter evolutivo, não há espaço para um só pensar, um só teorizar, um só trilhar.



Leito¹⁶

Não há moda ou modos

Estética ou genética

Vestido ou despido, para o corpo, trivial. Só se quer saber do tempo, lento, no constante lamento: Ó meu Deus! Ó meu Deus! Que passe logo, que leve a dor, que traga cor, calor para essa estrutura velha e cinzenta que segue viva aguardando o ensejo, o lampejo. Os gemidos ressoam madrugada a fora, clamando por uma centelha de dignidade. No ápice, as finas veias recebem o conforto...Descanso. O silêncio paira aqui... ali. Suspiros de um alívio momentâneo. Num átimo de segundo o retorno do caos. Por fim amanhece, e o amanhecer aquece, a esperança que por vezes se esquece silenciada pela frieza da noite.

Alguém partiu.

Lidar com a morte, com os mortos... Numa visão Ocidental poderíamos dizer que o velhinho, personagem do filme, vive um eterno luto em relação a morte da companheira e tudo que se foi com ela. Vinciane Despret (2023, p.13) chama a atenção que esta visão,

¹⁶ Poema de minha autoria, maio de 2022. Devo dizer que esse poema foi escrito em um hospital, durante as noites em que fui acompanhante do meu tio Nivaldo que estava internado.

advinda da teoria ocidental do luto, está pautada na ideia de que “os mortos só existem na memória dos vivos, ela ordena a esses últimos desfazer as ligações com os ausentes”. Dentro dessa visão devemos vivenciar e passar pelas fases do luto superando-as até que cheguemos à compreensão e aceitação de que a pessoa que perdemos não existe mais e que devemos seguir em frente com nossas vidas, deixando o morto ir seja lá para onde for.

No livro “Um brinde ao Mortos: histórias daqueles que ficam”, Despret (2023), nos apresenta uma outra perspectiva, outras maneiras de lidar com os mortos, fugindo da ótica Ocidental, buscando compreender a maneira de ser dos mortos e a como nos dirigir a eles. Pensar com a obra da autora abre diferentes possibilidades de nos relacionarmos com os mortos, abre portas para a ideia de que eles possam continuar existindo, porém com outro *modus operandi*, numa outra condição. O morrer não anula a existência de alguém. A não ser que enterremos esse alguém de fato.

Se não cuidarmos dos mortos, eles morrem de fato. Mas, se formos responsáveis pela maneira através da qual vão perseverar na existência, isso não significa de modo algum que a existência deles seja totalmente determinada por nós. A nós cabe a tarefa de oferecer-lhes ‘mais’ existência (DESPRET, 2023, p.14).

Permitir que os mortos continuem presentes, “participando” de nossas vidas, influenciando-as é uma forma de lhes dar “mais existência” (DESPRET, 2023). Sob essa premissa, o morto não será mais o que foi quando vivo, mas também não estará inativo, anulado, emudecido, são outros modos de existência. Na visão de Despret (2023) os mortos querem se fazer presentes e nos pedem por isso, ao respondermos abrimos espaço para que continuem a cumprir suas tarefas que “vão do simples fato de dar ao vivo o sentimento de sua presença até manifestações mais ativas, como quando o morto envia um sinal, dá um conselho em um sonho, faz sentir que há coisas a fazer ou mesmo a não fazer [...]” (DESPRET, 2023, p.14).

Seriam tais manifestações que atestam a existência dos mortos, apenas frutos da imaginação? Talvez seja simples entender o fato de que os mortos não existam da mesma maneira que uma árvore, uma música, uma fábula ou um objeto qualquer. Despret (2023) discute esse pensamento de forma clara inspirada pelos filósofos Étienne Souriau e Bruno Latour. Eles [os mortos] possuem sua forma singular de existência. “Sua potência de agir, ou melhor, de fazer agir, sua capacidade de se impor a partir do ‘exterior’ traduz a efetividade de sua presença” (DESPRET, 2023, p.15)

Restart no filme, dando voz aos que se foram, a todo momento a ausente [esposa do velhinho] se fez presente: nas fotografias, no cachimbo, na taça de vinho, em cada canto e ponto da casa como um redemoinho que não cessa e não deixa a poeira assentar, movendo lembranças, sensações e afetos. Num dado momento, via cachimbo que se fez enigma, o velhinho se permitiu atravessar a ponte e, sentindo cada vez mais a presença de sua companheira, se deixou ser instruído, ser guiado ao seu encontro, se tornando um “ponto de conexão”¹⁷ entre sua realidade e a dela. Por fim, no brinde com a taça de vinho, o acolhimento, a compreensão, a morte não anula a vida, não anula o ser e sua trajetória, o que muda é a maneira de ser, de existir, de coexistir.



Súplica de um morto¹⁸

Dividimos um tempo que se foi como a folha que se vai com o vento

¹⁷ “Quando aceitamos receber as instruções, somos o ponto de conexão, ou o ponto de intersecção de duas ordens de realidade diferentes. Aqui não há desejo de interpretação, apenas experimentação dos sentidos que poderiam se tornar possíveis” (DESPRET, 2023, p.22-23)

¹⁸ Poema de minha autoria, novembro de 2023. Inspirado no livro “Um brinde aos mortos: Histórias daqueles que ficam”.

*Peço-lhe não ser reduzido à dor da saudade, a um triste lamento
Não quero desaparecer num buraco sombrio, puro cal e cimento*

*Na fluidez das existências, permita-me ser
Estarei por aqui, talvez possa sentir, talvez possa ver
No cheiro, no tempero
Na mobília, no refrão da canção
Estarei nos sinais, no calor da recordação
Na firmeza da certeza
Na peleja da indecisão*

*Diante de tantas realidades,
Acolha-me se não se opuser
Ouça-me quando puder
Chama-me se vontade lhe der
Escreva-me vez ou outra se lhe convier
E coabitaremos,
Nos encontraremos nas interseções.*

Pensar em diferentes modos de existências que clamam por seus espaços, a luz de Souriau (2020, p.181), nos auxilia na construção de pensamentos que buscamos para essa pesquisa. O autor chama a atenção para “a riqueza do real nos diversos planos de existência” nos fazendo pensar também na riqueza que se apresenta na confluência dessas existências entre esses diversos planos. Confluências que ocorrem por ligações, correspondências, mas também por ações e eventos que podem fortalecer e estimular tais correspondências, bem como do contrário, mina-las e desfaze-las.

Compreendendo que somos seres inconclusos, inacabados, em constante processo de (des)construção e reconstrução de nós mesmos, não é tão difícil pensar em nossa incompletude existencial, bem como a incompletude existencial de todas as coisas.

Nada, nem mesmo nós, nos é dado a não ser em um tipo de meia-luz, uma penumbra na qual se esboça o inacabado, em que nada possui nem plenitude de presença, nem patuidade evidente, nem total completude, nem existência plena (SOURIAU, 2020, p.158)

Para Souriau (2020, p.159), somos um esboço ou esquema de nós mesmos, um projeto de um ser melhor a ser realizado, como uma obra a se fazer que “exige um fazer, uma ação instauradora”, como o escultor esculpindo a obra idealizada, ele vislumbra, molda, erra, acerta, termina ou deixa por fazer. Na arte de existir o autor nos coloca como instauradores de existência. Ou seja, a existência não é algo dado, não se finda em si mesma. Não somos observadores passivos do mundo, somos agentes ativos e atuamos na configuração da realidade onde temos a possibilidade de criar e transformar.

Compreendo com Souriau (2020) que existimos em ação, em movimento criador de nós mesmos, de todas as coisas e do conhecimento. Não estamos sozinhos nesse processo criador e é nesse movimento de criação e instauração de existência, nas confluências existenciais que nos relacionamos com a morte, com os mortos. E conforme alimentamos as correspondências, respondendo ou não aos sinais, aos apelos é que abrimos ou fechamos a passagem para tais existências.

A morte pode apresentar diferentes modos existenciais a considerar, como a concebemos, de como a criamos, pintamos, escrevemos, musicamos. E nesse mesmo pensar, ao lançarmos sobre ela um olhar acolhedor, instaurador de existências, damos passagem a seus modos de existir, bem como aos afetos que nos atravessam.



*A forma da morte*¹⁹

*Qual será a forma da morte?
Da minha, da sua morte?
Saber... não saber... azar ou sorte?
Poderíamos pegar um trem
Ver a luz e ir além
Mas, não! Deve ser assim toda vez que se chega ao fim.
Para que tanto alvoroço?
Talvez não sejamos apenas carne e osso.
Só não queria estar sozinha ao chegar ao fim da linha.
Sei que o tempo não me apagará por inteiro,
Estarei no sangue, nas memórias, nas histórias, no meio.
Eu não sou apenas eu
Sou mais e muito mais
Sou meus pais que são seus pais que são...
Não há começo nem fim, estamos no vão
Sou meus filhos que me são e que outros tão logo serão
Estamos todos no meio, no trajeto
Até que este mundo se exploda por completo
Ou simplesmente se acabe, como o mar que se acaba na areia.*

As reflexões realizadas nessa pesquisa trazem implicações diretas ao processo de aprendizagem pelo qual passa o ser humano em todo o seu viver. O conhecimento

¹⁹ Poema de minha autoria. Outubro de 2023. Esse texto tem como referência às músicas: “canto para minha morte” de Raul Seixas e “Ave de prata” de Zé Ramalho.

acumulado historicamente pela humanidade nos é dado à revelia. Quase irremediavelmente engessado, fragmentado, onde o mundo é apenas uma superfície acabada e ocupada por nós. Na ontologia anímica discutida por Ingold (2013, p.16) “os seres não ocupam simplesmente o mundo, eles o habitam e, ao fazê-lo - ao percorrer seus próprios caminhos através da teia -, eles contribuem para manter a trama sempre em evolução”. Seres diversos, de diferentes espécies, animais, astros, rochas, seres que flutuam pela terra, pelo céu, deixando rastros, traçando linhas, produzindo rizomas.

O autor nos mostra o desenho de um mundo em “contínuo nascimento”, em “fluxo perpétuo”, em que elementos ou fenômenos como o vento, a chuva, o raio, a neve ou o azul do céu, não são apenas elementos que compõem a natureza, mas sim, seres animados com “potencial dinâmico e transformativo” que participam “de todo um campo de relações dentro do qual os seres de todos os tipos, mais ou menos pessoa ou coisa, geram a existência um do outro de forma contínua e recíproca.” (INGOLD, 2013, p. 12).

Porventura, nesse campo de relações, podemos abrir passagem para a morte, dar “mais” existência aos mortos, descartando a ideia de morte acabada em si mesma e percebendo-a como algo que perpassa toda nossa vida. Mas antes, precisamos recuperar nossa capacidade de assombro, pois é recuperando essa capacidade que estaremos abertos para o mundo e seremos capazes de admirá-lo, de pensar o impensável e lidar com o imprevisível - atribuição de tudo que é vivo - com leveza e sabedoria.

Para o autor, o assombro não é sinônimo de surpresa, mas sim a capacidade de se deixar levar pelo fluxo do mundo, sentindo todo seu movimentar e desarmados, sem esperar pelo inesperado, se deixar atravessar, ao mesmo tempo que nos entendemos como força criadora e geradora desse fluxo. Nessa compressão é que buscamos força, resiliência e respondemos ao “fluxo do mundo com cautela, discernimento e sensibilidade” (INGOLD, 2013, p.23). Foi o que buscamos para essa pesquisa, nos abrir para o mundo, adentrar as minas, abrir cavidades e nos fortalecermos.

Souriau (2020) e Ingold (2013) são autores que trazem a importância de nos percebermos como agentes ativos na construção e configuração do mundo e da realidade. Não somos receptores passivos, somos capazes de criar e recriar, interpretar e reinterpretar num movimento fluído, criativo e dinâmico. Ambos os autores valorizaram esse potencial humano, a capacidade de assombro e engajamento com o novo, de instaurar

novas existências. Numa percepção sensível do mundo somos capazes de criar novas formas de ser e fazer, desafiando sistemas e estruturas já estabelecidas.

Os autores nos proporcionam perspectivas diferentes sobre as capacidades do ser humano de interagir com o mundo criativamente. Porém, são perspectivas complementares, que se relacionam, que se conectam ao sugerirem que a vida não é um dado fixo e sim um campo aberto de possibilidades existenciais a serem criadas ou descobertas, onde podemos transformar e expandir tais possibilidades num engajamento comprometido com o mundo.

Neste trabalho, a morte foi um campo aberto de possibilidades, onde capturamos algumas delas com o curta metragem “A casa de pequenos cubos”. Pela perspectiva de Souriau (2020) e Ingold (2013), é possível inferir que o protagonista do filme se apresenta criando e recriando seu espaço, respondendo às mudanças e aos desafios postos em sua realidade com engajamento. Ele interage criativamente com o ambiente e se adapta. A cada parede levantada, uma nova existência instaurada.



Os acontecimentos decorridos dessa constante construção e reconstrução do que, claramente, para o protagonista, é mais que uma simples moradia, o levam a revisitar suas memórias, onde ele não apenas relembra o passado, mas onde se anima e pela capacidade do assombro busca por novas compreensões de sua vida, redescobrando momentos significativos de felicidade, tristeza e perdas, acessando de forma profunda a intensidade de suas experiências, aguçando a percepção do vivido, instaurando essas memórias no presente, dando-lhes novos sentidos e significados, num movimento de transformação de sua própria existência.



4- EDUCAÇÃO COM A MORTE

Se a morte faz parte da vida, se compõe com ela, aprender a morrer faz-se necessário para a nossa formação como seres humanos, seres inconclusos que vivem num constante movimento de aprendizagem e devir. Esta pesquisa nos ensina que podemos pensar e conceber uma educação com a morte pelas vias da fabulação, nos restringindo aqui a uma perspectiva deleuziana.

Conceber uma educação com a morte utilizando a fabulação requer uma abordagem que vá além da simples transmissão de saberes racionais sobre a morte, que vá além dos saberes construídos na cultura ocidental, requer uma abordagem que fomente uma pedagogia que valorize a criação de novas narrativas e a abertura a perspectivas não hegemônicas.

Nesse sentido, uma educação com a morte, fundamentada na fabulação, não visa ensinar o que a morte “é”, e sim criar condições e caminhos para que se fale sobre a morte como uma experiência inevitável, mas que pode ser compreendida de múltiplas maneiras. A morte não seria mais vista como uma interrupção trágica, mas como uma dimensão criativa onde as narrativas fabulares permitiriam o rompimento com concepções ocidentais em que a morte significa apenas fim e sofrimento.

A fabulação, assim, pode ser um caminho para que possamos pensar a morte a partir de múltiplos afetos e percepções, possibilitando que novos afetos sejam despertados. Ela abre espaço para que as pessoas criem suas próprias histórias em torno da morte, explorando a multiplicidade de sentidos que esse fenômeno pode ter nas diferentes culturas, realidades e subjetividades. A fabulação permite a criação de novas imagens e concepções da morte, ajudando a desconstruir as ideias preconcebidas e a abrir espaço para um pensamento crítico e criativo, onde a morte pode ser pensada não como fim, mas como um território a ser explorado.

Dessa forma, a educação com a morte, baseada na fabulação, se torna um espaço de resistência à normatividade, onde a morte é ressignificada e se reconecta à vida como potência criativa e de novas possibilidades de existência, se tornando uma potência de vida. Nesse movimento criativo, é possível que se falem outras formas de morrer, outras formas de lidar com a finitude, não como interrupção, mas como transformação contínua.

Fabular com a morte se configura num movimento de aprender a morrer, que pode alimentar a construção de textos ficcionais e fabulativos como os que foram sendo construídos pela autora no desenrolar da pesquisa. O *modus operandi* da pesquisa permitiu que estes textos fluíssem e entrassem no corpo da dissertação, trazendo a possibilidade de pensar a morte para além do modo ocidental.

A relação que temos com o mundo e todo o conhecimento é gélida, compacta, onde as portas e janelas se encontram entreabertas sob restrições em demasia. É preciso espaço para abrir as portas e mergulhar nas nossas memórias, como o fez literalmente o personagem do filme de animação “A casa de pequenos cubos”.

A pesquisa científica, bem como os saberes desenvolvidos e construídos em sala de aula, necessita de aberturas para podermos pesquisar tanto o viver quanto o morrer. Sobre as bases da abertura e do engajamento, mesmo vulneráveis, o pesquisador-educador se mobilizará em sentido de crescimento, de expansão, perambulando em linhas de fuga, numa construção que se dará pelo corpo, pelo pensar, pelos afetos, pelos atravessamentos, num movimento de (re)conexão entre o saber e o ser.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta dissertação teve como propósito pensar a morte com o curta-metragem “A casa de pequenos cubos”, explorando perspectivas não ocidentais e buscando uma possível educação com a morte. Para tanto, utilizou-se como metodologia a cinecartografia, operando na construção da pesquisa com um movimento de escrita fabulativa, o qual se preocupou em responder às seguintes questões: É possível pensar a morte como potência de vida e em composição com esta? Somos capazes de uma educação com a morte, de um aprender a morrer?

As concepções que nos auxiliaram a responder tais questões conversaram no processo de escrita e comporam o corpo desta dissertação, onde nos foi possível a construção de pensamentos outros sobre a morte com a movimentação e transformação de afetos. Nesse percurso, nos encontramos com a fluidez da alma proposta por Bergson, nos permitimos pensar na maneira como nos relacionamos com os mortos e a continuação de suas existências a partir de Despret (2023), refletimos sobre os diferentes modos de existência e a confluência entre eles na perspectiva de Souriau (2020), ponderamos a morte como um movimento aberrante a partir de Lapoujade (2015), dentre outras discussões que impulsionaram diferentes saberes e escritas efabulativas sobre a temática.

Foram discussões que permitiram a construção de uma narrativa que desafia as convenções e propõe um olhar singular sobre o fim da vida. Olhares que endossam a morte como potência de vida, que a concebem em composição com esta, permearam a escrita. E nos foi possível chegar ao entendimento de que a morte se torna uma potência de vida enquanto nos permitimos pensá-la, observá-la sob diferentes pontos de vista e, com autonomia, diante dos afetos que ela mobiliza, passear por suas linhas multifacetadas, na superação de preconceitos, numa compreensão potencializadora do nosso saber viver e morrer.

Contudo, como discutido nesse trabalho, o transformar de afetos sobre a morte demanda um movimento mais abrangente e sistemático de exploração da temática, partindo dos espaços educativos onde é possível promover discussões, reflexões e aprendizagens mais profundas sobre o tema. Para tanto, a fabulação se mostrou um campo fértil, porta aberta para múltiplos caminhos, pontes de conexão e/ou reconexão entre o saber e o ser, entre o viver e o morrer.



Epitáfio²⁰

*Na precisão de partir
Esperançosa pelo que há de vir
Espero ir sem reclamar.
O crepúsculo quero avistar
E me lançar ao arrebol
Na trilha de um novo rumo
No abraço de um outro sol.
E decidida,
E sem demora
Seguir imensidão a fora
E desta terra me desgarrar
E nesta terra não mais voltar.
Permanecendo apenas na memória
Daqueles que fizeram parte
De minha vida, de minha história.*

²⁰ Poema de minha autoria, junho de 2024. Inspirado em “Meu epitáfio” de Cora Coralina.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVAREZ, Jonny; PASSOS, Eduardo. Cartografar é habitar um território existencial. In: **Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção da subjetividade** / orgs. Eduardo Passos, Virgínia Kastrup e Liliana da Escossia. – Porto Alegre: Sulina, 2015. 207p. Disponível em: <<https://desarquivo.org/sites/default/files/virginia-kastrup-liliana-da-escossia-eduardo-passos-pistas-para-o-metodo-da-cartografia.pdf>> Acesso em: 15/12/2024

AZEVEDO, Adriana Barin de. A arte dos afetos em Deleuze e Espinosa. *Alegrar* (Campinas), v. 7, p. 1-11, 2011. Disponível em:<https://www.researchgate.net/publication/267705210_A_arte_dos_afetos_em_Deleuze_e_Espinosa>. Acesso em: 10/03/2024.

BERGSON, Henri. Memória e vida. **Textos escolhidos por Gilles Deleuze**. Tradução Cláudia Berliner; revisão técnica e da tradução Bento Prado Neto. São Paulo: Martins Fontes, 2006. (Tópicos)

BOGUE, Ronald. Por uma teoria deleuziana da fabulação. In: AMORIN, Antônio Carlos; MARQUES, Davina; DIAS, Suzana O. (Orgs.). **Conexões: Deleuze e Vida e Fabulações e...** Petrópolis, RJ, De Petrus; Brasília, DF: CNPq, Campinas ALB, 2011, p. 17-35.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia** 1, vol. 1/ Tradução de Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. —Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995. 94 p. (Coleção TRANS).

DELEUZE, Gilles. **A literatura e a vida**. Tradução: Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 1997.

DESPRET, Vinciane. **Um brinde aos mortos: histórias daqueles que ficam**. n-1 edições, 2023.

FONSECA, Paulo. O espectador e o filme: efeitos especiais do inconsciente. In: **Jornal do Centro de Estudos Luiz Guedes**. Depto de Psiquiatria e Medicina Legal da UFRGS/Hospital de clínicas de POA. Outubro/2000, n.44.

INGOLD, Tim. Repensando o animado, reanimando o pensamento. **Espaço Ameríndio**, Porto Alegre, v.7, n.2, p.10-25, jul./dez. 2013.
<https://doi.org/10.22456/1982-6524.43552>

LAPOUJADE, David. Deleuze, os movimentos aberrantes. n-1 edições, São Paulo, 2015.

LOURENÇO, Keyme Gomes. **Cinecartografando imagens aberrantes entre camadas, paisagens, educação e cinema**. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Uberlândia, Pós-graduação em Educação. 2022.
<http://doi.org/10.14393/ufu.di.2022.7>

MEDEIROS, André Aparecido; CARMARGO, Marcos Henrique. Entre o Ecocine e o curta-metragem: amor e cuidado em A casa de pequenos cubos. **R. Dito Efeito**, Curitiba, v. 8, n. 12, p. 58-67, jan./jun. 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.3895/rde.v8n12.5087>

MUSSI, Luciana Helena; CÔRTE, Beltrina. O significado “afetivo” daquilo que chamamos “casa”: Uma reflexão através do cinema. **Caderno Temático Kairós**

Gerontologia, 8. ISSN 2176-901X, São Paulo, novembro 2010: 231-242. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/kairos/article/view/8698/6454>>. Acesso em:

MUSSI, Luciana Helena; SILVEIRA, Nadia Dumara R. Educação, envelhecimento e filmes de curta-metragem. **Revista e-Curriculum**, vol. 11, núm. 1, abril, 2013, pp. 314-332 Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, Brasil. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/curriculum/article/view/12019>>. Acesso em:

MUNSTERBERG, Hugo. A atenção. 1983. In: XAVIER, Ismael. A experiência do cinema: antologia / Organizador: Ismail Xavier. Rio de Janeiro: Edições Graal: Embrafilmes, 1983.

_____. A memória e a imaginação. 1983. In: XAVIER, Ismael. A experiência do cinema: antologia / Organizador: Ismail Xavier. Rio de Janeiro: Edições Graal: Embrafilmes, 1983.

_____. As emoções. 1983. In: XAVIER, Ismael. A experiência do cinema: antologia / Organizador: Ismail Xavier. Rio de Janeiro: Edições Graal: Embrafilmes, 1983.

PEREIRA, Ana Paula Valle. **Fins de mundo cinematográficos e educação ambiental: entrelaçamentos cosmopolíticos**. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal Fluminense, Faculdade de Educação, Niterói, 2022. Disponível em: <<http://app.uff.br/riuff/handle/1/26872>>. Acesso em: 10/10/2024

PIPANO, Isaac. **Isso que não se vê: pistas para uma pedagogia das imagens** / Isaac Pipano; Cezar Migliorin, orientador. Niterói, 2019. 340 p. Disponível em: <<https://app.uff.br/riuff/handle/1/15380>>. Acesso em: 23/04/2024

ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo**. – 2ª edição, Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS, 2016.

SOURIAU, Étienne. **Diferentes modos de existência**. Tradução: Walter Romero Menon Júnior. n-1 edições, 2020.

TARKOVSKI. Andreai Arsensevich. 1932-1986. **Esculpir o tempo**/Tarkovski; [tradução Jefferson Luiz Camargo]. - 2- ed. - São Paulo: Martins Fontes. 1998.

VASCONCELOS, Francisco Westley da Silva. **Ritornelos, mantras e caos: compossibilidade e contemplação na arte interativa**. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Ceará. 2011. p.9-40. Disponível em: <http://repositorio.ufc.br/handle/riufc/7858>>. Acesso em: 10/04/2024

OLIVEIRA, Thiago Ranniery Moreira; PARAÍSO, Marlucy Alves. Mapas, dança, desenhos: a cartografia como método de pesquisa em educação. **Pro-Posições**. p. 159-178. set./dez. 2012.

<https://doi.org/10.1590/S0103-73072012000300010>

ZACHARIAS, Pamela; ZEPPINI, Paola Sanfelice. Sobre aprender e fabular em educação. **Linha mestra**, n.35, p.278-285, maio.ago.2018. Disponível em: [file:///C:/Users/equip/Downloads/56-131-1-SM%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/equip/Downloads/56-131-1-SM%20(2).pdf). Acesso em: 16/01/2024.

SITES:

GLOBO. 5 cidades ao redor do mundo que estão debaixo d'água. **G1**, 30 jan. 2022. Disponível em: <https://g1.globo.com/mundo/noticia/2022/01/30/5-cidades-ao-redor-do-mundo-que-estao-debaixo-dagua.ghtml>. Acesso em: 20/06/2024.

GLOBO. Um mês de enchentes no RS: veja cronologia do desastre. **G1**, Porto Alegre, 29 maio 2024. Disponível em: <https://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/2024/05/29/um-mes-de-enchentes-no-rs-veja-cronologia-do-desastre.ghtml>. Acesso em: 20/06/2024.

GLOBO. Vou ficar por aqui: "Está muita ladroagem", os ilhados que se recusam a deixar suas casas no Rio Grande do Sul. **G1**, Porto Alegre, 15 maio 2024. Disponível em: <https://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/2024/05/15/vou-ficar-por-aqui-esta-muita-ladroagem-os-ilhados-que-se-recusam-a-deixar-suas-casas-no-rio-grande-do-sul.ghtml>. Acesso em: 20/06/2024.