

**Universidade Federal da Grande Dourados**



PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO  
EM GEOGRAFIA

Tese de doutorado  
**BIANCHI AGOSTINI GOBBO**

**DOURADOS: UMA CARTOGRAFIA DA ESCUTA**  
**Por uma geografia menor**

**Dourados - MS**

**2018**

**BIANCHI AGOSTINI GOBBO**

ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: PRODUÇÃO DO ESPAÇO REGIONAL E FRONTEIRA

**DOURADOS: UMA CARTOGRAFIA DA ESCUTA**  
**Por uma geografia menor**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Geografia da Faculdade de Ciências Humanas da Universidade Federal da Grande Dourados, para obtenção do título de Doutor em Geografia, sob a orientação da Professora Doutora Flaviana Gasparotti Nunes.

**Dourados – MS**  
**2018**

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP).

G574d Gobbo, Bianchi Agostini

Dourados: uma cartografia da escuta: Por uma geografia menor [recurso eletrônico] / Bianchi Agostini Gobbo. -- 2018.

Arquivo em formato pdf.

Orientadora: Flaviana Gasparotti Nunes.

Tese (Doutorado em Geografia)-Universidade Federal da Grande Dourados, 2018.

Disponível no Repositório Institucional da UFGD em:

<https://portal.ufgd.edu.br/setor/biblioteca/repositorio>

1. Cartografia da escuta. 2. Escuta nômade. 3. Experimentação. 4. Pensamento. 5. Dourados. I. Nunes, Flaviana Gasparotti. II. Título.

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

©Direitos reservados. Permitido a reprodução parcial desde que citada a fonte.

## TERMO DE APROVAÇÃO

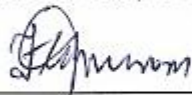
“DOURADOS: UMA CARTOGRAFIA DA ESCUTA – POR UMA GEOGRAFIA MENOR”

BANCA EXAMINADORA

TESE PARA OBTENÇÃO DO GRAU DE DOUTOR

Presidente / Orientadora

Profª Drª Flaviana Gasparotti Nunes



---

1º Examinador

Prof. Dr. Jones Dari Goettert



---

2º Examinador

Prof. Dr. Anedmafer Mattos Fernandes



---

3º Examinador

Prof. Dr. André Luiz Correia Gonçalves de Oliveira



---

4º Examinadora

Profª Drª Ana Maria Hoepers Preve (Participação Remota)

---

Dourados, 05 de novembro de 2018.

## **DEDICATÓRIA**

Às memórias de Ângelo e Marta Gobbo (avós paternos), Benedito Bardan Agostini (avô materno), e Ana Célia Agostini Gobbo (mãe). Ao meu pai, António Gobbo Neto.

## AGRADECIMENTOS

A vida é feita de encontros de corpos e os encontros de corpos são, por vezes, felizes, e em outras tantas vezes, infelizes. A trajetória desta pesquisa experimentou esses dois tipos de encontros, pois, quando felizes, houve aumento de nossa potência; quando infelizes, houve diminuição de potência. Entretanto, a vida é constituída no devir. Quando resistimos às infelicidades experimentadas, buscando o caminho da compreensão dos afetos constituidores desses acontecimentos infelizes, então, o polo negativo pode ser revertido, exercitando, portanto, a liberdade. O exercício da liberdade possibilita a criação de um corpo sem órgãos, o que significa possibilidade de experimentação coletiva. É, portanto, a experimentação coletiva a qual somos apenas uma parte, uma mônada, uma dobra, o que produziu a presente tese. A gratidão consiste no reconhecimento do papel realizado por cada corpo, nos encontros, na produção da presente máquina de guerra nômade.

São muitos os nomes das pessoas que deram sua contribuição para a consecução desta tese; prefiro, pois, não expô-los para que não venha ser injusto com alguém. Cada qual deve imaginar qual é o seu cadinho nessa múltipla trajetória.

Agradeço, sinceramente, a todos(as) vocês.

## EPÍGRAFE

*Tem coisas que o  
coração só fala  
pra quem sabe  
escutar  
(CAFÉ)*

## RESUMO

A cartografia da escuta extrai suas matérias da multiplicidade de corpos em processo de diferenciação. Máquinas acopladas em máquinas: máquinas sonoras, escutas, pensamentos. Um pensamento da diferença a desdobrar outras geografias, menores. Um resultado dessa experimentação é o vídeo-mapa. Dado que a geografia escuta mal, torna-se necessário experimentar com matérias sonoras por meio do exercício de modos de escuta; modos de escuta a derivar imagens não vistas e sons não escutados. Conhecimento das diferenças. Razão que se pensa intensivamente, por sensações. Os pensamentos ocorrem na relação singular de cada qual, pois as dobras são múltiplas e as dobragens infinitas. É preciso liberar o pensamento das correntes que o aprisionam ao Mesmo, ao Idêntico. A escuta comporta muitos modos, que são diferentes níveis de escuta. A escuta nômade é aquela que exige uma atitude nômade na escuta, ou seja, que a escuta não se limite a tratar sons como signos monossêmicos, antes, ela pode ser uma abertura ao novo. A escuta nômade não é uma metodologia de escuta, nem uma técnica de composição. É um conceito que diz respeito ao modo de desterritorialização pela escuta. Enquanto devir filosofia a escuta nômade agencia criação de conceitos; enquanto devir ciência, agencia a criação de funções que dão expressão a um estado de coisas; e enquanto devir arte, a escuta nômade agencia a criação de novos blocos de sensação. A escuta nômade faz da escuta uma máquina de guerra contra os investimentos do Mesmo, da identidade, do aparelho de Estado, dos processos de subjetivação neuróticos. Seu campo de batalha é micropolítico, pois é um exercício de liberdade entendida como regulação dos afetos e como produção de novos territórios. No ensino de geografia o recurso ao vídeo-mapa nada mais é que um estímulo à escuta inventiva e intensiva e um meio para a produção de outras imaginações espaciais. Nosso trabalho funciona como uma linha de fuga do ensino maior de geografia, uma linha de fuga da cartografia do céu, da ciência da representação; Dourados como campo de experimentação para uma geografia menor, que serve à vida.

**Palavras-chave:** Cartografia da escuta; escuta nômade; experimentação; pensamento; Dourados.



## ABSTRACT

The cartography of listening draws its materials from the multiplicity of bodies in the process of differentiation. Machines engaged in machines: sound machines, listening, thoughts. A thought of the difference to unfold other geographies, minors. A result of this experimentation is the video-map. Since geography listens poorly, it is necessary to experiment with sound materials through the exercise of listening modes; listening modes to derive unseen images and unheard sounds. Knowledge of the differences. Reason that is thought intensively, by sensations. The thoughts occur in the singular relationship of each one, because the folds are multiple, and the folds are infinite. It is necessary to release the thought of the chains that imprison it to “the same”, to “the identical”. The listening carries many modes, which are different levels of listening. The nomadic listening is one that requires a nomadic attitude in the listening, that is, that listening is not limited to treating sounds like monosemic signs, before, it can be an opening to the new. Nomadic listening is not a listening methodology, nor a composition technique. It is a concept that concerns the mode of deterritorialization by listening. As philosophy, the nomadic listening manages creation of concepts; as science, it manages the creation of functions that give expression to a state of stuffs; and as art, the nomadic listening manages the creation of new blocks of sensation. The nomadic listening makes the listening a machine of war against the investments of “the same”, of the identity, of the apparatus of State, of the processes of neurotic subjectivation. Its battlefield is micropolitical, as it is an exercise of freedom understood as regulation of affections and as production of new territories. In the teaching of geography the use of the video-map is nothing more than a stimulus to the inventive and intensive listening and a means for the production of other spatial imaginations. Our study works as an escape line of the higher education of geography, a line of escape from the cartography of sky, of the science of representation; Dourados as a field of experimentation for a smaller geography, which serves life.

**Key words:** Cartography of listening; Nomadic listening; Experimentation; Thought; Dourados.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – <b>O geógrafo, de Vermeer. 1668</b> .....	23
Figura 2 – <b>Exposição de fotografias históricas de Dourados. (Praça Antônio João). 2015.</b> .....	30
Figura 3 – <b>Frame do vídeo-mapa 1: As Dobras do Espaço: uma cartografia sonora da cidade de Dourados. 2015.</b> .....	38
Figura 4 – <b>Frame do espectograma – Áudio dos caixas eletrônicos do saguão de entrada do Banco Santander. 2018</b> .....	43
Figura 5 – <b>Frame do vídeo-mapa 2: Uma cartografia da terra: dobras sonoras da cidade de Dourados/MS. 2016.</b> .....	59
Figura 6 – <b>Grupo Moenda na feira da Rua Cuiabá. 2015</b> .....	72
Figura 7 – <b>Café: Arte de rua em Dourados/MS. 2017</b> .....	98
Figura 8 - <b>A caminho do Gugu Lanches. 2016</b> .....	107
Figura 9 – <b>Calçada da casa do Vinícius. 2018</b> .....	122
Figura 10 – <b>Mapa: Divisão distrital do município de Dourados/MS. 2003</b> .....	130
Figura 11 – <b>Placa: Capela Nossa Senhora de Caacupé (Praça Paraguaia). 2016</b> .....	132
Figura 12 – <b>Cartaz (Praça do Terminal Rodoviário Urbano). 2018</b> .....	134
Figura 13 – <b>Café: Arte de rua em Dourados/MS. 2018</b> .....	134
Figura 14 – <b>Mapa: Reserva Indígena de Dourados/MS. 2003</b> .....	136
Figura 15 – <b>Dia Nacional do Louvor da Igreja Deus é Amor. 03 de março de 2018</b> .....	139
Figura 16 – <b>Crianças indígenas de bicicleta na Praça Antônio João. 2015</b> .....	143
Figura 17 – <b>Banco-bolsa-garrafa-gelo-garrafão térmico-água-copo-bomba-erva-mate-tereré (Parque dos Ipês). 2018</b> .....	146
Figura 18 – <b>Escultura do peixe dourado (Parque do Lago). 2016</b> .....	147
Figura 19 – <b>Terminal Urbano Rodoviário de Dourados. 2018</b> .....	149
Figura 20 – <b>Região dos condomínios de alto padrão. 2018</b> .....	152
Figura 21 – <b>Apresentação de Igor no Route BR-163. 2018</b> .....	154
Figura 22 – <b>Crianças e mulheres indígenas no lixo da Feira da Rua Cuiabá. 2015</b> .....	162
Figura 23 – <b>Missa dominical na Igreja Imaculada Conceição. 2018</b> .....	164

## LISTA DE ÁUDIOS, DE VÍDEOS E DE VÍDEOS-MAPA

Vídeo-mapa 1 - <b>As Dobras do Espaço: uma cartografia sonora da cidade de Dourados</b> .....	37
Áudio 1 – <b>Propaganda móvel</b> .....	41
Áudio 2 – <b>Caixas eletrônicos</b> (espectograma).....	43
Áudio 3 – <b>Entrevista com Aparecida</b> .....	45
Vídeo-mapa 2 - <b>Uma cartografia da terra: dobras sonoras da cidade de Dourados/MS</b> .....	58
Áudio 4 – <b>Moedor de café</b> .....	59
Áudio 5 – <b>Entrevista com o Cowboy da Feira</b> .....	65
Áudio 6 – <b>Máquina de assar frango</b> (espectograma) .....	66
Áudio 7 – <b>Riscar o chão com carvão</b> .....	73
Áudio 8 – <b>Luigi Russolo</b> (máquinas sonoras).....	83
Áudio 9 – <b>Entrevista com Isaac</b> .....	95
Áudio 10 - <b>Sinos da Catedral Nossa Senhora da Conceição</b> .....	100
Áudio 11 – <b>Ressonador</b> (máquinas sonoras).....	104
Áudio 12 – <b>Trautonium</b> (máquinas sonoras).....	104
Áudio 13 – <b>Karlheinz Stockhausen</b> (máquinas sonoras).....	106
Áudio 14 – <b>Gugu Lanches</b> .....	107
Áudio 15 – <b>Posto BR Mania</b> .....	108
Áudio 16 – <b>Vida e morte sertaneja</b> .....	112
Áudio 17 – <b>4’33’’</b> .....	113
Vídeo 1 – <b>A escuta contra o som</b> (Conversações).....	115
Áudio 18 – <b>Diálogos entre o Vento e o Mar</b> .....	118
Vídeo 2 – <b>Vinícius Carbonario Hetzel</b> (Conversações).....	121
Áudio 19 – <b>Praça Paraguaia</b> .....	131
Áudio 20 – <b>Praça Izidro Pedroso</b> .....	132
Áudio 21 – <b>CAFÉ!</b> .....	135
Áudio 22 – <b>Entrevista com o Pastor Alex</b> .....	139
Vídeo-mapa 3 – <b>Dourados: uma cartografia da escuta</b> .....	142
Áudio 23 – <b>Bro Mc’s</b> .....	153
Vídeo 3 – <b>Fernando Dagata</b> .(Conversações).....	162

## LISTA DE SIGLAS

ABNT - Associação Brasileira de Normas Técnicas  
APAE - Associação dos Pais e dos Amigos dos Excepcionais  
CNPq - Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico  
CONAMA - Conselho Nacional do Meio Ambiente  
FD – Filosofia da Diferença  
FIES - Fundo de Financiamento Estudantil  
GLPE – Grupo de Pesquisa (Geo)grafias, Linguagens e Percursos Educativos  
GPLG - Grupo de Pesquisa Linguagens Geográficas  
IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística  
IFMS – Instituto Federal de Educação do Mato Grosso do Sul  
IFSP – Instituto Federal de Educação de São Paulo  
INEP - Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira  
IPLAN - Instituto de Planejamento e Meio Ambiente de Dourados  
MS – Mato Grosso do Sul  
NBR – Norma da Associação Brasileira de Normas Técnicas  
OMS – Organização Mundial de Saúde  
UEMS - Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul  
UFGD - Universidade Federal da Grande Dourados  
UNESP - Universidade Estadual Paulista  
UNIGRAN - Centro Universitário da Grande Dourados  
WSP – *World Soundscape Project* [Projeto Paisagem Sonora Mundial]

## SUMÁRIO

### Parte 1

#### 1. INTRODUÇÃO

**Por uma geografia menor.....13**

#### 2. CAPÍTULO 1

**Do professor-geógrafo ao professor-geógrafo-cartógrafo.....18**

### Parte 2

#### 3. CAPÍTULO 2

**Diferença e Repetição.....78**

#### 4. CAPÍTULO 3

**Escuta Nômade.....91**

#### 5. CAPÍTULO 4

**Dourados: uma cartografia da escuta.....124**

**4.1 Do intensivo ao pensamento.....166**

6. CONCLUSÃO.....171

7. BIBLIOGRAFIA .....174

#### 8. APÊNDICE A

**Instrumentos da experimentação.....181**

#### 9. APÊNDICE B

**Educação geográfico hoje no Brasil.....182**

## **INTRODUÇÃO**

### **Por uma geografia menor**

O tema do presente escrito é o pensamento geográfico. A maneira pela qual esse tema foi desenvolvido resultou numa pragmática, a cartografia da escuta. Essa pragmática, que é a do múltiplo, é uma derivação de um esforço coletivo – o plano comum - para compreender e, ao mesmo tempo, exercitar, no contexto da prática geográfica, a Filosofia da Diferença (FD), que é fundamentada no pensamento de Gilles Deleuze.

O pensamento necessita do fora para poder pensar. O fora não se confunde com a exterioridade, antes disso, se refere ao não pensado. Há, portanto, forças que nos atravessam e nos põem a pensar e elas dizem respeito aos acontecimentos, à vida. Tudo, como costumava dizer Espinosa, é um desdobramento da Natureza (ou Deus) em infinitos atributos, cujos mais conhecidos são a extensão e a mente. A existência pertence à Natureza, cujas intensidades correspondem aos encontros de corpos com suas respectivas durações.

Pensar é, portanto, potência natural que ocorre necessariamente a partir de um plano de imanência, ou seja, de um campo de forças a partir do qual se produzem os fluxos e os cortes, materiais, e que resultam em pensamentos das causas, isto é, ideias adequadas dos afetos e, possivelmente, ideia das essências das coisas. O tema do pensamento geográfico, nesse sentido, tem aqui um duplo sentido, pois se por um lado a referência é o conhecimento geográfico enquanto produção intelectual, que é nosso ponto de partida real na medida em que é o que condiciona nossa prática profissional docente cotidiana, por outro lado, trata-se do pensamento que se produz geograficamente, isto é, a partir da coexistência de múltiplas trajetórias, ou seja, um dado espaço-tempo, um lugar, um território, uma região, uma paisagem.

Daí a centralidade da escuta, pois as dobras ocorrem nos corpos. Os afetos são efeitos nos corpos que ocorrem de maneira muito diversa, correspondendo às diversas potências corporais como a visão, o olfato, a audição, o tato, a intuição. Percebeu-se, então, que na prática geográfica a ênfase recai sobre o eixo visível-intelectivo, sendo que ao ensino de geografia cabe o desenvolvimento de modos de relação entre o olhar e o pensar, entre a imagem e a palavra. O exemplo mais claro dessa relação, talvez, seja o ensino de cartografia, notadamente praticada a partir de uma concepção representativa do espaço, como parte de uma pedagogia da reconhecimento.

Diz-se que a geografia brasileira é surda não porque não escuta, mas porque escuta mal, isto é, não costuma produzir pensamento a partir de variados modos de escuta. Tuan

(2012, p. 25), por exemplo, reconhece que a sensibilidade auditiva do ser humano não é muito acurada, porém afirma que somos comumente sensibilizados mais pelo que ouvimos do que pelo que vemos. Sugere que isso ocorra, talvez, pelo fato de que é mais fácil controlarmos aquilo que vemos do que aquilo que ouvimos. Destaca ainda que é muito difícil viver sem poder escutar, fato que é verificado pelos comportamentos paranoicos e depressivos em pessoas que perderam subitamente a sua capacidade auditiva.

Tuan mostra, em sua *Topofilia*, como os grupos humanos estabelecem relações afetivas e práticas com seus lugares. Essas relações são definidas sempre a partir das características que compõe o meio ambiente (florestas, mares, desertos, cidades, montanhas, etc.) a partir do qual os indivíduos criam modos de existência diversos sendo que certas capacidades perceptivas são mais ou menos importantes conforme a situação. Ora a visão, ora o olfato, ora a audição ganham destaque. Um exemplo é quando Tuan comenta sobre a relação dos pigmeus *BaMbuti*<sup>1</sup> com a floresta equatorial: “Em um meio ambiente difuso sem marcos visuais, não é surpreendente que os pigmeus atribuam uma importância especial ao som indistinto. No canto, o que importa é o som, mais do que as palavras” (TUAN, 2012, p. 119).

Compreendem-se os motivos pelos quais o pensamento geográfico brasileiro e seu ensino pouco sabem sobre as possibilidades de escuta. As pistas seguidas no decorrer desta pesquisa indicam que, com poucas exceções, as experiências de escuta na geografia buscaram em Murray Schafer o apoio teórico necessário para poder discursar sobre as a sonoridade espacial, daí o uso recorrente do seu conceito de paisagem sonora (ALVES, 2008, 2013; FERNANDES, 2010; SZEREMETA & ZANNIN, 2005; TORRES, 2011; TORRES & KOZEL, 2010). Os trabalhos de Moreira (2008, 2009, 2010), Gomes (2011), Claval (2014), M. Santos (2006, 2012), D. Santos (2002), Sposito (2004) Corrêa e Rosendahl (2010), Vitte (2007) são evidências de que a dimensão sonora do espaço não foi muito experimentada em geografia. Moreira (2010, p. 9) diz: “a literatura geográfica brasileira é maior do que supomos, além de absolutamente heterogênea e dispersa”.

Buscar exaustivamente rever a literatura geográfica existente no Brasil, incluindo ainda os escritos literários e os relatos de viagens para buscar compreender como a escuta funcionou nos processos de produção do pensamento geográfico certamente será um trabalho que pretendemos realizar num futuro não tão distante. Isto seria, sem dúvida, um interessante tema para uma pesquisa em nível de doutorado ou de pós-doutorado. Diante disso, deixemos

---

<sup>1</sup> Os pigmeus *Bambutu* habitam a floresta equatorial do Congo.

claro desde já ao leitor e à leitora desta tese que o foco desta pesquisa não foi rever a bibliografia geográfica brasileira acerca da sonoridade espacial, muito menos acerca da escuta, pois o foco se dirigiu para a experimentação cartográfica de escuta a partir da relação entre filosofia, ciência e arte tomando a FD como fundamentação da experimentação.

O conceito de experimentação remete-nos a John Cage, músico cuja obra é o resultado do seu pensamento experimental; algo como ato cujo resultado é desconhecido, arte do acaso. Desenvolver uma tese tendo em vista esse conceito de experimentação traz, inexoravelmente, consequências teóricas e metodológicas. Metodologicamente, a experimentação não parte de meras abstrações, mas sim da expressão material da cidade de Dourados. O cartógrafo é quem experimenta com sua escuta; ele quer conhecer a sonoridade da cidade douradense através das suas múltiplas escutas, das pessoas que vivem a cidade e do próprio cartógrafo, e compreender assim suas consistências, ou seja, traçar as linhas que ligam os pontos-signo a conformar diagramas, que permitem, por sua vez, pensar o real atual e virtual. Trata-se, nesse sentido, de um processo de complexificação.

A experimentação é expressa pelo conjunto formado pelo *escrito* e pelas *imagens* da presente tese juntamente com a coletânea de *áudios*, *vídeos* e *vídeos-mapa*<sup>2</sup>. A presente tese requer a verificação desses resultados, pois o texto da tese dialoga diretamente com esses materiais, ao mesmo tempo em que é o próprio protocolo de experiências que possibilitou a produção desses resultados. Eis, então, uma consequência teórica da experimentação: a cartografia da escuta põe o múltiplo em devir agenciando desterritorializações fazendo da linguagem verbal do texto e da linguagem cinematográfica, sobretudo no que se referem aos vídeos-mapa, dispositivos através do qual possam ser criados novos sentidos.

Portanto, o que se deve esperar no texto que segue é nada mais que um protocolo de experiências, com seus respectivos pensamentos e problemas. A cidade de Dourados é parte do plano de imanência a partir do qual a experimentação se realizou. Logo, a presente tese não é sobre Dourados, pois ela não visa representar a sonoridade da cidade. A tese é a conjunção de múltiplas trajetórias que derivou numa pragmática que devém, no contexto da pesquisa e do ensino de geografia, uma geografia menor, ou seja, uma geografia voltada para

---

<sup>2</sup> Seguem na sequência algumas informações úteis para a boa leitura do presente texto:

a) Os resultados desta pesquisa podem ser verificados no seguinte endereço eletrônico:

Canal da pesquisa no *Youtube* - <<https://www.youtube.com/channel/UC7YYDavA-djIZNqUvu38rAg>>.

b) No corpo do texto, as palavras em **negrito** remetem aos **áudios**, **vídeos** e **vídeos-mapa** produzidos na pesquisa de campo. Cabe a cada um escolher como verificar o conjunto de materiais produzidos no processo da pesquisa. É interessante a experiência de verificar cada material na sequência em que aparecem no texto, assim é mais fácil a assimilação do sentido de nossas ideias. Todos os materiais encontram-se no endereço eletrônico indicado acima.



a compreensão da vida a partir dos seus múltiplos aspectos, neste caso, a partir das escutas que fazem a cidade de Dourados e que fazem obra de arte (audiovisuais).

O devir é consagrado na medida em que a experimentação segue nos fluxos dos agenciamentos que possibilitam a própria pesquisa. As formas de expressão e as formas de conteúdo são colocadas em movimento pela conjunção das formas de linguagem, sendo que no caso da presente tese a ênfase que procuramos dar é nas escutas. Ao invés, como se costuma fazer, de procurar traduzir a escuta em palavras, a linguagem cinematográfica possibilita que as sensações ótico-sonoras funcionem como índices e signos. Desse modo, ao escutar os sons gravados e ao olhar as imagens captadas, ambas em Dourados, caberá ao espectador-ouvinte a atribuição de sentidos. Evidentemente, a edição do vídeo-mapa cumpre o papel de distribuição das forças ótico-sonoras, que acaba funcionando como a perspectiva diferencial do cartógrafo, ou seja, é a afirmação diferencial da cartografia da escuta no caso de Dourados.

Para qualificar a experimentação houve a necessidade de se investigar autores de vários segmentos do saber, uns mais ligados à ciência, outros à filosofia e outros à arte. Autores da: geografia, acústica, cartografia, antropologia, ciências cognitivas, cinema, fotografia, direito, filosofia e música são alguns exemplos do que se investigou no decorrer desta pesquisa. Isso exigiu grande esforço de reflexão, pois cada autor corresponde a um universo singular, uma mônada. Não é fácil desenvolver uma convergência, no sentido de criar um novo pensamento, a partir de autores tão diversos, ainda mais porque cada qual contribui para a formulação de novos problemas e novas questões, num processo que é infinito. É preciso, nesse sentido, cortar os fluxos e criar a partir disso algo novo: *bricoleurs*.

Dentre os modos de escuta que conhecemos e exercitamos no decorrer da pesquisa, procuramos desenvolver a escuta nômade, cujo conceito foi tomado de F. Santos (2002) que, por sua vez, o anunciou a partir das considerações de ideias de música nômade, de Pierre Boulez, e de arte nômade ou nomadismo, de Deleuze e de Guattari. O conceito, portanto, anunciado por F. Santos foi por nós desenvolvido e exercitado na experimentação.

Nossa pesquisa contribui para a geografia na medida em que ela traz a escuta para o centro da experiência do pensamento, haja vista que a geografia, como dissemos, é surda. Abrem-se novas possibilidades de reflexões e de pesquisas em geografia a partir da escuta e também a partir de uma concepção experimental baseada na FD. A geografia maior, que é prescritiva e representativa e serve ao Estado, é rasurada a partir das linhas de fuga traçadas pela cartografia da escuta, que deve servir à vida pela afirmação das diferenças.

Cuida-se tanto da dominação subjetiva, pois isso facilita a administração por parte dos poderes instituídos. A educação e, particularmente, o ensino de geografia, fazem parte de um aparato maquínico, uma grande máquina cujo funcionamento é orientado para a produção de indivíduos dóceis, obedientes aos ditames dos interesses do Estado, isto é, do Capitalismo Mundial Integrado. Os processos de subjetivação produzidos na escola, nesse sentido, visam criar coletividades subjugadas, dominadas, aptas a desempenhar apenas, se necessárias, um papel social como mão de obra para os mercados. Por isso que a cartografia da escuta é uma pragmática, pois ela é uma máquina de guerra que aponta para o cuidado de si, para o exercício da liberdade. Ao invés de servir como meio de reprodução de disposições sociais e subjetivas, a cartografia da escuta serve para pensarmos o mundo de maneira adequada, afastando desse processo as imaginações fantasiosas.

Pensar, como disse Deleuze, é ato revolucionário. A geografia menor não é prescritiva, ela é problemática. No seu bojo há a crítica à representação, à filosofia dominante. Para lembrar Nietzsche, o importante não é uma grande verdade, mas sim muitas pequenas verdades. Trata-se, nesse sentido, de afirmação diferencial.

O texto está organizado em quatro capítulos, sendo que o primeiro capítulo, *Do professor-geógrafo ao professor geógrafo-cartógrafo*, junto com esta introdução corresponde à primeira parte da tese. O texto traz a figura do professor-geógrafo que se transforma no cartógrafo no decorrer da pesquisa. A opção por trabalhar em terceira pessoa se deu em função da adequação da forma textual discurso livre indireto para se trabalhar questões filosóficas, ao mesmo tempo forja um estilo em que converte o texto acadêmico num texto mais próximo da arte, conferindo uma estética ao texto. As experiências bem como os problemas levantados com questões de ordem teórica e metodológica são expostas progressivamente. O primeiro capítulo, portanto, mostra como se deu o amadurecimento das ideias no decorrer da pesquisa, além de evidenciar os progressos técnicos tanto em relação aos procedimentos de campo quanto à criação dos produtos cartográficos em audiovisual.

O segundo capítulo, *Diferença e Repetição*, inaugura a segunda parte da tese. Trata-se de um esforço sintético de crítica à representação e é seguido pelo terceiro capítulo, *Escuta Nômade*, que sistematiza nossa reflexão acerca dos modos de escuta dando maior consistência ao conceito de escuta nômade. Por fim, o quarto capítulo, *Dourados: uma cartografia da escuta* demonstra quais as ideias e os problemas experimentados pelo cartógrafo no processo de criação do vídeo-mapa. Contra a produção de indivíduos serializados, o que afirmamos é a emergência da pedagogia da criação, da geografia menor, da cartografia da escuta.

## CAPÍTULO 1

### Do professor-geógrafo ao professor-geógrafo-cartógrafo

*CARTOGRAFIA sonora. Cartografia da terra. Cartografia da escuta.* Eis os termos que narram a trajetória desta pesquisa. Três vídeos-mapas, três potências cartográficas traçam as linhas e expressam essa multiplicidade. É um movimento de desterritorialização, mas, como se sabe, cada desterritorialização implica outra reterritorialização<sup>3</sup> (DELEUZE & GUATTARI, 2011, p. 343). Perguntar-se-á: qual desterritorialização? A dupla desterritorialização: a da geografia, e de seu ensino, e a do sujeito professor-geógrafo. É verdade que elas estão imbricadas entre si, pois de fato a geografia, antes de ser apenas uma tradição discursiva sobre o espaço (D. SANTOS, 2002), é um conjunto de práticas. Por um lado, o que qualifica um acontecimento como geográfico são as práticas de pesquisa, de reflexão e de ensino imbricadas nos agenciamentos coletivos de enunciação<sup>4</sup>; o discurso que se produz a partir dessas práticas é apenas um estrato, uma dimensão; por outro lado, práticas cotidianas através das quais os seres humanos fazem a sua vida ao mesmo tempo em que constroem e/ou destroem seus territórios, cujos processos passam pela atribuição de sentidos de orientação e de localização sem os quais não se sabe o que fazer ou para onde ir e não ir, ou mesmo, saber onde se está, podem *geografizar* um acontecimento.

Espinosa (SPINOZA, 2017, p. 67) não poderia ser mais preciso ao dizer que "as ideias que temos dos corpos exteriores indicam mais o estado do nosso corpo do que a natureza dos corpos exteriores". Não se pode dissociar razão e emoção no processo de produção do pensamento, pois mente e corpo nada mais são que atributos da Natureza. Por isso é valorosa a concepção de geografia de Dardel (2011, p. 87), uma ciência limite, segundo o qual é impossível eliminar o senso estético e a subjetividade de suas proposições. No entanto, não vemos a geografia como uma metaciência ou como disciplina que invoca um relativismo como fundamento. Geografia em ato, dizia Dardel, em contraponto a geografia científica. *A existência em foco*. Dado, então, que se produziu ao longo de séculos uma tradição discursiva

---

<sup>3</sup> Desterritorialização e reterritorialização são movimentos, respectivamente, de fuga e de retorno ao território, compreendido como a dimensão expressiva dos seres, ou seja, o lugar de existência. Esses conceitos deleuzianos e guattarianos carregam em si uma dimensão ontológica que privilegia os devires, os processos através dos quais as coisas vêm a ser o que são. No entanto, esses processos não são apenas materiais, pois compreendem todo o campo extramaterial ou extrafísico que atravessam o campo do desejo em seus agenciamentos. A desterritorialização, nesse sentido, é o movimento criador.

<sup>4</sup> Agenciamentos coletivos de enunciação correspondem ao conjunto de atributos que se imprime às relações entre os corpos, que num sentido estrito pertencem ao campo simbólico. No entanto, não se trata de correlações abstratas, pois indicam territorialidades, isto é, funcionamentos do campo social que pressupõem relações de forças.

sobre o espaço, Moreira (2008, p. 116) aponta os princípios lógicos que permeiam os conceitos geográficos, são eles: “localização, distribuição, extensão, distância, posição e escala”. Esses princípios apontam para a externalidade do espaço, dimensão esta privilegiada nas pesquisas geográficas modernas. Ciência referenciada no objeto, conforme propõe Santos em *Por uma geografia nova* (2012).

Produções minoritárias<sup>5</sup> na geografia, não menos importantes, apontam para a dimensão interna do espaço, muitas vezes confundindo a internalidade do espaço com a subjetividade. Diríamos que o primeiro termo atravessa o segundo de infinitas maneiras. Tuan (2012, p. 135) fala dos “laços afetivos dos seres humanos com o meio ambiente material”. *Topofilia*. Ao conjunto de produções geográficas que valorizam a subjetividade dá-se a simplista classificação de geografias humanista e cultural. Porém, ao que se vê, é preciso avançar nesse caminho, pois os corpos em seus encontros, ou, as máquinas desejantes em seus agenciamentos atualizam virtualidades constituindo territórios (espaços, lugares, regiões, paisagens) no seio de processos de subjetivação que não se confundem com subjetividades individualizadas.

Nesse sentido, *espinosianamente*, não se pode confundir subjetividade com dimensão interna do espaço. O ensino de geografia se enriquecerá se não continuar privilegiando a externalidade do espaço, além de que não devem ser reforçadas, na educação, as políticas da reconhecimento (KASTRUP, 2005, p. 1281), abrindo caminho para o “devir-mestre” da prática docente. Portanto, a dupla desterritorialização que caracteriza este texto é a da geografia científica, cujas ideias e cartografia (sonora) são representativas e a do professor-geógrafo, cuja prática predominante junto aos alunos é a da reconhecimento.

Desterritorializou-se a *geografia maior* e seu ensino. A transcodificação ou transvalorização alcançou, por algum momento, uma cartografia da terra, que ensaiou a crítica dessa geografia maior rumo às “geografias menores” (OLIVEIRA JR. 2009, p. 26); trouxe para o chão a cartografia representativa, cujo olhar se localiza comumente no céu (olhar verticalizado – gnômica, estereográfica, ortográfica<sup>6</sup>); exercitou o pensamento a partir de

---

<sup>5</sup> Aqui o termo “minoritárias” tem um duplo sentido, a saber, um quantitativo e um qualitativo. Em relação ao sentido quantitativo, nada mais é que produções em menor número; já o sentido qualitativo indica produções feitas a partir de um modelo de ciência mais experimental, cujos resultados são comumente imprevisíveis, diferentemente de um modelo de ciência representativa (maior), cujos resultados tendem para a confirmação ou a negação de hipóteses, em conformidade ao conceito de *menor* desenvolvido por Deleuze e Guattari.

<sup>6</sup> Segundo Fitz (2008, p. 44), as projeções cartográficas podem ser classificadas conforme a localização do ponto de vista. Gnômica ou central, quando o ponto de vista está situado no centro do elipsoide; estereográfica, quando o ponto de vista se localiza na extremidade diametralmente oposta à superfície de projeção; ortográfica, quando o ponto de vista se situa no infinito. Diríamos, então, que a representação gráfica que constitui a cartografia representativa, geralmente plana, produz através de diferentes técnicas um simulacro

outros sentidos e afetos, destacadamente, os que põem em atividade a audição, a escuta, mas não apenas ela; até alcançar a ideia de uma cartografia da escuta, que é, antes de mais nada, um conjunto de práticas e de ideias de escuta constituidoras de uma geografia menor.

Há que se perguntar: quais foram os agenciamentos que devieram numa cartografia da escuta? Agenciamentos são encontros (ZOURABICHVILI, 2004, p. 8). São muitos e variados os agenciamentos, maquinando corpos e movimentando regimes de semiotização. Em sua prática cotidiana como estudante e profissional da educação e da geografia, o professor-geógrafo encontra-se com ideias (com corpos também) de muitos autores da geografia, autores não-geógrafos; as universidades, as escolas, a mídia, as políticas educacionais de Estado, os planos de educação e referenciais curriculares; os familiares dos estudantes, etc. Nesses agenciamentos constituem-se diagramas (DELEUZE, 2013, p. 44). As relações de força atravessam todo o campo social. Há o desejo de submissão nas estruturas.

A vida é intensa, mas o cotidiano do professor-geógrafo aponta para buracos negros (ZOURABICHVILI, 2004, p. 53; GUATTARI & ROLNIK, 2013, 315). Este se vê claramente como parte da máquina, de muitos modos disciplinarizado, um corpo “dócil” (FOUCAULT, 2014, p. 134). É um impasse. Permanecer como o atual estado de coisas é dar corpo ao fracasso. Servidão! Administrar conteúdos mediados pelas grandes empresas editoriais já não faz mais sentido. A alegria de praticar a geografia se esvai. Não há outro caminho. É preciso fazer-se andarilho: “quem alcançou em alguma medida a liberdade da razão, não pode se sentir mais que um andarilho sobre a Terra” dizia Nietzsche (2005, p. 271). A geografia hegemônica, maior, aquela do Estado, dos referenciais, dos livros-didáticos *não serve mais*. Evidentemente, a geografia hegemônica serve ao Estado, à axiomática capitalista, porém, ela não serve para as naturezas que afirmam a vida em sua multiplicidade.

Se isso faz sentido, em que ponto específico o problema ganhou consistência? O problema traça uma cartografia cujas linhas vão do saber geográfico à prática de ensino de geografia. O primeiro ponto concerne à multiplicidade de produções do campo da geografia, as ideias geográficas, considerando também as suas ligações com as produções dos outros campos do saber (história, sociologia, biologia, física, etc.). A segunda concerne, num sentido amplo, à escola. Sabe-se que o conjunto de instituições cuja função é promover, eufemisticamente, a educação - com suas respectivas estruturas, materiais, estratégias, funcionários - pode ser considerado “aparelho ideológico de Estado” (ALTHUSSER, 1985, p.

---

constituindo uma forma de relação entre a imagem e o olhar. Os mapas temáticos mais utilizados no ensino de geografia, e em diversos outros meios, supõe uma visão verticalizada. Trata-se, portanto, de uma relação à distância e de representação.

68). Isso quer dizer que a produção de sujeitos por meio de processos de subjetivação é a tarefa principal da escola (dos sistemas de ensino).

A análise ou a “clínica” (DELEUZE, 2011) deve encontrar os agenciamentos maquínicos envolvidos nesse processo. Percebe-se, então, os uniformes escolares, o dia do hino, os corredores, os cartazes, o tempo de permanência em cada compartimento, o tempo onde se podem misturar os corpos dos estudantes e dos funcionários, as regras, as punições, a burocracia. Não é por acaso que Foucault é considerado por Deleuze (2013, p. 33) como “um novo cartógrafo”. Foucault percebe que as disposições dos objetos, os arquivos, os sinais, todo o espaço recortado das prisões (hospitais, escolas, casas de família) são formas que expressam as estratégias do poder. As relações de poder se inscrevem nas práticas, nos diversos estratos, nos dispositivos. “Em cada momento da história a dominação se fixa em um ritual: ela impõe obrigações e direitos; ela constitui cuidadosos procedimentos” (FOUCAULT, 1979, p. 25).

Nesse sentido, a ação do professor-geógrafo atravessa todo um território, reforçando suas linhas ou traçando linhas de fuga. Romper com a educação em sua prática “bancária”, para lembrar Paulo Freire (2017, p. 103), implica em corte dos fluxos. A sala de aula pobre (sem espaço suficiente, sem materiais e equipamentos, sem condições ambientais adequadas à realização de múltiplas tarefas), o livro-didático, o monólogo ou a cópia da lousa, a avaliação tradicional por meio de provas escritas com exercícios que reproduzem o modelo de provas de vestibulares, o corpo escolar, todos esses elementos, constituem as linhas duras na atividade do professor-geógrafo. As coadaptações de conteúdo e de expressão efetuam a máquina abstrata da geografia, requerendo outras intensidades, para que não caia no quadro geral de esgotamento e desânimo entre os envolvidos.

Portanto, quanto ao segundo ponto, a prática de ensino, só pode ser avaliada nessa relação entre o conteúdo geográfico e as condições da prática de ensino através de suas coadaptações. Por isso que se o quadro que expressa o atual estado de coisas liga a geografia maior com o modelo ainda predominante de prática docente (restrito à sala de aula, ao monólogo, à cópia), as linhas de fuga apontam para outras práticas, que movimentem a sala de aula, a escola e que, sobretudo, se virem para as potências do fora, isto é, o próprio mundo. É preciso escutar o que se passa lá fora da sala de aula! Só assim se realiza, conforme o quer Paulo Freire, a educação como prática da liberdade (2017, p. 107). *Não basta apenas mudar o discurso, impõe-se experimentar outras vivências.*

Quanto ao primeiro ponto, as ideias geográficas, cabe destacar alguns eixos de força que constituem o rol discursivo e procedimental da pesquisa e do ensino geográficos. Num

recorte histórico sobre a geografia, Driver (2003, p. 227) pôde dizer que “*for centuries, indeed, practioners of the art of geography have been engaged in developing languages and techniques to capture what the eye could or should see in a landscape*”<sup>7</sup>. A tese de Ferraz (2002) confirma a relação estreita entre a geografia e a imagem de paisagens, porém critica na prática de ensino de geografia a subordinação que a imagem tem em relação à palavra escrita ou falada, isto é, apesar de toda a história do produzir geográfico a partir do olhar, este vem sendo recalcado pela palavra. Isto quer dizer que o rigor lógico da linguagem verbal muitas vezes diminui a potência do encontro-aprendizado possível entre o olhar e o pensar imagens, paisagens “vivas”, pinturas, fotografias.

Moreira (2008, p. 109) afirma que “a paisagem é o ponto de partida e o ponto de chegada na produção da representação em geografia. Isso significa valorizar a imagem e a fala na representação geográfica”. Vê-se, portanto, um traço fundamental da geografia: o eixo imagem-palavra, isto é, do olhar ao discurso e deste ao olhar. Daí a reverberação desse eixo na pesquisa e no ensino em geografia. Claval (2014, p. 64) afirma que na modernidade a geografia se constituiu como uma ciência de observação tomando como objeto a paisagem. O domínio do geógrafo era, antes de tudo, aquilo que se pode ver na superfície terrestre.

Buscou-se na geografia a síntese conceitual que representasse a síntese imagética metodologicamente apreendida pela descrição visual das formas dos elementos diversos distribuídos pelo ecúmeno. O eixo imagem-palavra ora enfatiza a empiria ora a intelecção, mas a visão predominante é referente à externalidade, ao plano extensivo. Entretanto, mesmo a paisagem só é passível de compreensão na própria dinâmica da vida, por meio de suas desterritorializações, o que está imbricada nas formas de conteúdo e de expressão, que os encontros de interesses e necessidades levam a regionalizar esses processos, o qual acontece enquanto lugar, que se expressa com dada forma.

Talvez caiba visitar *O geógrafo*, de Vermeer<sup>8</sup>.

---

<sup>7</sup> Tradução nossa: “por séculos, de fato, praticantes da arte geográfica têm estado engajados no desenvolvimento de linguagens e técnicas para reter o que o olho pode ou deve ver numa paisagem”.

<sup>8</sup> Jan Vermeer Van Delft (1632-1675), ou, simplesmente, Johannes Vermeer. Pintor holandês cuja obra aborda diversas temáticas, desde pinturas de paisagens, mitológicas, intimistas. *O geógrafo* encontra-se desde o século XIX no Museu Städel, em Frankfurt, Alemanha (SEEMAN, 2009, p. 54).

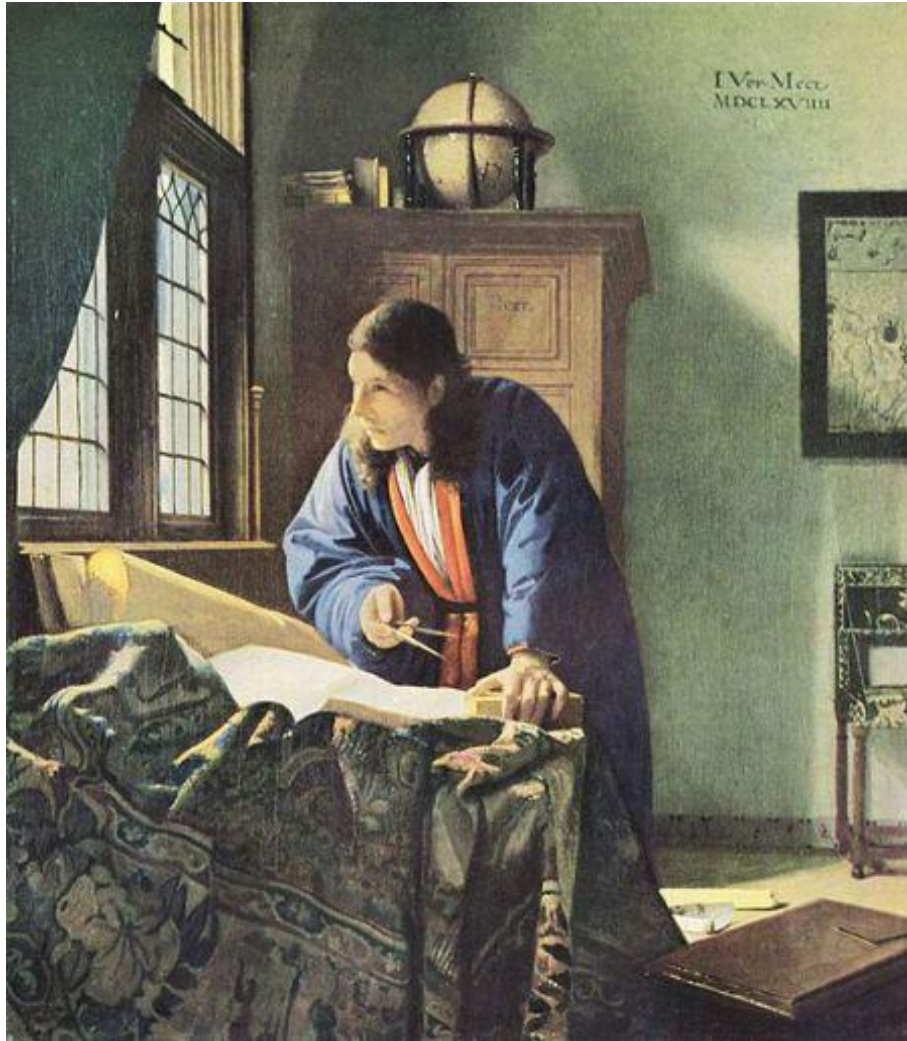


Figura 1 – **O geógrafo**, de Vermeer. 1668.  
 Fonte: (SEEMAN, 2009, p. 45).

O jogo entre a luz do sol que atravessam a janela e as cores dos objetos internos cria nuances entre o iluminado e a sombra fazendo aparecer a figura masculina do geógrafo; ou seria cartógrafo? Quem sabe ambos ou também um cosmógrafo. Um cientista da Holanda moderna ultramarina. A cartografia preenche o quarto fazendo deste um pequeno lugar de um mundo maior regido por uma lógica matemática: o papel em branco (carta náutica?), o mapa moldurado na parede, o globo terrestre sobre o armário; o compasso na mão direita, como se estivesse pronto para ser utilizado, pronto para representar ou medir?

Seeman (2009, p. 56) afirma que Vermeer “parece indicar que o trabalho do cientista trata menos de *observações* de fenômenos físicos como países, oceanos e montanhas e mais de *reflexões* sobre o espaço”. O olhar do geógrafo através da janela, meio vago supõe uma atitude reflexiva. Mesmo assim parece que há na pintura, na conexão entre o olhar, a janela, e a luz, uma metáfora da maneira pela qual, segundo Seeman, o “mundo se torna visível”, ou seja, inteligível. Isso nos faz lembrar do *Mito da Caverna*, de Platão, pois mesmo que para



Platão a vista (os olhos) esteja dada pela própria natureza, esta pode nos enganar quando não é orientada pelo *bem*, isto é, pela *razão*. “— A educação é, portanto, a arte que se propõe este fim, a conversão da alma [...]; ela não consiste em dar a vista à alma, pois que esta já o possui; mas com ele está mal disposto e não olha para onde deveria, a educação se esforça por levá-la à boa direção”, (PLATÃO, 2016, p. 270). Contra as trevas da fé (da ignorância), as luzes da razão! *O geógrafo* é, portanto, um magnífico exemplar do empreendimento da pintura holandesa do século XVII.

Conforme aponta Ferraz (2002, p. 86), “conseguimos melhor entender o porquê do olhar exercitado na Holanda não ser estático, externo a paisagem, dominando e estruturando a mesma, mas ser um olhar dinâmico, interno à própria paisagem, participando das dúvidas e angústias que envolvem a vida”. As linhas que compõem o diagrama, que ligam os componentes-força [luz-janela-cortina-quarto-olho-homem-cientista-vestuário-armário-livros-papéis-mapa-mãos-compasso-globo terrestre-mundo-matemática-representação] dão consistência à figura do geógrafo. Esses traços ainda são atuais? É possível pensar a geografia atual a partir dessas formas de expressão e de conteúdo? Seeman (2009, p. 57) assevera que “O quadro *O geógrafo* não é apenas um objeto perfeito para uma leitura geográfica de imagens, mas também uma fonte quase inesgotável de inspiração para discutir o passado, o presente e o futuro da geografia”.

Nesse sentido e exercitando o diálogo entre imagem e palavra proposto por Ferraz, obviamente sem conhecer e sem pretender alcançar o pensamento verdadeiro de Vermeer no processo de composição do quadro, pode-se simplesmente questionar qual o conteúdo sonoro presente no quadro. *O geógrafo*, de Vermeer, faz da escuta um meio de pensamento? Algum ruído, por ventura, teria atrapalhado a medição com o compasso (ou o traçado) ou a observação daquilo que se passava na paisagem? Talvez seja mais apropriado dizer que a escuta e o sonoro, de fato, não compunham o plano de consistência do geógrafo do século XVII. Confirmam-se, por conseguinte, o que foi colocado anteriormente: *o eixo de força entre o empírico e o teórico da geografia moderna é o visível e o inteligível*. Daí, como já indicou Claval (2014, p. 97), dizer que as boas descrições geográficas partem do campo e das observações, do olhar sobre a paisagem.

O eixo visível-inteligível se reforça com o trabalho a partir dos mapas da cartografia representativa. Produz-se, então, uma semiótica da imagem, porém recalcada pelos condicionamentos formais. No caso do ensino de geografia, na escola, entre tantos conteúdos está a cartografia, a qual nós aqui “carinhosamente” estamos denominando *cartografia do céu*. Esta certamente ocupa o lugar de destaque no interior da disciplina. É uma linguagem

que requer, segundo os manuais, alfabetização. Constitui-se uma relação entre o olhar e a imagem codificada. A operação passar a ser, genericamente, de decodificação. Eis a isca! Cartografia do céu como um saber normativo. As condições técnicas de produção de mapas representativos multiplicaram os mapas existentes. Os modos de relação com essas imagens, cujo aprendizado é uma das funções realizadas pelo ensino de geografia nas escolas, forjaram uma identidade; atribuiu-se à cartografia um rosto, que dificulta em muito o entendimento do professor-geógrafo quanto aos múltiplos significados que comportam o termo cartografia no campo social. Esse muro e os buracos negros que o cercam forçam o pensamento a encontrar as conexões entre os agenciamentos maquínicos de corpos e as máquinas abstratas.

Sabe-se que um fundamento da cartografia do céu é o conceito de espaço absoluto, e a linguagem matemática é determinante das representações deste espaço. Douglas Santos, em sua *A reinvenção do espaço* (2002), nos mostra como essa perspectiva de espaço foi conquistando hegemonia enquanto saber científico relacionado à expansão das relações capitalistas de produção em sua necessidade de controle. As cartas-portulano, por exemplo, representaram uma ruptura radical em relação à cartografia do medievo, cujo símbolo é o mapa T-O. Os elementos que viriam se afirmar como fundamentais para a cartografia praticada atualmente estavam incipientemente presentes nessas cartas há mais de quinhentos anos. A presença de formas geométricas nas cartas-portulano derivou na seguinte reflexão de Douglas Santos: “a representação cartográfica [...] não possui os mesmos objetivos dos anteriores, pois, em última análise, quem o confeccionou possuía a intenção explícita de representar um território considerando medidas precisas” (SANTOS, 2002, p. 51).

A geometria serve ao controle na medida em que possibilita traçar rumos, medir distâncias e localizar com maior precisão possível no interior de um quadro de referências. Uma máquina abstrata. Além desse fundamento, a cartografia do céu se expressa por meio de sistemas simbólicos e o simbolismo presente nos mapas é produzido a partir de elementos de teorias da comunicação (semiótica), da imagem e da percepção visual. As técnicas cartográficas de representação espacial, de modelagem e de interpretação de imagens também foram desenvolvidas com base em conhecimentos sobre cromatismo e estrutura ocular humana, bem como estudos sobre percepção (FITZ, 2008a, p. 120-7, Id., 2008b, p. 104; MARTINELLI, 2014, p. 9; Id., 2013, p. 32). Segundo Fitz (2008b, Loc. Cit.), “a percepção das cores pelo olho humano diz respeito à ação de um fenômeno que ocorre na retina, em que os raios de luz são absorvidos, processados, e transmitidos para o cérebro”. *O eixo visível-inteligível ganha consistência. Não apenas uma teoria da paisagem e um modo de relação*

*com a paisagem, mas também uma teoria da representação da paisagem e um modo de relação com a representação.*

A cartografia do céu, nesse sentido, quer comunicar-se com precisão. Para realizar esse fim compõe-se com sistemas semiológicos, notadamente, de caráter monossêmico. O que se quer é correspondência entre o objeto da representação e a própria representação. Significantes gráficos carregados de apenas, em cada qual, um significado correspondente. Os elementos gráficos, numéricos, as funções, as formas, as informações, as projeções formam um plano de referência da cartografia do céu. O excerto abaixo sintetiza bem as linhas dessa cartografia que tanto é ensinada pelo professor-geógrafo nas escolas:

Com base no perspectivismo renascentista, os cartógrafos iluministas criaram uma dialética entre experiência empírica e a razão na cartografia: é a experiência *visual* do meio ambiente que produz as informações, mas é a razão que a refina e estrutura e lhe atribui um significado. As experiências subjetivas, independentemente da sua natureza, foram moldadas de acordo com o racionalismo cartesiano que escolhia a matemática como ciência verdadeira e a geometria como sua língua oficial (SEEMANN, 2012, p. 25. *Itálico nosso*).

A cartografia do céu pertence ao conjunto de relações que se referem ao espaço estriado ao mesmo tempo em que procede por mensurações, com suas axiomáticas ou regimes de semiotização. O espaço seria a dimensão puramente extensiva e pré-existente aos corpos. Este espaço é matemático ou, antes, a matemática é a linguagem que melhor traduz o que o espaço é. Nesse sentido, a cartografia se desenvolveu na medida em que as técnicas de representar esse espaço foram se tornando mais eficazes, as imagens correspondentes do real-extensivo. A tendência da cartografia do céu é estriar o espaço. Suas territorializações têm no Estado seu meio ideal de atualização. *A cartografia do céu, ou cartografia maior, é um dispositivo no interior da máquina estatal. Sua função é a de produzir sobrecodificações.*

Oliveira Jr. (2009, p. 19) reflete sobre o alerta de Doreen Massey sobre a relação entre o olhar e o imaginar. “Ao olharmos um mapa realizado sob as regras da cartografia ocidental, somos levados a imaginar o espaço geográfico como uma superfície lisa onde se dispõem lugares variados, nunca sobrepostos”. As representações cartográficas agenciam estratificações do espaço sobre o campo de enunciação coletiva. A estratificação dá-se por meio de sobrecodificação do espaço, quando as representações atuam como dispositivos de enunciação nos processos de subjetivação<sup>9</sup>.

---

<sup>9</sup> Michel Foucault (2014), em *Vigiar e Punir*, cria um conceito de dispositivo cujo sentido envolve um conjunto de formas e de conteúdos, físicos e mentais, que são dirigidos à produção de práticas sociais disciplinadas. O

Ao afetar a imaginação a partir de certas formas e ritos - como em um mapa que liga produção acadêmica geográfica-cartográfica empresas editoriais, empresas educacionais, profissionais, instituições estatais - a geografia agencia um modo de relação espacial, ou seja, um modo de relação entre corpos: os corpos das pessoas, dos grupos, das classes, dos povos, dos lugares, das montanhas, dos céus, das estrelas, dos bairros, das cidades. No processo do pensamento a imaginação é determinante. Ela se nutre da coleção de experiências, sensações, impressões, afetos. No espírito (ou no entendimento, na razão) essas impressões são associadas de diversas maneiras a partir das quais se produz uma imagem, uma ideia do objeto. O sujeito, na verdade, seleciona alguns elementos como sendo os determinantes do objeto e encontra aí causalidades e essências.

A ideia do objeto é um produto, um efeito dos afetos desse objeto. Porém, impregnando o espírito, a imagem, por sua vez, passa a condicionar as impressões que seguirão ao mesmo tempo em que aparta o sujeito do tempo e do espaço. Suspende-o. Universaliza-se casos particulares. Constitui-se um hábito, que é o próprio sujeito. O hábito é como uma força, efeito que devém causa no processo do pensamento. Daí que se formam, conforme o pensamento de Hume, os conceitos ou mesmo as ideias gerais (DELEUZE, 2012, p. 28): pelos princípios de associação e de paixão o sujeito é afetado pelos objetos, conhece formas e relações do objeto, forma uma ideia geral do objeto, encontra uma causalidade do objeto, e esta ideia geral passa a orientar as percepções que o sujeito venha a ter de objetos semelhantes.

Porém, o problema se instala quando o hábito conduz o pensamento para experiências fantasiosas, fictícias, sem consistência. A reflexão de Oliveira Jr. em relação ao alerta de Massey prossegue. A prática docente no ensino de geografia põe o professor-geógrafo na condição de observar em muitos de seus alunos e alunas, a dificuldade de se compreender que há diferenças profundas entre a imagem que representa e o real atual. Confunde-se efeito e causa. Os agenciamentos coletivos de enunciação, condicionados por um *modelo arbóreo de pensamento*<sup>10</sup>, ecoam identidades fixas. Erguem-se muros que impedem novas experiências de novos afetos. A sensibilidade perde potência.

---

dispositivo é um meio para dispor dos corpos e dos espíritos. Diz Deleuze (2013, p. 60) "O saber é um agenciamento prático, um "dispositivo" de enunciados e de visibilidades".

<sup>10</sup> Deleuze e Guattari, em *Mil platôs*, distinguem modelos arbóreo e rizomático de pensamento. O modelo arbóreo domina a tradição filosófico-científica da modernidade. É essencialmente dicotômico. Sua dicotomia fundamental é a cisão entre sujeito-objeto, o pensante e o pensado. O modelo arbóreo suscita outro, o rizomático. Diferentemente do modelo arbóreo, que é transcendental, o rizomático é imanente. Constitui-se no *vir-a-ser*; não tem essência fixa, mas sim intensidades, sentidos. O primeiro modelo constrói sistemas, enquanto o segundo traça mapas.

Gritos de guerra! Os acoplamentos parecem reforçar as segmentaridades duras; os desejos são maquinados de tal maneira que a produção acontece desacompanhada de ideias adequadas. O velho tema da alienação. A educação e o ensino de geografia reduziram-se a meros meios de acesso: para as universidades, para os empregos e cargos públicos, para aquisição de renda. Logo, o problema passa a ser o da identidade e de seus apriorismos consequentes. Os corpos enrijecem. A axiomática capitalista prossegue com seu movimento de desterritorialização. Escutar por aí, cada vez mais frequentemente, que o Brasil é um país comunista indica que o problema relativo à identidade é grave, isto é, *o problema da identidade é um problema político, e o problema político demanda um combate no campo dos processos de subjetivação*. Essa micropolítica, do recalque, responde, ao que se percebe, à macropolítica segundo os interesses do Estado (GALLO, 2008, p. 65).

Santos (2012, p. 150) afirma que o “espaço geográfico é a natureza modificada pelo homem mediante seu trabalho”. Conforme o pensamento de Santos, a geografia deve focar-se no estudo do seu objeto, o espaço geográfico. Este é considerado como um produto social, mas que não pode ser bem conhecido através da percepção, que possibilitaria apenas uma visão, e uma compreensão, fragmentada ou fragmentária da realidade, antes, a reflexão deva ser dirigida aos processos. As ciências se expressam frequentemente na forma de sistemas. A coerência analítica seria o resultado do sistema, ou seja, a forma sistêmica sob o princípio da totalidade corresponde ao que Santos imagina ser, pelo menos em *Para uma geografia nova*, uma ciência mais acabada, mais potente; uma verdadeira ciência. A teoria bem formulada sobre o objeto bem definido é, para Santos, a condição que torna a geografia uma ciência social. A paisagem seria apenas um testemunho do tempo acumulado desigualmente a partir da percepção das formas. Mas a ênfase da teoria de Santos é sobre os processos.

No entanto, há que se questionar se é possível refletir sobre os processos num dado recorte espacial sem considerar as formas percebidas, sentidas ou pensadas? Sabe-se que, como já foi colocado, que um eixo de força da geografia é o visível-inteligível. Se o espaço geográfico é o objeto da geografia, portanto, podemos conhecê-lo não apenas por meio do olhar e da reflexão possível derivada da visão, as ideias visuais; podemos conhecê-lo também por meio de outros modos de sentir, tanto visuais, quanto auditivas, olfativas e táteis. Grito de alegria, grito de dor: duas geografias, duas cartografias. Talvez, o modo como se tem dado ênfase ao eixo visível-inteligível e ao valor apriorístico da teoria, lembrando a crítica de Ferraz quanto à subordinação da imagem ao rigor lógico da palavra, seja uma das causas da perda de potência da prática geográfica.

Todos esses elementos possibilitaram ao professor-geógrafo pensar se seria produtivo buscar aprender a conhecer o mundo através de outros modos para poder, quem sabe, trabalhar pesquisando e ensinando geografia de maneira diferente da qual estava acostumado. Há uma multiplicidade de acontecimentos que o forçaram a pensar, porém o professor-geógrafo ainda não sabia como fazer isso.

Um sino de igreja soando e reverberando por toda uma cidade; um *rap* indígena; grunhidos, miados, latidos, vocalizações; motores; bater panelas para a Rede Globo. Há fenômenos que não encontram no rol de ideias mais difundido de uma determinada disciplina delineamentos diagramáticos que o expressem com riqueza. Há impasses novos em novas situações. Numa conversa entre Foucault e Deleuze, este chegou a dizer “uma teoria é como uma caixa de ferramentas” (FOUCAULT, 1979, p. 71). É aí que surge o problema sonoro, dos sons do espaço, afinal eles não estão por aí? Sons também não constituem territórios? Eles seriam dispositivos ou agenciamentos maquínicos de corpos? Diagramas? Sons não podem ser remédios e terapias? Seriam armas? Sons não são meios de sedução? Não seria possível fazer uma geografia do sonoro? Qual o papel da escuta nesse processo? O que pode a escuta? Qual a cartografia que melhor permite pensar o sonoro e a escuta?

Afetos de natureza semelhante ocorrem com outros corpos em outros espaços-tempos, lugares. A axiomática do mercado capitalista impõe um regime de signos nos processos de produção. Esse regime de signos age na homogeneização do espaço. Trata-se de um processo de estriamento. Marx (1985, p. 73) diz “*el único motivo que determina al poseedor de um capital a utilizarlo de preferencia em la agricultura, o em la manufactura o em um ramo específico del comercio al por mayor o por menor es la consideración de su próprio beneficio*<sup>11</sup>”. Marx entende esse benefício, a acumulação do capital, como ganância. A ganância é colocada como cada vez maior conforme a proporção do capital. O desejo transpassa todo o processo. É preciso, então, fixar formas de exploração do trabalho e de controlar os fluxos de mercadorias, informações e de capitais.

Todos os territórios são submetidos, em ritmos variados, à desterritorialização capitalística. Os aparelhos de Estado se organizam de tal maneira a garantir a realização do capital. Conforme assevera Guattari (GUATTARI & ROLNIK, 2013, p. 22), a produção é produção de uma cultura de massa, universal, de uma subjetividade capitalística. Todo um modo de produção capitalista globalizado está em curso. Uma globalização “perversa”,

---

<sup>11</sup> Tradução nossa: “O único motivo que determina ao possuidor de um capital a utilizá-lo de preferência na agricultura, na manufatura ou em um ramo específico do comércio, atacado ou varejo, é a consideração de seu próprio benefício”.

segundo Santos (2015, p. 37). O território nacional, o Brasil, nada mais é do que uma parte do território mundial da produção capitalista. As diferenças são capturadas por uma axiomática do capital. Formas genéricas se reproduzem no espaço. Logo, entende-se o motivo de o professor-geógrafo ao pôr-se em movimento na busca de expandir sua potência, de formular melhor e, quem sabe, resolver problemas, encontrar no trajeto outros professores-geógrafos cujos desejos também são orientados para novas experiências no campo da pesquisa e do ensino em geografia. O professor-geógrafo retornou a Dourados, no Mato Grosso do Sul.



Figura 2<sup>12</sup> – **Exposição de fotografias históricas de Dourados.** Praça Antônio João, Dourados/MS. 2015.

Dourados é uma cidade que desempenha funções de qualificação profissional em nível superior, entre tantas outras. Nela estão presentes a Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS), a Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD), ambas universidades públicas. Há também aquela que é a maior instituição de ensino superior privada, o Centro Universitário da Grande Dourados<sup>13</sup> (UNIGRAN). Os dados de 2015 do Instituto Nacional de

<sup>12</sup> As fotografias que seguem no transcorrer do texto foram produzidas pelo autor no período que vai do mês de setembro de 2014 ao mês de março de 2018.

<sup>13</sup> Segundo o *Jornal Folha de Dourados*, em publicação de 22/04/2017, a UNIGRAN perdeu cerca de mil estudantes. Disponível em: <[http:// www.folhadedourados.com.br/colunistas/antenido/unigran-perdeu-cerca-de-1000-academicos-neste-ano](http://www.folhadedourados.com.br/colunistas/antenido/unigran-perdeu-cerca-de-1000-academicos-neste-ano)>. Acesso em: 15 mar. 2018. A perda desse contingente de estudantes se deve aos cortes nos últimos quatro anos do governo federal nas políticas de fomento da educação superior, ao aumento do desemprego e, também, ao aumento da quantidade de famílias em condição de atrasos nos pagamentos de suas dívidas. Tudo isso vem ocorrendo em função de uma grave crise econômica internacional que afetou profundamente a economia nacional. No Brasil, parte substancial do fomento estatal para a educação ocorre por meio de repasses, financiamentos e isenções às empresas privadas. Programas importantes como o Fundo de Financiamento Estudantil (Fies) foram muito afetados. Segundo o *Jornal Folha de São Paulo*, dos mais de 520 mil contratos do Fies, cerca de 60% estão em condição de inadimplência.

Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira<sup>14</sup> (Inep) indicam que até aquela data Dourados possuía 17.740 matrículas no nível superior, sendo que a maior parte, 9.765 nas instituições de ensino privadas.

Os dados do último censo de 2010, do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística<sup>15</sup> (IBGE), são de que a população residente em Dourados era de 193.035 habitantes. O dado atual populacional oficial, da prefeitura municipal de Dourados, é de 218.069 habitantes (na verdade trata-se de uma reprodução da estimativa do IBGE). Assim, vê-se que cerca de 10% da população residente em Dourados é composta por estudantes de cursos em nível superior.

O Grupo de Pesquisa Linguagens Geográficas (GPLG) liderados por professores-geógrafos, o Doutor Cláudio Benito Oliveira Ferraz e a Doutora Flaviana Gasparotti Nunes, propôs em 2013 um projeto ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) intitulado *Cartografias Sonoras: sons/imagens na dinâmica espacial de Dourados (MS) – possibilidades para o ensino e pesquisa em Geografia*. Essa pesquisa se desenvolveria a partir da UFGD sob a coordenação de Nunes. O objetivo do projeto era elaborar produtos imagéticos a partir da captação e organização da complexidade sonora da cidade, de maneira a expressar os sentidos espaciais dos acontecimentos como resultantes da diversidade de sons (músicas, ruídos, vozes e silêncios) que o conjunto de corpos elabora no processo de locomover, trabalhar, vivenciar lazeres e hábitos no contexto desta espacialidade urbana.

As necessidades do professor-geógrafo encontraram-se com as do projeto do GPLG. Abriu-se uma nova oportunidade de trabalho, um novo desafio. Dourados representa, na verdade, um retorno. Como membro do GPLG desde a sua fundação em 2007, na Universidade Estadual Paulista (UNESP) por Ferraz, o professor-geógrafo viveu em Dourados por dois anos quando, sob a orientação de Ferraz, desenvolveu uma pesquisa em nível de mestrado estudando o conceito de natureza a partir da perspectiva de Friedrich Nietzsche<sup>16</sup>. Encontros, encontros, encontros de corpos. Esse é o processo.

Impasses semelhantes frente à questão da geografia e de seu ensino existiam. No escopo do projeto coordenado por Nunes estão presentes elementos que merecem destaque. Primeiramente, a proposta do projeto é vinculada à da Rede Imagens, Geografias e Educação.

---

Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/educacao/2018/06/fies-tera-curso-de-ate-r-7000-mensais-e-50-de-financiamento-minimo.shtml>>. Acesso em: 8 de jun. de 2018.

<sup>14</sup> Disponível em: <http://inepdata.inep.gov.br/analytics/saw.dll?PortalGo>>. Acesso em: 8 de jun. de 2018.

<sup>15</sup> Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/ms/dourados/panorama>>. Acesso em: 8 de jun. de 2018.

<sup>16</sup> Cf. GOBBO, B. A. *O Conceito de Natureza no Pantanal e a Filosofia de Friedrich Nietzsche* – contribuições para a geografia e seu ensino. 2012. 120 f. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Faculdade de Ciências Humanas, Universidade Federal da Grande Dourados, Dourados.



A Rede foi fundada no ano de 2011 e se caracteriza por um agenciamento de núcleos e grupos de pesquisa<sup>17</sup> e de ensino localizados em vários estados do território brasileiro e, também, de outros países. As atividades desses vários centros de pesquisa, que articulam professores e pesquisadores de diferentes disciplinas científicas e cursos superiores (Comunicação, Pedagogia, Artes, Arquitetura, Geografia, etc.), objetivam aprofundar e difundir os estudos que relacionam a linguagem da ciência geográfica com as novas abordagens científicas, filosóficas e artísticas que abordam a questão da linguagem imagética. Considera-se a existência da multiplicidade de formas de criação e socialização do conhecimento para poder contribuir com o aprimoramento do trabalho com o ensino geográfico, assim como permitir outros horizontes e potencialidades do conhecimento geográfico atual.

Nesse sentido, o projeto de pesquisa sobre a sonoridade espacial de Dourados, coordenado por Nunes, é parte de um conjunto muito amplo de esforços para qualificar a prática geográfica. No polo Dourados, a partir de pesquisas já realizadas, tanto em nível de iniciação científica quanto de pós-graduação, envolvendo trabalhos e pesquisas com fotografias, vídeos, a sonoridade e identidade territorial dos indígenas guaranis, devido a marcante presença deles na região; memórias imagéticas dos diferentes grupos de migrantes (libaneses, paraguaios, bolivianos, gaúchos, nordestinos, paulistas, paranaenses etc.), o conjunto dessas pesquisas se desdobrou na necessidade de se exercitar, analisar e elaborar outras cartografias, pois, segundo Nunes (2013, p. 3), “os referenciais de representação cartográfica usuais não são suficientes para abarcar a dinâmica e multiplicidade de histórias, vivências e práticas culturais que acontece em Dourados”.

O desejo, então, de experimentar pensar outros problemas tendo como *background*, evidentemente, um acúmulo de informações e competências apontam como central não a insuficiência da geografia enquanto ciência, antes disso, a questão que parece ser central são as relações de poder que atravessam a relação imagem-intelecção. Por isso a cartografia

---

<sup>17</sup> Dentre os polos de pesquisa que compõem a Rede estão: Polo Dourados, articulado no Grupo de Pesquisa (Geo)grafias, Linguagens e Percursos Educativos (GLPE); Polo Prudente, articulado pelo Grupo de Pesquisa Linguagens Geográficas (GLPG); Polo Campinas, articulado no Laboratório de Estudos Audiovisuais - OLHO, sediado na Faculdade de Educação da UNICAMP (SP); Polo São Paulo articulado no Grupo de Pesquisa MIRAGEM, que congrega professores e pesquisadores vinculados à Escola de Artes e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo; Polo Florianópolis, articulado no Grupo de Estudos em Espaços na Cidade – IMAGEAR, sediado na Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), mas contando com pesquisadores e alunos da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC); Polo Vitória, articulado nos Grupos de Pesquisa POESI – Política Espacial das Imagens Cartográficas e RASURAS - Imaginação Espacial, Poéticas e Cultura Visual e no Laboratório de Ensino e Aprendizagem de Geografia – LEAGEO, sediados na Universidade Federal do Espírito Santo; Polo Montería, articulado por professores e pesquisadores vinculados a Universidad de Córdoba, na Colômbia; Polo Tandil, articulado por professores e pesquisadores vinculados a Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires, na Argentina; dentre outros que foram sendo vinculados à Rede ao longo dos anos.

constituir-se como um tema comum para os esforços de pesquisa e de reflexão de toda a Rede, a qual o projeto de pesquisa se insere.

Tais noções conformam um campo para os estudos empreendidos em pesquisas apoiadas em autores que, de um jeito ou de outro, suspeitam do poder de representação dos mapas e das imagens que se interpõe entre as pessoas e o mundo. "Nada ajuda mais a confirmar claramente a existência de um Estado que um mapa. O mapa responde à pergunta "O que há?". Ele dá corpo ao Estado", afirma Wood (2013, p. 26). A cartografia do céu tende para o estriamento do espaço porque não apenas agencia códigos, mas porque compõe um campo social produzindo relações, isto é, efeitos de poder. Engendra no campo social uma identidade territorial, um antagonismo, uma maneira de se localizar e de se orientar no mundo. O Estado necessita de valores morais fixos, funções e modelos para sobrecodificar territórios, para poder seguir em sua marcha de desterritorialização. Ele tem necessidade de definir o que é de dentro e o que é de fora, ou seja, de estabelecer *fronteiras* (DELEUZE e GUATTARI, 2004, p. 458). O Estado conforma ideologias, por processos de subjetivação, para legitimar seu exercício de poder e a forma científica é a que mais se adequar a esse propósito sob a axiomática capitalista. O visível e o inteligível são recalcados.

O ensino de geografia participa disso reforçando o recalque ou agenciando linhas de fuga. Imagem cartográfica, fotográfica, fílmica, pictórica, digital: para cada meio uma norma. Oliveira Jr. (2009, p. 21), ao discutir a credibilidade das imagens, diz "os mapas também carregam em si esta *aura de verdade irrefutável*, mas não por verossimilhança ou processo ótico-químico instrumental, mas por credibilidade histórica nas fórmulas matemáticas que subjazem às obras cartográficas". Essa percepção sobre os mapas, que se referem aos atravessamentos do poder, torna imperativo que no ensino de geografia, por exemplo, o trabalho com os códigos da cartografia do céu seja feito ao mesmo tempo de forma crítica e de forma a criar linhas de fuga, no *entre-estratos*.

Gillian Rose é uma referência quanto ao estudo da imagem, tanto do ponto de vista de seus componentes, mas também de seus efeitos no campo social. Dentre outros autores que a professora-geógrafa britânica agencia em suas formulações está Foucault. Ela aponta a ideia foucaultiana de regime de verdade. Considerando a noção de regime de verdade, a análise do realismo provocado pela imagem fotográfica indica que esse efeito é produzido, segundo Rose (2005, p. 138), "*not by new photography technology, but by the use of photographs in a specific regime of truth, so that photographs were seen as evidence of 'what was really*

*there*<sup>18</sup>”. A questão, então, é muito mais territorial do que uma relação entre o significante e o significado permite compreender. O que imputa sentido à imagem fotográfica ou mesmo cartográfica é o chão por meio da qual ela existe e cumpre uma função.

Em outras palavras, o contexto é determina a qualidade da imagem. Compreende-se o porquê de Massey (2009, p. 41) afirmar que “o que me preocupa é o *modo* como imaginamos o espaço”. Em seu livro, *Pelo Espaço*, aponta que o espaço vem sendo, hegemonicamente, pensado como algo fixo e percebe que essa *imaginação* espacial carrega uma ideia de tempo métrico. Nesse plano de referência constitui-se o tipo de mapa representativo, ou seja, a imagem da espacialização do tempo. Massey toma essa questão como o núcleo a ser desconstruído, de modo a se agenciar outras imaginações espaciais.

Para Massey (2009, p. 49), o espaço passa a ser compreendido “como a dimensão de uma multiplicidade de durações”, trazendo para o fundamento desse pensamento o conceito de duração, do filósofo francês Henri Bergson. Portanto, conforme podemos observar, muitos autores problematizam, de maneiras diferentes, a questão do saber e do poder que atravessam as imagens – geografia e cartografia - e estes autores são intercessores importantes para se experimentar outras geografias, outras cartografias tal qual se objetiva fazer a partir do projeto coordenado por Nunes. Os atravessamentos de poder das imagens e do discurso da geografia (e de outras práticas e saberes) é um segundo elemento, portanto, que merece destaque quanto ao projeto de pesquisa para se investigar a sonoridade espacial de Dourados e suas dinâmicas.

O terceiro elemento é um fator decisivo de orientação política do trabalho coletivo que converge por toda a Rede e que, naturalmente, compõe o projeto de pesquisa: trata-se da *Filosofia da Diferença*, a fundamentação filosófica do trabalho. Atribui-se essa designação ao pensamento do filósofo francês Gilles Deleuze, isto porque o problema central da obra de Deleuze é o pensamento da diferença, das singularidades. O pensamento deleuziano cria uma outra imagem do pensamento ao afirmar a *imanência do pensamento* e o valor supremo da *vida*. Esta filosofia contrapõe-se às *filosofias da representação*, que por regra operam por meio do *pensamento metafísico* e desvalorizam a vida ao atribuir valor supremo ao *além-natureza*. As filosofias da representação são o pensamento da identidade que se sobrepõe à diferença. Em termos clássicos: a FD é o pensamento do devir (existência) enquanto que as filosofias da representação são o pensamento do ser (essência).

A opção de grande parte dos pesquisadores da Rede pela FD como fundamentação filosófica comum expressa um desejo de transformação social, logo trata-se de um

---

<sup>18</sup> Tradução nossa: “não por uma nova tecnologia fotográfica, mas pelo uso de fotografia num específico regime de verdade, então aquela fotografia era vista como evidência ‘do que realmente existia’”.

posicionamento político desse coletivo. Não podia ser diferente, afinal a FD é um pensamento com forte caráter político; não devemos esquecer que a condição social do povo brasileiro vem piorando de maneira acentuada nos últimos anos e, nesse quadro, verificam-se os graves problemas relativos à educação e à pesquisa no Brasil. *O problema social não está desvinculado do problema das formas de pensamento, cujos papéis exercidos pelas filosofias da representação são extremamente problemáticos.*

Os afetos que convergiram na proposta de atuação da Rede são, certamente, correspondentes à ideia de que é preciso transformar o que aí está. Os encontros são múltiplos com seus acoplamentos e disjunções. Deleuze de fato é um pensador muito rico, cujos textos são de uma beleza e de uma complexidade enormes. Muito se aprende com Deleuze e, no contexto da pesquisa proposta pelo GPLG<sup>19</sup>, pode-se dizer que seis delineamentos gerais de sua obra são particularmente importantes:

1. Conforme aponta Machado (2010, p. 300), “o aspecto crítico da filosofia de Deleuze tem sempre como alvo a representação considerada como subordinação da diferença à identidade”.
2. Deleuze procura respeitar aquele que ele toma como intercessores, de maneira que as ideias destes não sejam julgadas como num tribunal, mas sejam compreendidas sempre levando em consideração seus respectivos planos de imanência, de referência ou de consistência.
3. Segundo aponta Orlandi (ZOURABICHVILI, 2016, p. 14), "sentir e pensar a diferença é sentir e pensar por força *do fora*, não simplesmente cultivar formas que facilitem o bem-estar do pensamento consigo mesmo". Algo precisa forçar o pensamento a pensar, esse algo são forças do fora, ou seja, o pensamento dos afetos. Trata-se do empirismo transcendental do pensamento deleuziano.
4. A dimensão política da FD agencia a experimentação como uma ética, um modo de vida. Em termos de produção filosófica, isso deriva em estabelecimentos de alianças e trabalhos coletivos. Mostram isso, por exemplo, as parcerias com Claire Parnet em *Diálogos* (1977) e, sobretudo, com o psicanalista Félix Guattari, cujo trabalhos resultaram em obras monumentais

---

<sup>19</sup> No momento da proposição do projeto de pesquisa sobre a sonoridade espacial de Dourados e suas dinâmicas o Grupo de Pesquisa Linguagens Geográficas (GPLG) correspondia ao polo Prudente-Dourados da Rede Imagens, Geografias e Educação. Durante o desenvolvimento da pesquisa, após o ano de 2014, foi fundado o Grupo de Pesquisa (Geo)grafias, Linguagens e Percursos Educativos (GLPE), sob a liderança de Flaviana Gasparotti Nunes. A partir de então o GLPE passou a funcionar a partir do polo Dourados-MS enquanto que o GPLG, sob liderança de Cláudio Benito Oliveira Ferraz, passou a corresponder como o polo Prudente-SP da Rede.

como *O anti-Édipo* (1972) e *Mil platôs* (1980). Esses trabalhos evidenciam o valor que Deleuze atribui ao trabalho coletivo e à experimentação na escrita.

5. Machado (2010, p. 11) ao apresentar a FD diz, meio metaforicamente, que “no que diz respeito à constituição de uma geografia do pensamento, a filosofia de Deleuze é marcadamente dualista”. Esse dualismo se consubstancia no conjunto de intercessores que podem ser opostos entre pensadores da multiplicidade e da identidade. Mas o que é, a nosso ver, mais importante é o caráter geográfico da FD no sentido de que os encontros de corpos são muito variados e Deleuze faz desses encontros a matéria de seu pensamento. O fora toma contornos geográficos sendo que a FD parece localizar-se num entre filosofia e geografia. Talvez, por isso, a abordagem do próprio pensamento de Deleuze e de Guattari (1992, p. 103) soar como uma *Geofilosofia*. Dizer sobre uma geografia do pensamento é o mesmo que apontar como um procedimento criativo a variação (ao infinito) de pontos de vista. Logo entende-se o porquê de Deleuze tomar como intercessores não apenas filósofos, mas também pintores, poetas, literatos, biólogos, antropólogos, historiadores, linguistas, cineastas, etc.
6. Deleuze produziu grandes trabalhos que expressam análises e conceitos riquíssimos a partir de obras artísticas (literatura, poesia, pintura, música, cinema). Obras que cujo pensamento derivam de imagens, por exemplo, como em *Francis Bacon: lógica da sensação* (1981), e de audiovisuais, como em *Cinema 2: Imagem-tempo* (1985) trazem elementos que permitem repensar tanto o eixo visível-intelectivo da geografia quanto o eixo audível-intelectivo que se propõe a desenvolver por meio do projeto de pesquisa coordenado por Nunes.

Dado, então, a coexistência e o agenciamento dessas múltiplas trajetórias que se expressam pelos problemas: da escola e da educação; da geografia com suas linhas de força, bem como a prática da pesquisa e de ensino; da cartografia do céu; das imaginações espaciais; da identidade; da sonoridade espacial; da axiomática do capital; dos encontros com Dourados, com os grupos de pesquisa, com a Rede e seus respectivos projetos; e, finalmente, com a FD o professor-geógrafo viu-se diante a oportunidade que almejava para poder repensar a sua prática geográfica. Formou-se uma nova aliança. Esta foi concretizada através do projeto de

pesquisa *Dos sons do espaço à cartografia sonora da cidade de Dourados/MS: por um devir não surdo da Geografia*, em agosto de 2014.

O objetivo geral do projeto era “investigar a sonoridade espacial das paisagens da cidade de Dourados (MS) e suas articulações com os processos de produção do espaço urbano e elaborar, a partir das dinâmicas relativas aos sons do espaço, uma proposta de cartografia sonora” (2014, p. 13). Esse objetivo geral juntamente com o título do projeto de pesquisa são a expressão da desterritorialização relativa pela qual o professor-geógrafo experimentaria. Tomemos esse objetivo como a imagem sintética de uma compreensão momentânea, relativa à do período inicial do desenvolvimento deste projeto. Lembremos, então, do que foi informado no primeiro parágrafo do presente texto no que diz respeito à três potências cartográficas, três vídeos-mapas que traçam as linhas de desterritorialização experimentada no percurso desta pesquisa. Verifica-se no primeiro vídeo-mapa produzido, **As Dobras do Espaço: uma cartografia sonora da cidade de Dourados**<sup>20</sup>, formas de expressão e formas de conteúdo ainda muito atreladas às linhas diagramáticas do projeto de pesquisa, com pequenas derivações.

Mas quais são essas linhas? Antes de traçá-las, resumamos os agenciamentos maquínicos que compõem o plano de imanência através do qual se desenvolverá o projeto de pesquisa acerca da cartografia sonora da cidade de Dourados: o projeto do professor-geógrafo se insere no projeto do GPLG (e do GLPE) e este, por sua vez, faz parte do projeto da Rede. Encontros múltiplos de corpos: esse é o processo. Os corpos dos professores-geógrafos com os corpos de outros pensadores com os devires do corpo de Deleuze com o corpo urbano de Dourados. Os agenciamentos de corpos são atravessados pelos agenciamentos coletivos de enunciação. Segundo Vasconcellos (1998, p. 119), o plano de imanência é “a pré-condição de existência de todo conceito filosófico, ele é o solo onde os conceitos devem vir à luz”. Nesse sentido, podemos afirmar que o solo através do qual práticas e pensamentos foram experimentados no transcorrer da pesquisa advém desses agenciamentos maquínicos de corpos e desses agenciamentos coletivos de enunciação.

---

<sup>20</sup> As ideias em torno desta experimentação foram publicadas nos anais do *IV Colóquio Internacional A Educação pelas Imagens e suas Geografias*, e debatidas no evento, que ocorreu em Uberlândia-MG entre 02 e 05 de dezembro de 2015.



Figura 3 – Frame do vídeo-mapa 1: **As Dobras do Espaço: uma cartografia sonora da cidade de Dourados**, 2015.

Abramos o mapa! A imagem acima nada mais é do que a imagem de um mapa representacional de Dourados obtido no *Google Maps* e que foi alterada. Mas, conforme pode ser observado em *As dobras do espaço*, ela foi submetida a torções, que pretendiam simular o processo de dobramento. As rodovias e avenidas principais, que cortam ou margeiam a cidade são os traçados amarelados. As áreas rurais são representadas por meio de cores acinzentadas e o perímetro urbano, correspondendo a área dos experimentos previstos no projeto de pesquisa<sup>21</sup>, aparecem formando quatro zonas, cada qual com uma cor correspondente. O processo de dobramento é pensado a partir da obra *A Dobra: Leibniz e o barroco* (1988), de Deleuze.

Conforme apontam Gobbo e Ferraz (2015b, p. 11), o conceito de dobra implica em pensar o espaço como corpo. Espaço, nesse sentido, é o acontecer trágico da vida, um desdobramento contínuo, é o processo dos encontros dos corpos que constituem um território ou um lugar. O espaço passa a ser visto pela sua dupla dimensão, externalidade e internalidade, pois são constituídos por corpos ao mesmo tempo extensivos e intensivos. Por isso Deleuze, na trilha de Leibniz, faz uso do conceito de alma (DELEUZE, 1991, p. 198) para expressar um modo de pensar imanente, e não como substância transcendental pensante,

<sup>21</sup> Para conhecer melhor as intencionalidades iniciais no que se refere à produção de cartografias alternativas ao modelo da cartografia do céu, ver GOBBO, B. A.; FERRAZ, C. B. O; Cartografias sonoras: o que pode um corpo sonoro/urbano?. In: *ANAIS DO II SIMPÓSIO INTERNACIONAL E III SIMPÓSIO NACIONAL DE GEOGRAFIA, LITERATURA E ARTE: espaços sensíveis, geografias da percepção e da emoção*. Goiânia: Editora: Gráfica UFG/Laboter, 2015a. p. 96-111.

a maneira de Descartes. O externo se dobra no interno e este se desdobra no externo, o que permite pensar a geografia não mais restrita aos códigos formais que tomam o espaço como representação da externalidade.

O desdobramento, que nada mais é do que o processo de singularização implica na produção de novas conexões. Pensa-se na geografia a possibilidade de criação de uma cartografia que não repita o modelo da cartografia do céu, para além do mapa representacional, requerendo outras formas de expressar os acontecimentos, portanto, os lugares. A sonoridade passa a ser uma qualidade imprescindível, pois sua maneira de ser e de se expressar é dinâmica.

Um caminho, portanto, da experimentação é a aproximação de formas artísticas com formas cartográficas por meio da elaboração de audiovisuais. O acontecer do mundo enquanto lugar, nessa perspectiva, os encontros de corpos, os quais dobram as forças extensivas em intensivas, e estas naquelas, é o que deseja se expressar através de *As dobras do espaço*. No entanto, esse entendimento não estava posto para o professor-geógrafo no momento da formulação do projeto de pesquisa, logo, essa experimentação já é um desdobrar dos esforços de investigação e já indica desterritorializações relativas. Mas afinal, quais são essas desterritorializações? Qual era a concepção de cartografia a derivar sons e imagens?

Investiga-se algo porque não o conhecemos. Algo nos afeta. Contudo, as ideias ainda não estão claras e distintas no intelecto. Roos e Ferraz (2017, p. 92) pensam uma pintura, *Polimorfia Fronteira*<sup>22</sup>, que teria rasurado a “parede sem vida” do pátio de entrada da Faculdade de Ciências Humanas da UFGD. O mural foi pintado por um artista sulmatogrossense, Epaminondas Daltro Jr, em 2013. Uma multiplicidade de situações vivenciadas na região de Dourados, que é próxima da divisa com o Paraguai<sup>23</sup>, são expressadas através de signos-força que traçam um diagrama da geografia regional passando por linhas que ligam os indígenas guarani com seus artefatos ao pantaneiro e à mulher e estes ao gado e à viola caipira e ao verde da grama num terreno aplainado e ao trabalhador dos ervais, enfim, uma síntese espaço-temporal.

No entanto, o que Roos e Ferraz (2017, loc. cit.) destacam é que os pensamentos do autor da obra de arte “só se efetivam no encontro da obra com os que nela projetam sentidos, referenciais de localização e de orientação de entendimento possível”. Nesse sentido, o pensamento realiza um duplo movimento que vai dos afetos de fora ao pensamento na direção

---

<sup>22</sup> Acesse a imagem do mural e as informações sobre o autor da obra no link:

<https://www.douradosagora.com.br/dourados/artista-plastico-daltro-jr-inaugura-mural>.

<sup>23</sup> A cidade de Dourados está localizada na zona de fronteira, a uma distância aproximada de 115 quilômetros das cidades gêmeas Pedro Juan Caballero e Ponta Porã, esta última em território brasileiro e aquela, paraguaio.



deste e dos afetos de dentro, com suas associações e imaginações, em direção aos afetos de fora. O sentimento de potência parece passar por uma espécie de suspensão o que joga as forças num turbilhão rizomático no qual se experimenta novas ideias ou se cai na paranoia. Por isso que o processo de pesquisa é altamente esquizofrênico e igualmente altamente paranoico. Há que se ter paciência e fazer da vontade uma força. As desterritorializações se fazem à marteladas ou a ventanias com seus corpúsculos que rasuram as rochas mais resistentes.

O desenvolvimento da pesquisa acerca da cartografia sonora da cidade de Dourados parte, portanto, da intuição – que serve como hipótese - de que a geografia é surda. Mas não se sabe ao certo o que isso implica, pois o que se sabe é que a prática geográfica, sobretudo no ensino de geografia, possui um eixo de força teórico-metodológico que é o visível-intelectivo. Apesar dos trabalhos no âmbito da Geografia Cultural e Humanista, pouco se trabalha nas escolas, por exemplo, as questões afetivas relacionadas ao espaço, entretanto, muito se trabalha com a visualização e interpretação de imagens, de paisagens ou representações cartográficas. Pouco se discute acerca dos sons do espaço. Por isso, logicamente, o que se deseja é um devir não surdo da geografia.

Num esforço inicial para a própria elaboração do projeto de pesquisa obteve-se algumas informações que indicavam o interesse em relação ao fenômeno sonoro por parte de estudiosos de vários ramos do saber e mesmo de empresas, que utilizam sons na configuração ou na promoção de seus produtos e serviços.

Em artigo publicado na revista *Le Monde Diplomatique Brasil* (2013, p. 36), a produtora de rádio independente Juliette Volcler discute sobre questões relativas às paisagens sonoras urbanas atuais, planejamento sonoro e políticas de marketing sonoro, sobretudo, da indústria automobilística. Ela afirma que apesar de não existir planejamento de som urbano com vistas a tornar as cidades ambientes mais agradáveis, aquilo que poderia ser chamado de urbanismo sonoro, há indícios de que essa realidade esteja mudando. Na linha de frente estão empresas preocupadas em ampliar os meios de divulgação de seus produtos e serviços.

Na Holanda, uma rede de pizzarias assumiu a iniciativa. Depois de ter reequipado seus entregadores com *scooters* elétricas, a Domino's percebeu que os riscos de acidentes aumentavam e encarregou-se então da sonorização. Resultado: os motores difundem ao longo de todo percurso uma voz humana imitando o ruído de um motor térmico e anunciando o nome da marca a cada poucos segundos. A invenção, batizada de *safe sound*, também apresenta a vantagem de ser um *marketing sound* com belo efeito cômico. Pelo menos por enquanto, porque é toda indústria que começa a sonhar, tendo a segurança como alibi, com uma assinatura sonora no espaço público (VOLCLER, 2013, p. 37).

Uma engenhosa forma de marketing e de apropriação privada dos espaços públicos. Uma vantagem que se tem em utilizar sons como meio de propaganda é que sua propagação pode ser mais ampla, atingir uma área maior a depender das situações. Isso depende obviamente da intensidade do som em relação aos outros sons do espaço e, obviamente, da escuta.

Imagine que se a opção de um cidadão frente ao som de um instrumento de propaganda é não escutar a propaganda, este se veria em dificuldades na medida em que não é preciso ter atenção ou foco para se escutar alguns sons ou mesmo nem sempre numa dada circunstância dispomos de meios para impedir a escuta (tapar os ouvidos com as mãos, usar um protetor auricular, etc.). Quando não queremos ver algo, basta fecharmos os olhos ou mudarmos o direcionamento de nossos olhares.

Volcler (2013, Loc. cit.) comenta outras iniciativas: ela escreve sobre a sonorização de bancos no Parque Montsouris, em Paris, feita pelo artista Christian Boltanski, possibilitando que as pessoas ouvissem confissões apaixonadas em vários idiomas. Esse tipo de iniciativa projeta as comunidades locais no contexto da cidade e, ao mesmo tempo, surte efeitos contrários à ocorrência de conflitos sociais. A autora também comenta:

Além do cuidado em seus veículos, a indústria automobilística também se compraz em imaginar “o prático e o lúdico” dos espaços públicos de amanhã. Assim, a Volkswagen criou uma escada-piano de um dia no metrô de Estocolmo, transformando os degraus de concreto em um grande teclado sonorizado. “Chamamos isso de teoria da diversão, pois acreditamos que a diversão é o que permite mudar da forma mais simples o comportamento das pessoas para melhor”. O melhor? Incentivá-las a usar escadas comuns em vez de escada rolante. E a comprar os “veículos ecológicos” da marca em detrimento de outros (VOLCLER, 2013, Loc. cit.).

A indústria automobilística vem formando equipes com engenheiros em psicoacústica, designers sonoros, músicos e produtores de modo a criar sons específicos para os componentes de suas linhas. Dessa forma, os sons de motores, porta-luvas e portas deixarão marcas por onde passarem, ampliando as possibilidades de vendas futuras das marcas. É o componente subliminar atuando sobre os corpos e agenciando ações, pois nem sempre se percebe o que está acontecendo. Informações iniciais a respeito do interesse de empresas no que diz respeito à produção sonora possibilitaram, no decorrer da pesquisa, a verificação de como as empresas utilizam sons para atingir seus propósitos<sup>24</sup>.

---

<sup>24</sup> O trabalho de campo que realizamos indica que esse aspecto lúdico-prático não costuma ser incentivado pelas empresas em Dourados ou mesmo pelo poder público. Produzem-se sons e utilizam-nos em várias situações e de maneiras diferentes. Uma delas, muito comum nas cidades brasileiras é a **propaganda móvel** (sonora)

Outras informações iniciais foram relevantes. Sabe-se que a física, a música, as ciências naturais estudam o campo sonoro. Há um conjunto, portanto, de categorias e de conceitos formalizados que não pode ser desprezado. Um exemplo seria o conceito de limiar de audibilidade. O limiar de audibilidade do ouvido humano é a faixa de frequência sonora que o ser humano consegue perceber. Alguns sons são tão agudos ou tão graves que não podem ser escutados. Por volta de dezesseis ciclos por segundo, deixamos de ouvir os sons graves e começamos a senti-los como fortes vibrações que podem sacudir a sala. A vinte mil ciclos por segundo ou menos, os sons agudos desaparecem, pois ultrapassam o limite de audição humana. Tais coisas podem ser demonstradas com um oscilador, e os jovens costumam ficar um pouco orgulhosos quando descobrem que podem ouvir sons um pouco mais agudos que as pessoas mais velhas – um fato puramente fisiológico, que resulta da juventude. Naturalmente, muitos animais podem, em termos de audição, sobrepujar as pessoas, tanto em sensibilidade a sons muito fracos como em capacidade de ouvir frequências mais altas. O gato, por exemplo, pode ouvir sons de até 60 mil ciclos. (SCHAFER, 2011, p. 139). Há, nesse sentido, todo um plano de referência que pode ser mobilizado, recortado, fundido ou dissolvido acerca da sonoridade.

As variáveis formam funções que permitem, no sentido de Deleuze e Guattari (1992, p. 184), além de atualizar um estado de coisas, criar proposições lógicas. Para, por conseguinte, compreender o significado de limiar de audibilidade é preciso considerá-lo a partir de noções como as de frequência sonora, ciclos por segundo, grave, agudo; e as linhas estabelecidas entre os signos, sejam variáveis, categorias ou funções lógicas, muitas vezes se ligam a certos instrumentos através do qual se estabelecem as mensurações, como o oscilador. Além do mais, a consideração do limiar de audibilidade permite que possamos pensar em maneiras de como fazer do inaudível audível. Sabe-se, então, que existe todo um campo sonoro que em condições naturais nós não percebemos.

A velha questão do real (e da verdade) se põe: o real é aquilo que percebemos com nossos sentidos? Esse tipo de questionamento, aliás, atravessa todo o desenvolvimento do projeto de pesquisa, pois sabe-se e deseja-se trabalhar nos interstícios dos agenciamentos entre arte, filosofia e ciência. Portanto, mesmo que o foco de uma pesquisa acerca da cartografia sonora não seja sobre a física do som ou a fisiologia da escuta, esses conhecimentos são úteis e devem ser considerados se a situação assim os evocar. Oscilador,

---

realizada por meio de carros com caixas amplificadas instaladas sobre o teto ou no compartimento traseiro do automóvel. A escuta desse tipo de som é muitas vezes extremamente desagradável.

amplificador, decibelímetro, gravador, espectograma são exemplos de instrumentos que podem ser mobilizados em estudos acústicos. Experimentos, por exemplo, com espectograma (**Caixas eletrônicos**) foram realizados no decorrer da pesquisa. O espectograma é um software que converte som em imagem criando assim uma textura na junção do eixo vertical, relativo às frequências e às intensidades sonoras, com o eixo horizontal, relativo ao tempo do som.

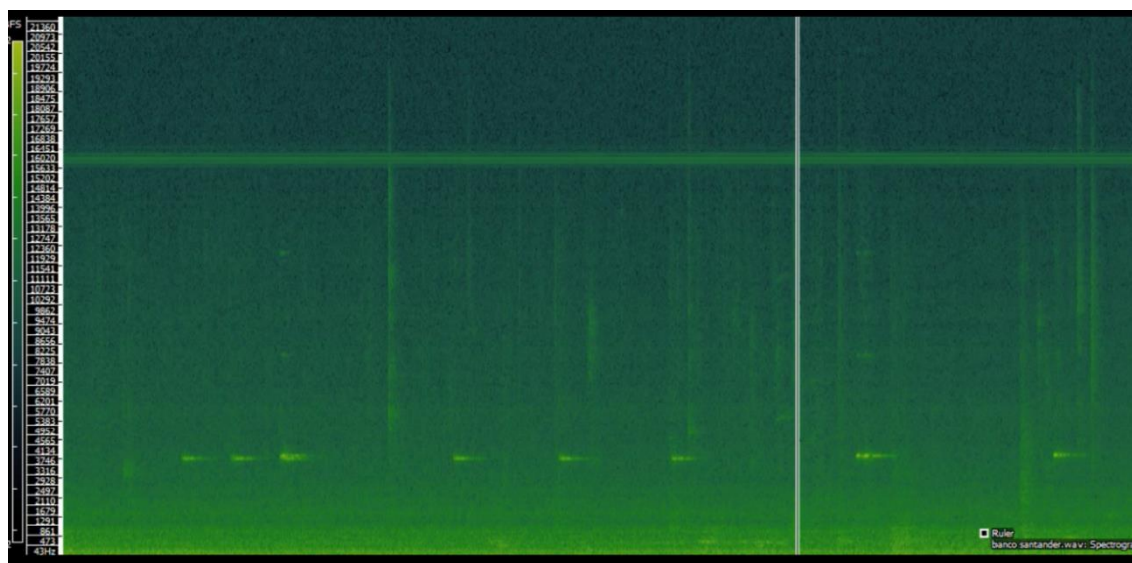


Figura 4 – Frame do espectograma – **Áudio dos caixas eletrônicos do saguão de entrada do Banco Santander**. Avenida Weimar Torres, Dourados/MS. 2018.

A imagem permite a visualização das frequências captadas no local indicado. As tonalidades indicam as intensidades sonoras. Quanto mais esverdeado (claro), maior a intensidade dos sons e quanto mais a tonalidade aproxima-se do preto (escuro), menor. A distribuição das intensidades segundo a localização na abscissa indica se o som é contínuo ou descontínuo, enquanto que na ordenada indica a faixa de frequência dos sons, isto é, se os sons são mais agudos ou mais graves. A imagem como um todo, digamos, indica a textura sonora. Krause (2013, p. 29) denomina esse conjunto envelope acústico, isto é, forma e textura sonoras.

No caso que foi ilustrado acima se percebe sons contínuos nas baixas e nas altas frequências. As fontes sonoras relativas a essas altas frequências são o sistema de climatização, com exaustores e ares condicionados. Já nas baixas são sons misturados advindos, sobretudo, da Avenida Weimar Torres. As vozes humanas que pouco aparecem no audiovisual, dado que durante a gravação do áudio havia poucas pessoas no banco, pois ainda não era horário de atendimento, ocupam as baixas frequências mais ao final da gravação. No entanto, destacam-se os sons produzidos pelos caixas eletrônicos. São sons descontínuos que

aparecem na mesma faixa de frequência, próximo a 4 kHz<sup>25</sup>. Diz-se que “som é qualquer vibração do ar que possa ser detectada pelo ouvido humano” (MURGEL, 2007, p. 21) e que frequência é a quantidade de oscilações da onda sonora por tempo, ou seja, segundo uma perspectiva física traduz-se som como um dos fenômenos vibratórios (som, luz, radiotransmissão, movimentos sísmicos), cuja variação genérica dá-se conforme a relação entre a oscilação da onda no tempo. Esses sons, portanto, dos caixas eletrônicos acabam destacando-se não apenas em função da faixa de frequência que ocupam, mas também por conta de sua intensidade no local, o que faz aparecer no espectograma traços esverdeados bem nítidos.

Além das informações a respeito dos usos empresariais relativos à produção sonora e às categorias da física sonora e mesmo da fisiologia da escuta, a questão da memória sonora aparece no projeto de pesquisa. Comenta-se uma experiência na pequena cidade de Júlio Mesquita, no Estado de São Paulo, no ano de 2012. Com uma população de aproximadamente 4 mil habitantes, era praticamente impossível não se ouvir todos os dias às 18 horas músicas sacras e orações projetadas pelos autofalantes da igreja católica local. Os sons tinham um volume tão alto que era possível ouvi-los em todo perímetro urbano do município. A cidade era preenchida por sonoridades religiosas que demarcam a cidade em suas dinâmicas e inculcem uma simbologia na subjetividade local.

Nesse sentido, o território de Júlio Mesquita é constituído por ritmos e signos que conformam a identidade local e que, portanto, acabam por definir os que pertencem ou não ao lugar. O estranhamento relativo a essa sonoridade vem dos estrangeiros. Certos acontecimentos sonoros repercutem na memória e esta, por sua vez, complexifica ao mesmo tempo que define o modo como agimos e mesmo percebemos o espaço.

Guattari (2012, p. 140) afirma que “quer tenhamos consciência ou não, o espaço construído nos interpela de diferentes pontos de vista: estilístico, histórico, funcional, afetivo... Os edifícios e construções de todos os tipos são máquinas enunciantes”. A interpelação é um efeito da máquina enunciantes e os afectos e perceptos podem ser visuais, auditivos, táteis, ou mesmo a junção entre modos de sentir. "O que será, pois, a memória? Nada mais do que a sensação das impressões do cérebro junto com o pensamento de uma determinada duração da sensação; o que também a reminiscência mostra (ESPINOSA, 2000, 132). Podemos dizer que na memória fragmentos do passado fundem-se com o presente.

---

<sup>25</sup> A unidade de medida da frequência sonora é o Hertz (Hz). Advém de Heinrich Rudolf Hertz (1857-1894), alemão que teria inventado aparelhos emissores e detectores de ondas eletromagnéticas. O Hertz tornou-se padrão internacional para medições de frequência e corresponde a ciclos por segundo. Quanto maior a frequência menor é o comprimento da onda.

A questão da memória é, pois, fundamental para a pesquisa em cartografia sonora, o que foi constatado por meio dos trabalhos de campo no decorrer da pesquisa. Entrevistas com moradores ou frequentadores da cidade de Dourados, praticamente em sua totalidade, são realizadas com base na memória sonora, ou de escuta, dos entrevistados. Um exemplo disso pode ser verificado na entrevista feita com a **Aparecida**, uma senhora de meia idade que estava fazendo compras na *Feira Municipal de Dourados*, localizada à rua Cafelândia. Segundo Aparecida, o entorno da escola Imaculada Conceição, uma das mais tradicionais instituições de educação básica de Dourados, é tão barulhento em função do trânsito que é impossível fazer caminhada no circuito que lá foi feito para essa finalidade. Por isso, Aparecida diz que prefere outro lugar para fazer suas caminhadas. Ou seja, *a memória, ao atualizar uma sensação, condiciona as relações espaciais em seus sentidos de orientação e de localização funcionando como um elemento determinante de ações.*

Por fim, cabe resgatar qual aspecto da FD que serve de fundamento no contexto do projeto de pesquisa do professor-geógrafo. Deleuze e Guattari, em *Mil platôs*, desenvolvem uma tipologia de pensamento. Um tipo, ou modelo, seria o arbóreo e o outro rizomático. O desenvolvimento desses modelos leva em consideração todo um debate crítico acerca da linguística ao mesmo tempo em que se considera ideias advindas, por exemplo, da biologia, da literatura, inclusive da música e do cinema.

Dizem Deleuze e Guattari (2004, p. 31) que a música não parou de fazer passar linhas de fuga, multiplicidade de transformação; a música sempre derrubou seus códigos que a estruturam ou que a arborificam, “é por isso que a forma musical, mesmo nas rupturas e proliferações, é comparável à planta daninha, um rizoma”. Essa relação entre rizoma e música foi possível por conta das ideias de Pierre Boulez, notável músico segundo o qual a escuta produz ou constrói música “nômade” (SANTOS, 2002, p. 101), ou seja, música que se faz a partir das intensidades em seus fluxos e não dos códigos.

Podemos considerar os modelos arbóreo e rizomático como dois polos a partir dos quais o pensamento filosófico e científico - e por que não artístico - modernos tomam forma, transitando entre um e outro polo. Diz-se, então, que a tradição filosófico-científica moderna é hegemonicamente arbórea (GOBBO, 2012, p. 47). Mas qual é o sentido de arbóreo e de rizomático? Árvore e rizoma são imagens que remetem a maneiras de se desenvolver das plantas, sendo que a primeira se constitui a partir de uma raiz através da qual tudo deriva e a segunda, por ligações imprevistas, nós de um sistema radicular cujas derivações são flexíveis. Quer-se dizer com isso, metaforicamente, que essa tradição hegemônica é essencialmente racionalista.

Primeiro, ela estabelece que o conhecimento verdadeiro é fundamentado na razão que se aplicada corretamente, com rigor, organizará, associará, relacionará os dados obtidos na experiência sensível e alcançará a verdade objetiva dos fenômenos, fatos, coisas e relações no mundo (e além mundo); ou mesmo, caso a razão opere a partir de uma verdade essencial (axiomática) de uma *raiz* (DELEUZE e GUATTARI, 2004, p. 23), ou valores abstratos tomados como fundamento, a verdade poderá ser deduzida sem que haja necessidade de certificação empírica, pois as estruturas arbóreas são consideradas sem que se leve em consideração as diferenças, logo estas são tomadas como iguais.

Desse modo, para o modelo arbóreo o conhecimento verdadeiro é necessariamente lógico. O modelo arbóreo opera por dicotomias. Trata-se do típico raciocínio que cria o Uno e o torna dois. O duplo, por sua vez, continua se projetando ou se desdobrando sem que suas mais periféricas ramificações deixem de conter e expressar a identidade fundamental com a raiz. Isto pode ser verificado na distinção kantiana entre fenômeno e coisa-em-si; nas categorias cartesianas *res extensa* e *res cogitans*; nos mundos sub e supra lunares aristotélicos; no mundo da aparência e no mundo da essência de Platão; Absoluto e natureza de Schelling; no homem e na natureza em seu desenvolvimento histórico da consciência de Hegel etc.

A prática geográfica, muitas vezes, indica que os professores-geógrafos têm dificuldade de discorrer sobre o conceito de espaço sem recorrer à tão velha distinção entre sociedade (homem) e natureza enquanto duas categorias que encerram dinâmicas próprias e fixas, mesmo que se considerem movimentos e interações entre si. Não são ainda duas as unidades que contêm quase todas as especialidades da geografia nas cátedras universitárias, a humana e a física? É um velho hábito tão arraigado em nossas entranhas que até parece um atavismo. Cabe aqui lembrar uma crítica nietzscheana:

Observo uma coisa e procuro sua *razão*; isso significa na origem que nela procuro uma *intenção*, que procuro antes de tudo aquele que teve essa intenção, o sujeito, o autor; todo fato é um ato – outrora eram vistas intenções em *todos* os fatos, é nosso hábito mais antigo. O animal também o tem? Como ser vivo, não é obrigado a interpretar tudo como se referindo a ele próprio? A pergunta *por quê* é sempre uma pergunta relativa à causa final, ela significa: “Com que intenção?” Não temos nenhum sentido da “causa eficiente”; nesse ponto, *Hume* tinha razão; o hábito (mas não somente aquele do indivíduo) nos faz esperar que certo fato frequentemente observado sucede a outro; nada mais. O que confere uma extraordinária firmeza à nossa crença na causalidade não é nosso grande hábito de ver os fenômenos se sucederem, mas nossa *incapacidade* de interpretar um fato de outra forma que não seja por *intenções*. É a *crença* de que somente um ser vivo e pensante pode agir – a crença no querer, na intenção - é a crença de que tudo o que se passa é agido, que todo ato supõe um autor; é a crença no

“sujeito”. Essa crença no conceito de sujeito e de atributo não seria uma grande tolice? (NIETZSCHE, 2010, p. 83).

O problema que percebemos não é o da organização do pensamento, que muitas vezes tem necessidade de recorrer a certas figuras públicas para fazer-se entender ou para sentir-se seguro. O conhecimento é uma simplificação! Nietzsche condena a inversão que se costuma fazer entre causa final e causa eficiente, pois se toma o efeito pela causa. Além disso, a crítica nietzschiana é que o conceito de causalidade, antes de servir como modelo geral do conhecimento, indica mais uma inabilidade de se conhecer as diferenças. Desse modo, o procedimento é aplicar um modelo adquirido por hábito nos fenômenos. Ou seja, reduz-se o fenômeno à formulação prévia selecionando as pretensões do fenômeno. A qualidade *a priori* julga as pretensões do fenômeno. A verdade se confunde com o hábito. Talvez, nesse sentido, explicam-se os motivos que levam o pensamento metafísico aparentar-se com o teológico, pois a partir do modelo arbóreo de pensamento a raiz se converte em deus, isto é, tudo é criação da raiz.

No campo social o modelo arbóreo funciona como lei ao suscitar uma moral como valor transcendente. Daí que a prática geográfica, sobretudo no ensino, requer o modelo (ou antimodelo) rizomático. Desse modo evita-se a conversão da propedêutica em dogmatização. Com Nietzsche podemos pensar o quanto se perde ou, talvez, empobrece o sentido de geográfico na medida em que nos resguardamos de experimentar outros pontos de vista, outros ângulos, outras perspectivas, pois se preocupa demais em fazer com que os outros concordem conosco.

Para não delongarmos mais com relação ao pensamento arbóreo, resta-nos dizer que para este modelo o bem e a verdade tendem a se valores indissociáveis. Acredita-se que *em si* sejam idênticos. Supõe-se: tudo o que há é a totalidade (Uno) constituída por partes, sendo que cada parte se liga a raiz expressando sua essência, o que importa é o reconhecimento da essência através dos universais que são abstrações. Desse modo, diferenças são tomadas como detalhes irrelevantes ou meras imperfeições ou acidentes em relação à matriz, o modelo, à ideia. A verdade e o bem são, portanto, racionais e universais, já existem independentemente dos sujeitos e das circunstâncias. O conhecimento seria fruto da *reconhecimento*. O erro e a mentira se identificam com o mal, pois são derivadas do mau uso da razão, da razão que *não quer* reconhecer a verdade. Portanto, o modelo arbóreo que domina a tradição filosófico-científica da modernidade é essencialmente dicotômico. Sua dicotomia fundamental é a cisão entre sujeito-objeto, o pensante e o pensado.



Todavia, dissemos acima que o modelo arbóreo suscita outro, o rizomático. Estes coexistem. Diferentemente da árvore, que é transcendental, o rizoma é imanente, ou seja, ele surge no mundo e morre com o mundo. Constitui-se no *vir-a-ser*; não tem essência fixa, mas sim intensidades, sentidos. A verdade e o bem não existem de antemão, pois surgem na interpretação imanente no mundo. Não há origem nem fim, há meios. Não constrói sistemas, traça mapas. O rizoma “não é feito de unidades, mas de dimensões, ou antes de direcções movediças” (DELEUZE e GUATTARI, 2004, p. 43). O rizoma é a imagem do múltiplo que não pode estar contida em qualquer definição. Múltiplas conexões. O que importa são os agenciamentos, os encontros de corpos. É sempre conjunto em movimento, é diferenciação. É por isso que o rizoma escapa ao Estado enquanto tal, apesar de que em suas transmutações o rizoma pode eventualmente se tornar árvore. O Estado necessita de valores morais fixos e modelos para poder operar e projetar suas ramificações. Ele tem necessidade de definir um dentro e um fora, tem necessidade de estabelecer fronteiras (DELEUZE e GUATTARI, 2004, p. 458). A árvore é forma e função; o rizoma é caos e dissolução.

O rizoma, portanto, é uma nova imagem do pensamento, conforme assevera Zourabichvili (2016, p. 93). Guattari e Rolnik (2013, p. 145-6) usam o conceito de rizoma, por exemplo, para pensar o campo social no que concerne às práticas políticas. Coloca-se, desse modo, rizoma como “tramas de minorias”, isto é, no campo social há práticas políticas que não se realizam com segmentaridades duras, com institucionalizações, antes disso, essas práticas, as quais pululam aqui e ali por toda parte, são devires intensos funcionando como dispositivos vivos cujas relações são de complementaridade e não de hierarquização. Logo, o rizoma é feito de conexões aleatórias, porém que ganham coesão num plano de consistência.

Ou seja, se acima foi dito que árvore é a imagem da estrutura, o rizoma é a imagem da consistência; cadeia de comando e devires animais. “Não são somente transmissões programáticas e de ideias as que se operam aí, mas também transmissões de sensibilidades e de experimentação que não passam, repito, pela instauração de uma internacional” (GUATTARI & ROLNIK, 2013, p. 145). Dir-se-ia que o rizoma é a imagem da experimentação, sendo que os regimes de códigos suscitados a partir de relações rizomáticas apenas adquirem sentidos nos seus respectivos planos de imanência e de consistência, diferentemente de relações arbóreas, que encerram suas essências na dualidade existente entre significante e significado.

Em artigo em que se trata da questão da experimentação com cinema, educação, geografia e vídeo com base na FD, Oliveira Jr. (2013, p. 205) fala sobre o pintor Francis Bacon, cuja arte explora a desfiguração, pois que para o pintor “desfigurar seria retirar a

imagem do aprisionamento no figurativo (no já significado), mas não negando esse figurativo, mas conclamando-o a fazer parte da imagem que se está a criar”. Nesse sentido, pode-se afirmar que Francis Bacon faz rizoma com as figuras, incutindo uma dinâmica especial que nos dá a impressão de, ao contemplar suas pinturas (*Três estudos de Isabel Rawsthorne*, de 1968; *Tríptico*, de 1972; *Três estudos do retrato de George Dyer*, de 1964), que elas estão se movimentando. “Bacon dá saltos no lugar. Com os quais conquista o estilo da variedade, da multiplicidade, da intensidade” (FONTES FILHO, 2007, p. 5). Portanto, o que importa para essa nova imagem do pensamento é o desejo em suas múltiplas conexões. Fazer rizoma é estabelecer conexões novas, imprevistas. Seria a imagem do devir.

O caminho do desenvolvimento do projeto de pesquisa, pelo professor-geógrafo, é o da experimentação. Ainda resta observar que, no contexto do projeto de pesquisa, sabia-se que Deleuze considerava Nietzsche como um dos seus intercessores prediletos. Essa predileção verifica-se em obras que Deleuze escreveu sobre a filosofia de Nietzsche, como *Nietzsche e a filosofia* (1962) e *Nietzsche* (1965), além de muitos artigos e livros que levam consigo a marca do pensamento nietzschiano. Segundo Deleuze:

Vemos Marx e os pré-socráticos, Hegel e Nietzsche darem-se as mãos numa ronda que celebra o ultrapassamento da metafísica e até mesmo a morte da filosofia propriamente dita. [...] Ele dizia sobre os filósofos e a filosofia de sua época; pintura de tudo o que sempre se acreditou. Talvez ainda o dissesse sobre a filosofia atual em que nietzscheanismo, hegelianismo, husserlianismo são os pedaços do novo pensamento sarapintado. [...] O que Schopenhauer tinha sonhado, mas não realizado, preso como estava nas malhas do kantismo e do pessimismo, Nietzsche torna seu, ao preço de sua ruptura com Schopenhauer. Erguer uma nova imagem do pensamento, liberar o pensamento dos fardos que o esmagam (DELEUZE, 1976, p. 89).

Pode-se dizer que Deleuze desenvolve, em certo sentido, o projeto filosófico de Nietzsche: erguer uma nova imagem do pensamento visando o super-homem<sup>26</sup>, visando a transmutação de todos os valores. Esconjurar o sacerdócio, os degradantes da vida.

Machado (2010, p. 102) diz que os conceitos deleuzianos de diferença e de repetição são formados, sobretudo, a partir dos conceitos nietzschianos de vontade de potência e de eterno retorno, o que lhe permite afirmar que em *Diferença e Repetição* (1968) é possível “ver nitidamente como a filosofia de Nietzsche, interpretada numa perspectiva em que a repetição da diferença aparece como sua novidade fundamental, é a referência essencial da crítica

<sup>26</sup> O super-homem (*Übermensch*) ou o além-do-homem nietzscheano é aquele que supera a moral. Afirma a vida e não segue ninguém a não ser a si próprio. O super-homem é aquele homem ou aquela mulher que assume a sua condição de criador ou criadora da vida. “Dentro de meus escritos, meu Zaratustra está sozinho. Com ele fiz à humanidade o maior presente que até agora lhe foi feito” (NIETZSCHE, 1978, p. 366).

deleuziana da representação”. Considerando, nesse sentido, que a crítica à representação corresponde ao núcleo das múltiplas afirmações da filosofia de Deleuze, logo percebe-se que Nietzsche é importantíssimo para a construção da FD.

Assim sendo, as desterritorializações que se operaram no decorrer do processo de pesquisa incidem sobre esse plano de imanência. Os agenciamentos passam, além de todo o aparato estatal com suas normas e instituições ligadas à pesquisa e ao ensino, pela Rede, pelos grupos de pesquisa, pelos pesquisadores, professores-geógrafos e, considerando o encontro entre as necessidades do professor-geógrafo com as do GPLG e os elementos que tecem o diagrama que aponta o caminho da experimentação com o signo cartografia sonora tomando a cidade de Dourados como o campo de experimentação, pode-se dizer que as questões que compõem o presente texto são um desdobramento das linhas suscitadas a partir desse plano de imanência.

Nesse sentido, os esforços de pesquisa vertem-se sobre a FD e sobre as experimentações com o corpo sonoro urbano da cidade de Dourados. Mas, então, por que *cartografia da escuta* e não mais *cartografia sonora*? Ora, pelo simples fato de que ainda o pensamento, no contexto do projeto de pesquisa, estava muito preso aos quadros de algumas teorias estabelecidas, apesar de se saber sobre o sentido geral da FD, conforme demonstrado. Isso fica claro quando se observa novamente o objetivo geral colocado pelo projeto do professor-geógrafo, que quer investigar as “paisagens sonoras” de Dourados.

Sabe-se que o conceito de paisagem sonora encontra em Raymond Murray Schafer, com as obras *A nova paisagem sonora* (1968) e *A afinação do mundo* (1977), seu grande formulador. Diz Schafer (2001, p. 13): “*A afinação do mundo* é o relato histórico da paisagem sonora até 1975”. Em sua obra, Schafer aborda tanto as transformações pelas quais passaram as paisagens sonoras quanto a variedade de condições de audição, o que o leva a demonstrar preocupações quanto à qualidade ambiental, caracterizando o seu tempo, em relação à paisagem sonora, como o “ápice da vulgaridade” em função, notadamente, da expansão do que ele chama de “poluição sonora” (Ibid., p. 17). Dir-se-á que é preciso limpar os ouvidos e decidir quais são os sons que desejamos.

Schafer situa o território dos estudos sobre paisagem sonora na relação entre sociedade, ciência e arte, resgatando o exemplo da escola de arte alemã Bauhaus a noção de projeto para, desse modo, propor um “projeto acústico” (Ibid., p. 18). É verdade que Schafer parece falar, sobretudo, ao público formado por músicos e por estudantes de música, tal qual ele próprio é. Disso, talvez, deriva uma concepção de música que, nas trilhas de John Cage e de Henry David Thoreau, se assemelha ao seu conceito de paisagem sonora, ou seja, como

“sons à nossa volta” (Ibid., p. 19). Por isso, então, Schafer dizer que “a paisagem sonora é qualquer campo de estudo acústico. Podemos referir-nos a uma composição musical, a um programa de rádio ou mesmo a um ambiente acústico como *paisagens sonoras*” (Ibid., p. 23).

Parece que Schafer torna todo o mundo audível em paisagem sonora. Generalização que exige coragem e, evidentemente, larga experiência no campo acústico. Reside aí seu grande mérito (e também sua grande fragilidade), a saber, o de trazer o ambiente acústico ao centro das atenções, no sentido que se faz necessário pensar sobre os sons produzidos, suas características físicas e simbólicas. Para se pensar bem sobre os sons requer-se, segundo Schafer, ouvidos limpos e atentos. Segundo Schafer (2001, p. 366), paisagem sonora é “o ambiente sonoro. Tecnicamente, qualquer porção do ambiente sonoro vista como um campo de estudos”, ou seja, trata-se de uma construção que podemos acessar quando não nos limitamos ao aspecto visível da paisagem, mas sim, sobretudo, pelos seus aspectos sonoros.

O conceito de paisagem sonora de Schafer adquire contornos mais específicos quando se compreende que o autor torna o ambiente acústico uma função do ouvinte, utilizando-se de elementos da teoria da comunicação ou mais precisamente da linguagem. Nesse sentido, a concepção schafariana de paisagem sonora assemelha-se ao significante (teorias da comunicação e da linguagem) que pode ser interpretado a partir da escuta atenta, o que resultaria, por sua vez, na compreensão dos significados contidos no ambiente acústico. Isso fica mais evidente no conceito de ruído de Schafer (2011, p. 126) que, ao internalizar a concepção de ruído do compositor futurista italiano Luigi Russolo pelo fato deste trazer o ruído para o campo da música como elemento da composição, evita reduzir o ruído ao relativo ao gosto, que seria um critério subjetivo, e prefere adotar um critério objetivo referindo-se aos sons que dificultam o estabelecimento de uma comunicação como ruído.

Essa é, portanto, a essência de nossa definição revista de “ruído”. Quem a deu para nós foram os engenheiros da comunicação. Quando alguém está transmitindo uma mensagem, *qualquer* som ou interferência que prejudique sua transmissão e recepção corretas é classificado como ruído (SCHAFFER, 2011, p. 126).

Seria, então, Schafer um codificador da paisagem sonora? É possível negar que Schafer desconsidera a subjetividade como fator importante nos estudos acústicos? O que parece é que Schafer valoriza a subjetividade nos contextos das práticas de composição, porém a ênfase de seu pensamento, no que diz respeito ao conceito de paisagem sonora, é sobre a externalidade do espaço sonoro. Em outras palavras, Schafer pensa *sobre* os sons que se escuta e não *com* os sons que fazem escuta. Sua preocupação é com o ensino de música e

com a qualidade ambiental e, por isso, as experiências de escuta resgatam muitas das categorias da música, como melodia, harmonia, ritmo, intensidade para por meio delas poder analisar a paisagem sonora. Por isso, não há distinção de fato entre seus conceitos de música e de paisagem sonora. A procura por um critério objetivo e a operação analógica quanto ao conceito de paisagem, da qual paisagem sonora é um derivativo, fazem com que seu pensamento se inscreva a partir da dicotomia sujeito-objeto, logo Schafer reproduz uma concepção arbórea do campo sonoro. Sem querer, Schafer acaba por reduzir a potência de sua ideia.

O conceito de paisagem sonora de Schafer é, definitivamente, o lugar comum nas abordagens geográficas sobre a sonoridade. É isso que verificamos em diversos textos. Torres e Kozel (2010, p. 127) afirmam que “por comportar todos os sons de um determinado lugar, a paisagem sonora pode conter sons de diferentes naturezas”. Os autores pensam, então, em paisagem sonora como totalidade sonora. Seguindo a conceituação de Schafer, destacam que a paisagem sonora é cultural e marca a identidade de um lugar. Os autores não destacam o papel da escuta, que é importante no pensamento de Schafer, mas reconhecem a música como um elemento cultural importante para a compreensão dos lugares.

A dimensão sonora do espaço não costuma ser tema de estudos na geografia brasileira. Há alguns trabalhos que focam a problemática ambiental na questão do ruído nas cidades, porém nem sempre esses trabalhos são produzidos apenas por geógrafos ou por professores de geografia. Um exemplo advém de artigo de Szeremeta e Zannin. A pesquisa focou algumas áreas de parques de Curitiba onde se levantou a qualidade sonora e a percepção sonora dos usuários dos parques.

Segundo os autores (SZEREMETA E ZANNIN, 2015, p. 9) “a má qualidade do ambiente e a insatisfação dos usuários são determinantes ambientais negativos para o uso dos parques”. A qualidade ambiental aqui se dá pela associação, numa determinada área, de infraestrutura, acessibilidade, segurança, baixa poluição, baixos índices de ruído. Neste caso, verificou-se o ruído a partir de sua intensidade medida em decibéis.

Outro exemplo é a reflexão de Torres acerca da música como marca da paisagem e que, enquanto marca, define territorialidades. Exalta, nesse sentido, a ideia de paisagem cultura, chamando a atenção para o papel desempenhado pelos sons enquanto fonte de informações e como fator estético, que condiciona a relação dos indivíduos com as paisagens. Torres (2011, p. 73) afirma que a “paisagem é um complexo de formas e de relações culturais. À Geografia cabe a busca da compreensão de cada paisagem, não apenas numa leitura

estética, mas na busca de desvendar os significados dos lugares e dos territórios, além das relações neles e entre eles estabelecidas”.

Há outros textos de estudos e reflexões acerca da paisagem sonora a partir de uma perspectiva mais ligada à questão cultural, de identidade e de formação de territorialidades. Nesses estudos quase sempre a música, em suas várias formas de manifestação, é o elemento central das análises geográficas, sempre em busca dos “significados”. Pode-se afirmar, portanto, que na geografia há duas perspectivas gerais acerca dos sons do espaço: ambiental e cultural. A primeira procura focar a produção e percepção do ruído, como fator prejudicial ao bem-estar, à saúde e ao meio ambiente. A segunda procura focar os sons que marcam as paisagens (ou lugares) e que definem identidades e territorialidades. Ambas perspectivas utilizam o conceito schafariano de paisagem sonora. Logo, os estudos geográficos acerca da sonoridade espacial replicam os limites da teoria de Schafer.

Diante desse quadro que se compreende a produção de *As dobras do espaço*. Nele ainda estão muito presentes algumas linhas do pensamento de Schafer, mas é possível observar, tal qual já foi comentado anteriormente, o início de um processo experimental com ideias da FD explicitada pelo conceito de *dobra*, presente no título da obra, e também por conceitos como os de *linha de fuga* e *corpo*, evidentemente, cujos sentidos se efetivam no plano de imanência que possibilitou a produção do pensamento expresso no vídeo-mapa, inclusive, como um meio de expressão que quer ir além da representação imagética da cartografia do céu.

No que tange ao conceito de *paisagem sonora*, o artigo em que Gobbo e Ferraz (2015a) apresentam as ideias suleares desse vídeo-mapa (e de outros que viriam a ser produzidos) explicita o que foi destacado em relação a presença do pensamento de Schafer nesse contexto:

Nossa perspectiva passou a mudar, pois se nosso objetivo fundamental era investigar a participação da diversidade sonora territorializada na constituição da multiplicidade espacial da cidade de Dourados (MS), visando à elaboração de mapas para contribuir com a produção de novas formas de cartografar a vida cotidiana, conforme os projetos estabeleciam, contudo, a questão de fixar as tipologias sonoras em padrões territoriais acabava por negar as possibilidades de percebermos como a multiplicidade sonora se expressava espacialmente.

Portanto, a questão passou a ser, ao invés de elaborar mapas que representassem a localização de territórios com certa uniformidade sonora, acreditando assim representar a identidade acústica dos mesmos a definir a *paisagem sonora* de Dourados (SCHAFER, 2001), tentar experimentar outras formas de cartografar a dinâmica e multiplicidade desse caos sonoro. Ao invés de se tentar resolver o problema sonoro da cidade, buscar outras

maneiras de questionar o que nesse local estava se produzindo de dinâmica espacial a partir das múltiplas potências sonoras em constantes processos de territorialização e desterritorialização.

Passamos assim a buscar o sentido desse local (Dourados) como um lugar geograficamente em processo, um meio espacial enquanto corpo que nos constitui, mas que é constituído pelos nossos corpos em constante reverberações sonoras, agenciando outros corpos e enunciados, outras sonoridades a demarcarem forças e linhas de mobilidade, deslocamento e localização espacial (GOBBO & FERRAZ, 2015a, p. 103, Itálico nosso).

A ideia foi tentar ir além das definições fixas, das identidades fechadas das paisagens sonoras. Por isso que de início o que se verifica em *As dobras do espaço* são agenciamentos de sons e imagens, destacando-se as canções do professor-geógrafo-poeta-música Luíz Carlos Flávio<sup>27</sup>, a música *Mbya-Guarani* sintetizada por efeitos eletrônicos, um mapa representacional de Dourados e imagens e sons da cidade de Dourados. Dobram-se a representação na terra e no espaço sideral sugerindo uma noção de espaço multiescalar. As canções atualizam a história da humanidade nas dobras de Dourados, funcionando como signos que expressam a concepção de geografia de Flávio, o que, por sua vez, compõe o diagrama através do qual sensações de Dourados se atualizam. Observemos o trecho da letra da canção *Falas da cidade* que fecha o vídeo-mapa.

As pedras da cidade falam,  
os prédios da cidade falam.  
As pontes e fontes, os morros e rios,  
cada um tem suas mensagens,  
no silêncio falam sim!

A cidade, nessa perspectiva, é uma codificação semelhante a um conjunto de significantes. Entretanto, os dobramentos desestabilizam os códigos exigindo daqueles que se encontram com o vídeo-mapa uma atividade de atribuição de sentido ao invés da mera decodificação visando achar o significado. Não há, portanto, em *As dobras do espaço* uma narrativa, apenas dobras: rostos, membros, lugares, bancos, árvores, prédios, representações movediças; signos-força. Pode-se perguntar qual é a mensagem? A resposta, nesse sentido, caberá a cada qual, pois os significados não estão dados.

A sonoridade de Dourados é pouco explorada nessa experimentação. Procedimentos como gravação são exercitados: fotografia e vídeo. Aprende-se a editar audiovisuais e procura-se adotar uma atitude experimental. As canções de Flávio, por exemplo, foram modificadas com acréscimos de outros sons e ruídos e, também, na diminuição de sua

---

<sup>27</sup> É possível conferir a obra poética-musical de Luíz Carlos Flávio através do seguinte link: <https://sites.google.com/site/geopoemusica/letras-cd>.

tonalidade, em relação aos originais. Os tons mais graves conferiram maior dramaticidade à experimentação.

Todo um processo de composição é posto em movimento, o que mobiliza não apenas os autores de *As dobras do espaço*, mas o grupo de pesquisa como um todo, isto é, o GPLG e o GLPE. O processo de pesquisa vai aos poucos indicando ao professor-geógrafo quais os objetos-problema que devem ser enfrentados. Nesse ponto, percebe-se que a teoria de Schafer não contribui muito com as experimentações que se deseja realizar. A experimentação necessariamente passa a significar ir além da paisagem sonora.

Como, então, proceder? É necessário construir um plano comum. É certo que as filosofias da representação operam por meio da dicotomia sujeito-objeto. O sujeito pensa o objeto a partir de um método que serve ao sujeito como um conjunto de valores e procedimentos que garantem a eficácia do pensamento enquanto caminho para a verdade. Por outro lado, a FD faz a crítica a esse modelo, logo o pensamento não pode provir de um sujeito, mas sim de um coletivo. No entanto, não podemos confundir o pensamento que se produz coletivamente com algo parecido com um acordo entre sujeitos individuais que pensam por si os objetos. Trata-se, antes, de compreender como o próprio pensamento da diferença se torna possível. É disso que se trata quando trazemos à cena o plano comum. O plano comum é constituído por um conjunto de agenciamentos de corpos como de enunciados. Produz-se, portanto, o plano comum nos encontros de corpos heterogêneos que, juntos, forjam modos de enfrentar os problemas. Ganha centralidade no processo de pesquisa, nesse sentido, as atividades dos grupos de pesquisa. Produzir um plano comum para enfrentar os problemas é, notadamente, uma ação política.

François Jullien propõe a distinção entre três conceitos: o universal, o homogêneo e o comum. A distinção é especialmente pertinente para a nossa discussão. Segundo Jullien, o universal é um conceito da razão, proveniente da teoria do conhecimento e porta o significado de uma necessidade lógica. Jullien considera que a importância do universal é funcionar como um ideal regulador. Isso quer dizer que o mais importante é operar como uma espécie de exigência do negativo, estando em contínua implementação, e não por existir como uma totalidade positiva. Por exemplo, quando falamos em Direitos Humanos universais, não nos referimos a uma totalidade positiva e realizada, mas a um horizonte sempre presente, um ideal regulador que impulsiona práticas de inclusão. [...] Por sua vez, o homogêneo é definido como o “duplo pervertido do universal”. Ele responde aos interesses da produção e da economia. O homogêneo parece duplicar o universal, mas trata-se antes de uma generalidade rasa, barata, superficial, fundada na semelhança, na aparência e na série, com vistas ao crescimento do rendimento. O homogêneo diz respeito à uniformização dos modos de vida, [...]. Já o comum, segundo Jullien, é um conceito político. Não é dado a priori, mas se enraíza na experiência, se aprofunda e se enriquecendo com



ela. Devemos construir um comum que não é pautado em relações de semelhança nem tampouco de identidade.

No contexto da cartografia, quando indicamos que o comum é produzido pela transversalização realizadas por práticas da participação, inclusão e tradução, afirmamos o paradoxo da inseparabilidade das ideias de comum e heterogeneidade (KASTRUP & PASSOS, 2014, p. 19).

Não há fundamento que garanta a validade de um conhecimento. Mais apropriado é criar condições favoráveis para que o pensamento seja adequado, ou seja, pensamento de afetos coletivos e não abstrações das essências; conhecimento das singularidades. O plano comum passa pelos agenciamentos entre a Rede, o GPLG, o GLPE e a UFGD. Isso envolve as atividades e os lugares onde elas se realizam. A UFGD funciona como local de encontros para debates e trabalhos, além de possibilitar, vez ou outra, encontros que nos informam e, mesmo, outras perspectivas de se compreender a geografia, a ciência e o mundo. O GPLG e o GLPE congregam estudantes, professores e pesquisadores que juntos se reúnem para realizar estudos comuns, aprimorar técnicas, desenvolver estratégias e trocar experiências; os questionamentos advêm das experiências em suas múltiplas trajetórias e Dourados acaba se tornando local privilegiado para experimentar com novas ideias ao mesmo tempo em que, pelas suas diferenças, suscita questionamentos específicos que merecem investigação.

Deve-se ressaltar os papéis dos líderes dos grupos, os orientadores de pesquisa, pois que são os organizadores das atividades além de contribuírem com seus avançados conhecimentos e largas experiências que, em última análise, norteiam as experimentações e otimizam o tempo do coletivo. As indicações de obras a serem estudadas bem como os esclarecimentos das ideias nelas contidas significam, no processo de pesquisa, aumento de produtividade na medida em que, via de regra, pouco ou muito pouco se conhece dos temas pesquisados, isto é, por parte dos estudantes de graduação e dos pesquisadores de mestrado e de doutorado. As reuniões periódicas, muitas vezes, parecem não surtir efeitos imediatos no que se refere a gerar compreensão de certas ideias, mas no médio e longo prazo fazem toda a diferença para os membros dos coletivos.

O tempo de esforço e de maturação das ideias faz a memória atualizar como compreensão aquilo que outrora foi incompreensão. As atividades realizadas no interior dos grupos de pesquisa suscitam trocas e acasos, o que beneficia todo o coletivo. Esses momentos são importantes para ensaiar apresentações, críticas, rever intencionalidades. De tempo em tempo, as atividades geram resultados e estes, por sua vez, são apresentados para coletivos maiores em congressos da geografia, da educação e, sobretudo, no da Rede.

Esse plano comum, portanto, é o mapa que demonstra as condições através das quais o conhecimento desta tese é produzido, qualificando-o. Não se pode dizer, então, que os resultados da pesquisa sejam de responsabilidade de uma única alma. Entretanto, é preciso deixar claro que, em conformidade com Passos e Kastrup, o encontro de heterogêneos permite que se distribuam tarefas e responsabilidades transversais. Dizem esses autores, “conhecer é fazer, é ato de produção ou de *poiesis*” (2014, p. 210).

É preciso agora fazer uma distinção que parece ser importante, a saber, que o plano comum não se confunde com as institucionalizações de qualquer natureza, pois trata-se antes de produzir um corpo sem órgãos. É verdade que os agenciamentos passam pelas institucionalizações, dos grupos de pesquisa, da Rede, e mesmo de qualquer indivíduo, no interior dos aparelhos de Estado, mas essas institucionalidades dizem respeito aos estriamentos, ou seja, aos enrijecimentos dos fluxos que, por sua vez, não têm eficácia no sentido da produção de conhecimento.

Uma ciência menor, uma geografia menor ou uma educação menor fogem aos dispositivos de captura dos aparelhos de Estado. Por isso que a transversalidade qualifica o encontro dos heterogêneos, sendo que as divisões de tarefas e de responsabilidades não devem implicar em cadeia de comando, hierarquizações ou funções fixas. Nesse sentido, a *poiesis* de que se fala é um processo intensivo, isto é, no contexto das atividades desenvolvidas no interior do GPLG, do GLPE e, diríamos, das salas de aulas de qualquer professor-geógrafo resultam em ampliação de potência quando os fluxos constituídos nesses campos são intensos, ou seja, quando os encontros de corpos são felizes e produtivos.

Talvez esse pensamento tenha escapado dos processos da educação maior que se limitam, quase que exclusivamente, a transmissão de códigos e ao controle dos corpos. Não se pode conceber uma geografia menor sem levar em consideração os fluxos do desejo. O plano comum se estabelece quando os desejos convergem em sentido, por mais que por um momento ou outro possa parecer que as divergências são inconciliáveis. É preciso, portanto, regular os afetos e possibilitar ao máximo o campo de experimentação, logo a prática da liberdade. O cuidado deve ser o de não romper ou abrir excessivamente o corpo sem órgãos de modo que os fluxos sejam de tal envergadura que rompam com o campo intensivo e leve-o a decair em buracos negros ou, simplesmente, a se desintegrar. "Ela abandona então o corpo formado, figurativo, para chegar por meio de deformações à figura, isto é, a um corpo que não mais se define por partes funcionais (órgãos), mas por zonas de intensidade, que são limiares ou níveis, compondo um "corpo intenso" ou "sem órgãos" (ZOURABICHVILI, 2016, p. 70).

O desejo, como princípio diferencial, plástico, como vontade de potência, realize-se num campo de forças e as forças só existem nas relações.

Nesse sentido, então, que o professor-geógrafo aos poucos compreende que é preciso fluir com as intensidades produzidas através dos agenciamentos maquínicos de corpos e dos agenciamentos coletivos de enunciação de modo a experimentar com a sonoridade da cidade de Dourados. Percebe-se que a distinção entre o que *é* o corpo sonoro urbano de Dourados e o que *pode* o corpo sonoro urbano de Dourados começa a ganhar consistência. Conclui-se, então, que à distância, sem a experiência empírica, sem pôr o corpo nos fluxos de corpos em Dourados, pouco daquilo que se quer saber, o que pode as dinâmicas sonoras de Dourados, surtirá em algum resultado positivo. "O 'objeto' torna-se protagonista na medida em que indica o que deve ser considerado como categorias de análise e núcleos argumentais que selecionam e organizam os dados da pesquisa". (PASSOS & KASTRUP, 2014, p. 212). O desafio da pesquisa não é o de comprovar hipóteses, mas o de criar uma nova geografia. Isto quer dizer, antes de mais nada, abrir devires à geografia e ao seu ensino.

O projeto de pesquisa do professor-geógrafo segue sua desterritorialização. O objeto não é mais uma cartografia das paisagens sonoras de Dourados e a crítica à cartografia do céu vai deixando de ser tão relevante, passando para a condição de uma consequência da crítica geral à representação. À medida em que os estudos em relação à FD avançam vai ficando cada vez mais claro que a cartografia de que Deleuze e Guattari mobilizam pouco tem a ver com a cartografia do céu. Nesse ponto, o professor-geógrafo caminha em direção à cartografia da terra. A cartografia sonora, portanto, dá lugar a uma cartografia da terra. O resultado dessa desterritorialização é o segundo vídeo-mapa, **Uma cartografia da terra: dobras sonoras da cidade de Dourados/MS**.

Ao compararmos o primeiro vídeo-mapa com o segundo, muitas diferenças podem ser averiguadas. No entanto, é melhor que entendamos as linhas do pensamento que resultam nessa experimentação antes de fazer comparações entre os materiais produzidos no processo de pesquisa. A cartografia da terra extrai suas matérias da multiplicidade de singularidades. É um pensamento da diferença a desdobrar outras geografias. Um produto dessa perspectiva é o vídeo-mapa. Este, por sua vez, experimenta com a matéria sonora a derivar em imagens não vistas e sons não escutados. Os pensamentos que podem suscitar daí acontecem na relação singular de cada qual, pois as dobras são múltiplas.



Figura 5 – Frame do vídeo-mapa 2: **Uma cartografia da terra: dobras sonoras da cidade de Dourados/MS**, 2016.

A escuta, ao longe, do **moedor de café** se desdobra em muitos sentidos: para uns pode ser apenas um ruído entre tantos outros da feira e para outros pode ser o atrativo que faz aproximar as pessoas da banca onde a máquina se encontra. O som produzido e misturado aos outros, quando funciona como dispositivo de atração, devém sensações olfativas. As trajetórias são múltiplas e os sentidos variados. Uma escuta pode devir um cheiro que pode devir uma conversação. Quem sabe alguém faça uma música com o moedor de café? A escuta comporta muitos modos, que são diferentes níveis de escuta. *A escuta nômade é aquela que exige uma atitude nômade na escuta, ou seja, que a escuta não se limite a tratar sons como signos monossêmicos, antes, ela é pode ser uma abertura ao novo.*

No ensino o recurso ao vídeo-mapa nada mais é que um estímulo à escuta inventiva e intensiva e um meio para a produção de outras imaginações espaciais. Evita-se, então, a produção de mapas imagéticos da cartografia representativa. Os sons escutados não são convertidos em símbolos que preenchem alguma base cartográfica. Experimentar com a produção de audiovisuais, no sentido da cartografia da terra, não visa a representação sonora de Dourados, mas sim produzir blocos de sensações a partir dos componentes passíveis de serem gravados, fotografados e filmados.

Deleuze e Guattari (1992, p. 194) asseveram que “a obra de arte é um ser de sensação, e nada mais: ela existe em si”. E dizem, logo em seguida: “O artista cria blocos de perceptos e de afectos, mas a única lei da criação é que o composto deve ficar de pé sozinho”. O processo

de pesquisa, supostamente científico e talvez filosófico, ganha ares de composição artística. Trata-se, nesse sentido, de construir diagramas a atualizarem pensamentos a partir de componentes de expressão que funcionam em blocos, e que produzem ideias de sensações e ideias de percepções. A fenomenologia da obra de arte não é uma função do corpo que a percebe, antes disso, as sensações e as ideias do corpo são funções dos materiais da obra de arte, com suas formas de conteúdo e formas de expressão. *Uma cartografia da terra* não tenta mostrar a realidade de dois lugares importantes da cidade de Dourados, pois é apenas uma composição com os fluxos de corpos a partir das escutas vividas.

Carrière (2015), ao refletir sobre o cinema a partir de uma perspectiva do desenvolvimento de uma linguagem, comenta sobre a produção de efeitos, como sentimentos, sensações, emoções, ideias que um filme produz naqueles que o assistem. Esses efeitos, via de regra, independem dos indivíduos, pois que são efeitos da própria obra de arte, que desenvolve meios de o fazer. Os modos como se agenciam luzes, cores, formas, sons, planos, textos, falas, etc., tem o poder de produzir efeitos como o exemplo a seguir ilustra:

Fiquemos por um momento com o homem que espreita pela janela a hora da vingança. Agora, a mulher se despede do amante e se dirige para casa. Olhando para cima, ela vê o marido na janela, e treme de medo. Quase podemos ouvir seu coração bater.

Se, nesse momento, o marido for filmado do ponto de vista da mulher, diretamente de baixo para cima, inevitavelmente vai aparecer ameaçador, todo-poderoso. Apenas a posição da câmera produzirá esse efeito, independente de nossos próprios sentimentos. Por outro lado, se virmos a mulher do ponto de vista do marido, de cima para baixo, ela parecerá amedrontada, vulnerável, culpada (CARRIÈRE, 2015, p. 15.).

Os agenciamentos são tudo. Os modos de olhar, escutar, tocar, cheirar, falar, unir, misturar, pensar, em síntese, compor é o que possibilita o pensamento pensar a si próprio. Não se fala em relativismo da subjetividade, mas de processos de subjetivação a partir das *forças do fora*. Zourabichvili (2016, p. 73) diz que as forças não são exteriores ao pensamento, elas são o fora deste". Algo, então, precisa forçar o pensamento a pensar. Há que entrar num campo, portanto, de forças.

Deleuze e Guattari (1992, p. 196) dizem que “as sensações, como perceptos, não são percepções que remeteriam a um objeto (referência): se assemelham a algo, é uma semelhança produzida por seus próprios meios, e o sorriso sobre a tela é somente feito de cores, de traços, de sombra e de luz”. Daí que podemos dizer dos méritos dos artistas, filósofos e cientistas, pois são inventores. A FD não é, portanto, prescritiva. Não se deve copiá-la, fazer o mesmo. A questão é a criação, não a reprodução.

Se a geografia maior, sobretudo nas escolas, cria uma maneira de olhar e de se relacionar com imagens (fotografias, croquis, mapas) como representação e se, conforme assevera Carrière (2015, p. 160) o cinema cria uma nova forma de relação com as coisas no cotidiano, que se manifestam não apenas na relação com o ecrã e com as caixas de som, mas no comportamento (cabelos, roupas, falar, etc.), parece ser interessante experimentar com a potência do cinema, ou seja, os audiovisuais para dobrar a geografia no sentido de produzir derivas minoritárias. A representação do universal-homogêneo cede lugar a afirmação da diferença.

A matéria sonora foi mais bem trabalhada em outros ramos do saber do que pela geografia. Por isso, a pesquisa leva o professor-geógrafo até autores diversos, sobretudo, músicos e educadores da música. Nesse processo, a ideia de mergulhar no espaço urbano de Dourados para daí, conforme a perspectiva da FD, produzir diferenças.

A FD, como se sabe, é o pensamento das singularidades que compõe a multiplicidade transformante na natureza. Se, por um lado, ao falar-se da cartografia do céu, como dispositivo da geografia maior (do Estado), destacam-se algumas linhas de força do pensamento representacional - a saber, a busca por essências, sistemas binários, codificação rígida, ideias gerais - ao falar-se da cartografia da terra, como prática da geografia menor, o que se indica é um modo diferencial de produção do pensamento - cujas linhas de força podem ser resumidas: na busca pelas singularidades ou acontecimentos, sistemas assignificantes (diagrama), codificação flexível, ideias-força.

A diferença aqui não se subordina à identidade, como acontece nas filosofias representacionais. Trata-se de um pensamento aberto. Pensadores da diferença, por exemplo, na filosofia são: Espinosa, Hume, Nietzsche, Bergson, Deleuze; e alguns pensadores da representação: Platão, Descartes, Hegel. Alguns conceitos desses pensadores da diferença ajudam a pensar a sonoridade espacial de Dourados, tais como os de: corpo, duração, mente, dobra, agenciamento.

Como no primeiro vídeo-mapa, no título do segundo - *Uma cartografia da terra: dobras sonoras da cidade de Dourados/MS* - está presente o conceito de dobra. Pelo fato de Deleuze operar uma inversão no sujeito internalizando-o no mundo, não apenas em termos de extensividade, mas também de intensividade, esse conceito contribui muito para pensarmos o processo de pensamento como uma espécie de invaginação, o que parece destacar a dimensão imanente do pensamento.

O mundo seria composto por uma multiplicidade de corpos. Corpo não é, de início, tomado como um caso particular de uma essência universal. Corpos são singularidades em

devir, durações. O mundo enquanto multiplicidade de singularidades se dobra singularmente sobre cada corpo/alma-singularidade, isto é, no processo de diferenciação da natureza e nos processos de subjetivação o pensamento é o da diferença.

A dobra, portanto, é um duplo. Ela é o processo de diferenciação e, ao mesmo tempo, o processo de subjetivação. Isso implica num tipo de empirismo, e por isso é fundamental a escuta, antes mesmo do som. “É preciso colocar o mundo no sujeito, a fim de que o sujeito seja para o mundo. É essa torção que constitui a dobra do mundo e da alma e é ela que dá à expressão seu traço fundamental: a alma é a expressão do mundo (atualidade), mas porque o mundo é o expresso pela alma (virtualidade)” (DELEUZE, 1991, p. 51).

A fenomenologia do pensamento deixa de ser pensada na separação entre sujeito-objeto, mesmo que o sujeito se encontre no mundo, para ser pensada em termos de dobras, redobras. A dobra implica uma *topologia* e processos de subjetivação (afecções, pensamentos). O pensar não pode ser considerado isoladamente do meio ou do conjunto de forças que produz pensamentos; a natureza agencia conteúdos e formas do pensamento. A natureza se pensa. A unidade é por individuação, não por separação. A cartografia do céu não comporta essa imagem de pensamento, pois as singularidades não são localizáveis no espaço absoluto, mas apenas nos seus respectivos planos de consistência.

Conforme afirma Machado (2010, p. 30), “toda leitura realizada por Deleuze tem um caráter instrumental”. Isto vale para nós, pois o pensamento é de cada um, mesmo que pensemos em conjunto. E isto não tem absolutamente nada a ver com as teses subjetivistas, cujo *cogito* se refere ao Eu. É um efeito procedimental derivado de uma constatação: o pensamento não é uma abstração, mas uma linha que se traça a partir de um território, ou seja, é algo que surge necessariamente num contexto, num plano de consistência. Daí o caráter singular do pensamento.

Nesse sentido, Deleuze em seus estudos literalmente rouba conceitos, mas ao assim proceder, ele os transforma. Se, então, a FD é o pensamento da diferença que acontece também por pilhagem de conceitos, experimentar com a FD é também roubar e fazer novos usos (agenciamentos) das ideias roubadas. A forma de exposição textual desses processos, na trilha de Deleuze, é escrever por meio de um discurso livre indireto, pois assim “os personagens podem falar de si mesmos na terceira pessoa” (DELEUZE, 2007, p. 287).

Gallo (2013, p. 10) analisa o espaço escolar como uma dobra. Os dois lados da dobra estão ali presentes, o dentro e o fora. “O cotidiano escolar é a dobra da escola, seu dentro (educação maior, aparelho de Estado, utopia) e seu fora (educação menor, máquina de guerra, heterotopia)”. O interno não é um Eu que pensa a exterioridade. É uma relação mesma entre a

interioridade e a exterioridade. O conceito de dobra indica o processo pelo qual o mundo é ao mesmo tempo extensivo, externalidade, e intensivo, internalidade. As escalas são múltiplas, por isso cada lugar não deixa de ser sintomático, atualização das virtualidades. “O mundo é uma virtualidade que se atualiza nas mônadas ou nas almas, mas é também uma possibilidade que deve realizar-se nas matérias ou nos corpos” (DELEUZE, 1991, p. 175).

Esse agenciamento: dobra, alma, corpo, espaço, mundo, atualidade, virtualidade, diferenciação, multiplicidade, intensivo, extensivo, internalidade e externalidade constitui potências de desterritorialização sobre modelos da cartografia do céu e da ciência maior. Possibilita pensar, portanto, outras cartografias e outras geografias que não se limitem ao representar a externalidade-extensiva e um ensino que não repita a cópia do modelo.

Os sons, os ruídos e os silêncios são matérias que não apenas permitem que melhor compreendamos as dinâmicas sonoras em seus agenciamentos maquínicos. Eles permitem potencializar a vida; produzem verdadeiros lances transcendentais. Porém, também agem de maneira a diminuir potência tanto quanto podem causar destruição. O ruído de foco é uma arma policial e militar (KRAUSE, 2013, p. 150) que não apenas pode desorientar uma pessoa, mas pode também levar a morte. A música inspirou filosofias, como as de Pitágoras e de Schopenhauer e, também, espiritualizações, por meio do pensamento cósmico. O ensinamento sufi<sup>28</sup> de Hazrat Ynayat Khan é belo:

Since all things are made the power of sound, of vibration, so every thing is made by a portion thereof, and man can create his world by the same power. Among all aspects of knowledge depend upon the knowing of form, except that os sound, which is beyond all form. By the knowledge of sound man obtains the knowledge of creation, and the mastery of that knowledge helps man to rise to the formless. This knowledge acts as wings for a man; it helps him to rise from earth to heaven, and he can penetrate throught the life seen and unseen<sup>29</sup> (KHAN, 2014, p. 50).

---

<sup>28</sup> O sufi é uma tradição mística derivada do islamismo, muito praticada na Ásia Meridional. Hazrat Ynayat Khan foi o primeiro mestre sufi indiano a levar os ensinamentos e práticas sufi para o oeste, isto é, para a Europa Ocidental e para os Estados Unidos da América, no início do século XX. Sua visão cósmica faz da música a imagem do funcionamento do universo e seus ensinamentos abordam o poder do som como caminho para a harmonização da vida, isto é, pela prática do canto, da fala, do tocar, da dança, da escuta, em suma, da criação musical pode-se atingir a compreensão de nosso papel na existência e, portanto, alcançar a plenitude da vida na composição coletiva da música das esferas.

<sup>29</sup> Tradução nossa: “Visto que todas as coisas são feitas com o poder do som, da vibração, cada coisa é feita por uma parte dela, e o homem pode criar seu mundo pelo mesmo poder. Entre todos os aspectos do conhecimento dependem do conhecimento da forma, exceto o som, que está além de toda forma. Pelo conhecimento do som o homem obtém o conhecimento da criação, e a mestria desses conhecimentos ajuda o homem a elevar-se ao sem forma. Esse conhecimento age como asas para um homem; ajuda-o a elevar-se da terra para o céu, e ele pode penetrar a vida, vista e não vista”.



Som, vibração, poder, criação. Através do poder do som as pessoas podem conhecer Deus, isto é, para Khan é por meio do conhecimento da Natureza que se pode conhecer Deus. O conhecimento de ambos faz do humano uma divindade na medida em que a Terra é o caminho para o Paraíso, caminho que só é atravessado quando se vive uma vida perfeita; fluir, vibrar, criar em conformidade com Deus, com a Natureza. Tornar o inaudível audível e o invisível visível também é um objetivo espiritual.

Desenvolver uma prática geográfica menor nos fluxos sonoros não é algo trivial, pois se exige uma conduta fluída e não classificatória, como se costuma proceder no âmbito da geografia maior. Sua cartografia, a menor, é composta pelas conexões que ligam matérias intensivas. O plano comum traça táticas que organizam a experimentação e ruma os dados produzidos, o que exige a imersão no campo. É preciso escutar sem deixar de testar possibilidades. O retorno da diferença com seus ritornelos demarca um território, cujos componentes de expressão são também as vibrações sonoras. Fernandes (2017, p. 118) diz que “ritornelo é a síntese de três dinamismos”. O ritornelo é como um modo de temporalização, pois que é encontro de corpos com suas múltiplas trajetórias.

Paisagem sonora como Schafer pensa não é adequada para pensar no contexto da experimentação cartográfica, pois o que importa é o território em sua diferenciação, em seus processos de desterritorialização e reterritorialização. O empirismo é transcendental não porque o pensamento é o da correspondência da essência transcendental com a forma e o conteúdo do objeto percebido pelos cinco sentidos, mas porque a natureza nada mais é do que maquinações, encontro de corpos e somente nos encontros de corpos que a ciência menor é possível, a ciência dos afetos que suscita modos de pensar a vida em suas singularidades. Os territórios são meios necessariamente heterogêneos, mesmo os muito estriados. Aprender a encontrar diferenças no ato.

Machado (2013, p. 274), ao analisar os conceitos deleuzianos criados a partir de estudos sobre cinema, afirma que situações óticas e sonoras puras, que não correspondem às situações sensório-motoras, são capazes de produzir novas compreensões sobre a vida. A sonoridade pode ser uma força que força o pensamento.

*Uma cartografia da terra* experimenta com a ideia de partir de sons, silêncios e ruídos de dois lugares muito importantes, a *Praça Antônio João* e a *Feira Livre da Rua Cuiabá*, ambos localizados na região central da cidade de Dourados. Os áudios e as imagens são produzidos entre setembro de 2015 e janeiro de 2016 em horários e dias diversos. O que se procura é o inusitado e, por isso, não há necessidade de definição de datas ou horários específicos para o processo de gravação e de fotografia.

Diferentemente de *As dobras sonoras*, *Uma cartografia da terra* é composto exclusivamente por áudios e imagens produzidos nos respectivos lugares. Isso confere sentido de realismo à experimentação. Nas cenas que se sucedem a sonoridade sempre é anterior às imagens e as imagens das várias fontes sonoras vão surgindo, porém nem sempre as fontes sonoras podem ser vistas. O esquema experimentado, digamos, é: do som às imagens; do tensionamento ao relaxamento. Os timbres, os ritmos e as intensidades sonoras formam um bloco expressivo e carregam virtualidades que podem ser atualizadas pelo pensamento.

Evidentemente, o professor-geógrafo começa a compreender que o ensino de geografia, ao se ater aos processos de reconhecimento das definições conceituais em moda e aos temas definidos por empresas editoriais, acaba esquivando-se de contribuir com o desenvolvimento das potências corporais que são importantes para a aprendizagem de competências essenciais como localizar-se e orientar-se. O sentido de geográfico, em decorrência de se identificar com uma mera codificação, se esvai. A experiência de produção fílmica é também atualização de memória. Pensar a vida que está acontecendo diante de ti e encontrar meios de como pensar adequadamente o que se vive produz geografias menores. Isso é ensaiado em *Uma cartografia da terra*. O professor-geógrafo está a caminho de se tornar também um cartógrafo, haja vista que, segundo Rolnik (2016, p. 65), o cartógrafo se faz junto com a paisagem.

A música *Chattahoochee*, do cantor norte-americano Alan Jackson, começa a surgir no vídeo-mapa. O que ela tem de relação com o mapa representacional de Dourados? Não teria nada, mas de repente eis ela sendo reproduzida através de um radinho de pilha vermelho que mede poucos centímetros. O rádio foi colocado sobre o asfalto na rua Cuiabá num domingo de feira por Paulo Ramires, o *Cowboy da Feira*, que não mora em Dourados pois reside em Ponta Porã. Regularmente ele vai à feira municipal de Dourados para dançar vestido à caráter, de boiadeiro e tentar ganhar uns trocados. Ramires diz: “eu venho pra cá trabalhar e venho trazer uma mensagem de alegria, de harmonia, tenta trazê aos corações que tá afrito aquela palavra de conforto e alegria, né?”. Ramires não esconde sua admiração pelos agricultores, feirante, fotógrafos, peões de rodeio, carroceiros e caminhoneiros e informa que também é produtor rural e que, ao fazer amizade com os feirantes, resolveu ajudar os feirantes levando alegria para a feira. Ramires ainda afirma que falta à feira placas indicativas das barracas e das regras de comportamento, banheiros para o uso dos feirantes e dos consumidores e, apesar de não ter estudado, diz esperar que as autoridades ajam no sentido de melhorar as condições da feira. A **entrevista com o Cowboy da Feira** é uma entre tantas outras que contribuem para a compreensão dos processos ali em curso. O professor-geógrafo

percebe na prática que *é preciso escutar as pessoas, pois assim as perspectivas da própria escuta se multiplicam*. O idioma falado em Dourados, pelo menos na feira, definitivamente, não é o do Estado.

O inglês cantado, escrito, falado não é incomum em Dourados. Ou seja, uma música de um cantor norte-americano sendo reproduzida para servir de suporte à uma coreografia que foi apresentada em Dourados por um cidadão não douradense. Traços da cultura estrangeira em territorialização. Dobras e redobras em diversas escalas espaciais que produzem diversos afetos: risadas, indiferenças, olhares, caridade, interrupções de percursos. O conteúdo da música em si pouco era percebido. Não é uma música considerada genuinamente típica de Dourados ou de Mato Grosso do Sul, no entanto, compõe a multiplicidade sonora espacial da feira de Dourados. Ela é reproduzida diversas vezes em diversos lugares da cidade, sobretudo em festas cuja identidade é considerada sertaneja.

*Chattahoochee*, digamos, não causa estranhamento nas pessoas, pois o que se observa em Dourados é um predomínio do gosto pela estética sertaneja tão agenciada pela grande mídia e pelas mídias locais, como as rádios *Rádio Cidade FM 101*, *Rádio Grande FM 92.1*, *Rádio Harmonia FM 98.3*, entre outras. Entre tantos sons na feira, a música desperta algum interesse nas pessoas que ali passam, isto é, no campo onde ela pode ser *escutada* no interior da *Feira da Rua Cuiabá*. É possível que quem ouvisse a música naquele momento tenha escutado, ao aproximar-se do radinho de pilha e do *Cowboy da Feira*, a máquina de assar frango, pois ela estava próxima do local onde o trabalhador fez seu show.

Antes de realizar as gravações de áudio e de vídeo, foi preciso ir muitas vezes à feira para observar suas dinâmicas e escutar sua sonoridade. A **máquina de assar frango**, além de produzir um som contínuo e uniforme, exalava um cheiro que certamente atraía consumidores, evidentemente, porque assava muitos frangos. O som produzido por essa máquina há tempos se repetia na *Feira da Rua Cuiabá*. A barraca ficava localizada no cruzamento da Rua Cuiabá com a Rua João Rosa Góes; o feirante há anos lá trabalhava. A impressão que se tinha, ao observar o que por lá acontecia em torno da assadeira, era de que as pessoas mal percebiam seus sons (audição), pois quando se focava nela o que se percebia eram frangos assados (visão) e o cheiro que exalava (olfato). Escutava-se poucas vezes alguém comentar sobre o calor da máquina (tato), que se somava ao da fritadeira, de outra assadeira e ao calor do sol, conforme o horário.

Analisar o áudio da máquina de assar frango com o auxílio do espectograma permite ter maior clareza do ambiente ruidoso daquela região da Feira, pois a visualidade das frequências sonoras e das intensidades ajuda na distinção de sons ao possibilitar o

redirecionamento da escuta. As baixas frequências advêm não apenas da máquina, cujo som produz frequências entre 40 Hz a 6 kHz, porém, com intensidade maiores nas baixas frequências, mas advêm também da rua e da barraca. As falas são bem dispersas e os estalidos metálicos dos instrumentos utilizados pelo comerciante formam delineamentos verticais de curta duração na imagem, de médias às altas frequências; os estalidos contínuos da própria máquina de assar frango formam um delineamento horizontal não tão intenso, todavia facilmente visível na imagem do espectograma. Talvez, então, escutar a máquina de assar frango não era tão comum devido também ao ponto ruidoso onde ela se encontrava.

Esses exemplos iniciais indicam, com alguma clareza, a relação óbvia entre som e fonte sonora, da multiplicidade de afetos e da dimensão escalar do espaço. A antecipação do som, no vídeo-mapa, portanto, experimenta com a criação de expectativas. Estimula-se assim o querer saber do que se trata. Som típico de Dourados? Da feira? Não importa muito. Muitos que passam ali não parecem poder comprar o frango assado: por exemplo, os indígenas. *Sons, ruídos e silêncios são produzidos pelo encontro de corpos. São forças e não meros efeitos, mas a potência sonora se dá em sua relação com a escuta.* É preciso distinguir a escuta.

O meu assunto é manter vivo o campo da escuta, tomando como base o que se tornou evidente, que a música passa a pedir uma escuta propriamente musical, isto é, polifônica. É possível reouvir a sua história dentro de uma base sincrônica. É preciso produzir novos mapas. É possível ouvir tudo de novo e estar soando já diferentemente. Modal, tonal, serial. Tocar a primeira escala (WISNIK, 1989, p. 58).

Preocupado com a questão da música em suas relações antropológicas, o autor indica que é preciso escutar diferencialmente para poder extrair a riqueza da sonoridade. O mundo é diverso, os sons são diversos e a escuta não pode ser uniforme.

A *escuta banal* é aquela praticada pela maioria das pessoas no cotidiano. Um ruído ali, uma fala acolá, um latido ao lado, etc. Há um sentido negativo nesse modo de escuta pela insuficiência que ela implica, tanto no sentido de presentificação quanto no de apropriação. É um modo de indiferença, diria, de *não-escuta*. Este modo de escuta é diferente daquilo que Santos (2002, p. 44), fazendo referência às ideias de Schafer, denomina *escuta pensante*. Esta seria uma escuta atenta, intencional através da qual os trimbres, as melodias, as harmonias e os ritmos, ruídos e silêncios, texturas e fontes podem ser conhecidas e pensadas analiticamente. Esse é o modo de escuta mais recorrente das pesquisas geográficas relacionadas aos sons, mas geralmente aparecem como um derivativo do conceito de paisagem sonora. As ideias schafarianas podem ser exercitadas nesta sequência: ouvir, analisar e fazer.

Descobri que não é necessário que os exercícios de audição se limitem a fazer juízos distintos a respeito dos sons que encontramos contidos no espaço e tempo das composições e salas de concerto. Um solfejo pode ser trabalhado a partir de quaisquer sons disponíveis no meio ambiente. O principal é que esses sons não devem ser apenas ouvidos, mas também analisados e julgados (SCHAFER, 2011, p. 287).

Não nos surpreende o interesse de alguns geógrafos e professores de geografia pela obra de Schafer. De fato, Schafer é um grande pensador da música, mas o que faz dele um intercessor importante são suas ideias sobre a prática docente, a educação. Schafer valoriza o estímulo à criatividade no ensino de música. “Todo professor deve se permitir ensinar diferentemente ou ao menos imprimir, no que ensina, sua personalidade” (Ibid., p. 272). Seus pensamentos contêm conjuntos de linhas flexíveis: “Se as realizações de uma sociedade estão todas no passado, o problema é sério. Por isso torna-se necessário manter sempre vivo o instinto exploratório para fazer música criativa” (Ibid., p. 284). “A tarefa do educador musical é, agora, estudar e compreender teoricamente o que está acontecendo em toda parte, ao longo das fronteiras da paisagem sonora do mundo” (Ibid., p. 176).

Schafer abre o campo da análise musical e da escuta dos sons produzidos fora da sala de concertos na prática do ensino de música. Esses sons são formas orquestrais, as qualidades das paisagens sonoras. Schafer absorve uma concepção de paisagem como o dado visual do espaço e estende sua significação, por analogia, para o dado sonoro do espaço. Nesse sentido, para Schafer o som é uma materialidade dada e a escuta representa uma forma de analisar seu possível significado. Daí um traço característico dos textos de Schafer: o uso ou a tentativa recorrente de definições. Se considerarmos, na linha do pensamento schafariano, sons como forças enunciadoras das dinâmicas espaciais, é imperioso que nos alfabetizemos musicalmente. Podemos afirmar, portanto, que apesar de Schafer valorizar a escuta atenta, analítica, a determinação está no som como algo dado e, por isso, o processo analítico encontra sua realização nos significados dos sons.

Um dos encontros importantes ocorridos no decorrer da pesquisa deu-se com o músico, professor e pesquisador André Luiz Gonçalves de Oliveira. Em diálogo recente, ocorrido em dezembro de 2017, teve-se a oportunidade de avaliar o pensamento de Schafer como “anti-escuta”. Essa ideia é colocada por Oliveira na medida em que o modo de escuta trabalhado por Schafer funciona como uma espécie de transposição da escuta numa sala de concerto para a escuta de paisagens sonoras, ou seja, se reproduz uma atitude tradicional de uma escuta atenta de uma sala de concerto para outro contexto ao invés de criar outros modos de escuta.

Nesse sentido, pode-se afirmar que essa limitação da escuta defendida por Schafer deriva do seu pensamento analógico: paisagem-paisagem sonora; sala de concerto-mundo como uma grande sala de concerto. Concordamos no seguinte ponto: o sentido do som nunca está dado, pois é produzido na escuta. A perspectiva sobre a relação do pensamento com a sonoridade espacial é outra, notadamente, porque no contexto de *Uma cartografia da terra*, a experimentação não parte de um modelo que separa sujeito-objeto.

A questão do ruído foi problematizada por Luigi Russolo na medida em que este incorporou em suas composições musicais ruídos diversos e criou verdadeiras máquinas musicais ruidosas. Nesse sentido, o ruído não é apenas o agente que torna ineficaz a comunicação, conforme pensa Schafer. As potências disjuntivas dos ruídos agenciam desterritorializações e suscitam outras comunicações. Mesmo optando pela perspectiva da FD, perspectiva que não é a de Schafer, a experimentação não exclui suas ideias, antes, ela agencia linhas de fuga, como na questão do ruído.

Quanto a alguns procedimentos utilizados e/ou desenvolvidos no processo da pesquisa, o trabalho de campo iniciou-se com o *soundwalking*, em sua combinação com a escuta atenta. “Os passeios sonoros (*soundwalkings*) serviram inicialmente para dar conhecimento aos autores, das diferentes possibilidades de ambientes sonoros existentes na cidade. Um mapa inicial listava seis pontos de interesse de modo que foi organizada uma excursão sonora por tais pontos” (OLIVEIRA, 2013, p. 84).

Nesse sentido, percorreu-se boa parte da cidade de Dourados, cujo perímetro urbano atual é de aproximadamente<sup>30</sup> 216 km<sup>2</sup>. Diante da dimensão da cidade, foi-se delimitando pontos de gravação dos áudios: avenidas, shopping, bares, postos de gasolina, bairros periféricos, Parque do Lago, escolas, etc. Portanto, para o experimento *Uma cartografia da terra*, a opção é por dois lugares: *Praça Antônio João* e a *Feira da Rua Cuiabá*<sup>31</sup>. O traço sonoro que mais nos chamou atenção nesses dois pontos é a diversidade. Esses lugares são dotados de centralidade, ou seja, exercem o poder atrativo que extrapola os limites municipais de Dourados e expressam suas heterogeneidades. Isso foi possível porque o professor-geógrafo pôs-se a pensar *sobre* os sons num primeiro momento.

Vivenciando a feira ao longo de vários dias, muitas vezes, os sons eram tão variados e se misturavam numa velocidade tão grande que ficava difícil o pensar *sobre*. Nesse processo,

---

<sup>30</sup> Em 01 de outubro de 2015, foi promulgada a Lei nº 3.929, que define o novo perímetro urbano da cidade de Dourados.

<sup>31</sup> A *Feira da Livre da Rua Cuiabá* foi transferida no segundo semestre de 2016 para uma área da prefeitura dotada de certa infraestrutura como banheiros, iluminação, estacionamento e portões, localizada à rua Cafelândia, no bairro Jardim Rigoti. A sonoridade e as escutas da feira, em seu novo, serão abordadas no terceiro vídeo-mapa, cujas ideias são expostas na segunda parte deste texto.

a proposta de Oliveira (2013) por uma *escuta topográfica* significa uma ampliação de possibilidades na medida em que a escuta necessariamente deve ser acompanhada de deslocamentos (não é a mesma coisa que *soundwalking*). Partindo da análise do conceito de paisagem sonora de Schafer e destacando o papel do espaço na música, Oliveira faz uma articulação do enacionismo de Varela com a fenomenologia de Merleau-Ponty, estabelecendo o papel ativo do corpo-mente na percepção das paisagens sonoras.

Pensar, por exemplo, o conceito de paisagem de acordo com esta perspectiva é ressaltar o papel *ativo* da percepção. A percepção é condicionada pela estrutura corporal que está inserida no mundo. Isso aponta para uma naturalização da estética e, portanto, da arte. A relação não é mais a da contemplação do objeto por um sujeito. A obra de arte não é mais um objeto pronto e acabado, é antes uma atitude. Disso decorre uma noção artística de paisagem sonora como um híbrido. A citação abaixo, apesar de longa, pode esclarecer essa ideia.

Na medida em que se leva a PS (*paisagem sonora*) para uma apresentação no próprio mundo (para fora do teatro, do palco italiano e da sala de concerto), permitindo o movimento do ouvinte no espaço de audição, parece que se pode sair da redução sonora do mundo, apresentando o próprio mundo como uma das camadas da paisagem sonora. Com isso evidencia-se o aspecto híbrido de uma PS, como também envolvendo hibridismo em outros níveis, além do nível de produção (enquanto dados computacionais). Teríamos a possibilidade de envolver hibridismo no nível da apresentação ao público, da experimentação da obra, da estética. Na medida em que essa apresentação não ocorra em palco italiano e dentro de um teatro, existe a possibilidade de experiências estéticas completamente diferentes daquela da sala de concerto. Primeiro porque se pode andar e procurar situações sonoras específicas, segundo porque se houver a possibilidade de interação o ouvinte não será mais apenas um espectador frente a um objeto, mas estará compondo a obra enquanto a experimenta dentro de um espaço no qual pode se mover e buscar diferentes possibilidades de audição por conta de novas possibilidades de posicionamentos e relacionamentos com os diferentes atores acoplados no sistema. Essa experiência não é apenas sonora, porque para se movimentar o participante/espectador precisa se orientar no meio por outros modos de atenção. Assim, aspectos visuais, imagéticos e espaciais ganham relevância, misturam-se, hibridizam-se em fronteiras diluídas (OLIVEIRA, 2013, p. 114. *Itálico nosso*).

Ao variar os pontos da escuta, variavam-se os ângulos dos olhares. O som derivava imagens. Há uma afinidade entre essa perspectiva e a cartografia da terra, na medida em que o cartógrafo interage e faz parte da singularidade que se atualiza. A percepção efetivamente tem uma dimensão ativa. Essa é a *escuta topográfica*. Permite que experimentemos mudanças o que nos faz pensar no sentido de movimento do espaço, que se movimenta ao nos movimentarmos. Em lugares cheios de coisas, de pessoas, os sons se misturam muito e

formam texturas em ambiente *Lo-Fi* (SCHAFER, 2001, p. 71). A *afetabilidade* suscita movimentos.

Na feira, eventualmente grupos de artistas surgem e produzem seus espetáculos. O *Coletivo Moenda*, grupo artístico formado por estudantes do curso de artes cênicas da UFGD, aparece na feira com seu espetáculo. As pessoas vão aos poucos se aglomerando em torno do coletivo, atraídos pelo acontecimento. Falas, interações com o público, trocas de roupas, o enredo da peça, a sonoplastia juntamente com a feira compunham a paisagem. Experimentando com a escuta topográfica, o professor-geógrafo procura variar a posição da escuta e a observar as reações do público espectador. Os atores propõem que o público sugira finais para a peça, o que exige a capacidade de improvisação do grupo.

Deleuze e Guattari (2004, p. 376) dizem que Boulez mostra “como um grande músico, cada vez de maneira muito diferente, inventa e faz passar uma espécie de diagonal entre a vertical harmônica e a horizontal melódica”. Isto quer dizer que, mesmo considerando a linguagem que tradicionalmente codifica uma obra artística, neste caso a música, o artista (ou grupo) de destaque inventa uma nova maneira de compor e, portanto, de se expressar. Nesse sentido, a improvisação é valorizada, pois requer, como no jazz, um ritornelo diferencial, ou seja, um movimento de desterritorialização.

O *Grupo Moenda* faz ritornelos com a feira ao também, no final da peça, explicitar um ato político. As dobras da macropolítica nas micropolíticas do desejo. Ali se vê e ouve, comicamente, o drama de um fazendeiro avaro, que guarda tudo para si enquanto replica no seio da família os valores individualistas da sociedade capitalista reprimindo em seus filhos outros afetos. Não apenas de comércio se faz feira; o acontecimento da peça teatral funciona como um *ruído*, pois se trata de um interruptor, um “corte” (GUATTARI & ROLNIK, 2013, p. 382) dos fluxos molares da feira.





Figura 6 – Grupo Moenda na feira da Rua Cuiabá – 2015.

Por fim, cabe destacar o modo de escuta que amplia as possibilidades dos dois modos de escuta precedentes e que pode ser trabalhado no ensino de geografia de modo a agenciar desterritorializações tensionando com a geografia maior: *escuta nômade*.

Este conceito é trabalhado por Santos (2002) na obra *Por uma escuta nômade: a música dos sons da rua*. O fundamentos dessa conceituação são encontrados na FD. Além disso, a autora também considera as proposições teóricas e metodológicas de pensadores da música e da sonoridade espacial, tais como John Cage, Pierre Schaeffer, Murray Schafer, entre outros, para construir seu conceito de escuta nômade, tentando ir um pouco além das proposições desses autores.

Concordando com Cage, sobretudo quanto ao valor do acaso ou da aleatoriedade na composição musical, Santos entende que a escuta é construtora de música, nesse sentido, a escuta não é apenas passiva. Mas ela lança um além. Ao abordar a ideia cageana de escuta, como um tipo de ação onde se evita a racionalização, a lógica, a autora assim resume: “Cada lugar tem a sua paisagem sonora, sua música ambiental, seus sons característicos. Basta ouvi-los” (SANTOS, 2002, p. 93). Simples assim. Isto é denominado *poiética da escuta*, sendo que é uma maneira de apreender o objeto sem formalizá-lo. É como deixar ser, *let it be!* Evidente que no que se refere à cultura acadêmica isso pode parecer um absurdo, pois é como se tivéssemos de abrir mão de nossa capacidade de inteligência, mas a ideia vai em outro sentido.

A escuta nômade é uma forma de lidar com os lugares sem recorrer aos nossos esquemas cognitivos já enrijecidos, para tentar criar o novo ou a diferença, encontrar as singularidades fluindo. Então, trata-se, na verdade, da ativação de nossa capacidade criativa pela intensificação da vida em suas dobras e redobras infinitas.

A partir disso, passamos a formular problemas, novos problemas, haja vista que formular problemas é uma atividade essencialmente racional, isto é, corporal. *Uma cartografia* da terra experimenta também com essa ideia, daí que sons produzidos tais como o **riscar o chão com carvão**, traçando um novo território a partir do buraco negro (caótico) num dos cantos da *Praça Antônio João*, o cuspir do indígena sem camiseta na *Feira Livre da Rua Cuiabá* que aguarda em pé o retorno de sua companhia; as caixas de som de lojas, o atrito dos pneus no asfalto, o sino da igreja, o desmonte das barracas cuja estrutura é de metal, o estalar do skates que caem ao chão após uma manobra mal sucedida, enfim, todos, são igualmente importantes, pois são singularidades dobradas nas mônadas, nas almas.

A *escuta nômade* não apenas se faz com os deslocamentos, à maneira da *escuta topográfica*, ao mesmo tempo em que consiste num deslocamento constante. Dizem Deleuze e Guattari (2004, p. 483) “o nômada não é de modo nenhum o migrante; porque o migrante vai principalmente de um ponto para outro, mesmo se este outro é incerto, imprevisto ou mal localizado”. Quer dizer que é preciso fluir sobre um espaço liso, isto é, descodificado, mas isso requer atitude nômade.

Santos (2002, p. 101) afirma que “ser nômade não significa não ter território, Deleuze chama atenção para esse fato, lembrando que o território do nômade são seus trajetos”. A escuta nômade, portanto, não visa a identificação de fontes sonoras para daí fixar ou definir as características sonoras do tipo a partir de categorias como timbre, intensidade, altura, etc., antes disso, ela visa fluir nos agenciamentos e inventar problemas e fugir ao controle (da sociedade de controle). “O homem da ciência retira o véu benfazejo que cobre a vida e a embeleza, e isso tudo em nome do real e da verdade. Nietzsche, ao criticar a ciência, não visa aniquilá-la, mas conter seus excessos” (DIAS, 1991, p. 83).

*Uma cartografia da terra* experimenta nessa direção. Dois lugares heterogêneos, formados por corpos heterogêneos produzindo diferenças. Nada está pronto e não se busca a uma essência do som de qualquer lugar ou da cidade douradense como um todo. O corpo sonoro da cidade de Dourados pode agenciar estratificações, linhas rígidas, mas também desterritorializações, linhas flexíveis e, mesmo, linhas de fuga. Como Doreen Massey (2009, p. 29) diz, “uma simultaneidade de estórias-até-agora”. *A cidade de Dourados é marcada pela diversidade e essa diversidade é também diversidade sonora. Em outras palavras, percebe-se*

*mais a diversidade douradense quando o corpo se abre para a escuta da cidade.* Mas essa escuta não é banal. Evidente que muito se ouve, mas a pesquisa de campo indica que muitas pessoas escutam mal, isto é, os modos de escuta praticados no cotidiano, em geral, limitam-se à comunicação prática e ao consumo de massa. Tem-se uma vaga ideia de barulho e de poluição sonora, o que não impede que os conflitos decorrentes de algazarras, de festas, de cultos religiosos em igrejas, de automóveis reproduzindo música em altíssimo volume sejam regulares na cidade. O vídeo-mapa como cartografia não reproduz os elementos da cartografia do céu, que é representativa. Ele expõe uma máquina abstrata; é uma invenção com os materiais encontrados em dois lugares da cidade de Dourados.

Assumir toda potência do pensamento significa, primeiramente, romper com um determinado estado de coisas. Significa poder pensar a diferença em seu estado puro. Significa, enfim, atingir a máxima força criadora – capaz de produzir algo de original num mundo que persegue, como ideal, a igualdade e a semelhança (SCHOPKE, 2004, p. 24).

Portanto, esses elementos ensaiados em *Uma cartografia da terra* serão aprofundados e transformados no decurso da pesquisa. O desenvolvimento dessa prática geográfica-cartográfica culmina no terceiro vídeo-mapa, *Dourados: uma cartografia da escuta*. Pode-se dizer, então, que o professor-geógrafo ao se desterritorializar juntamente com a geografia, torna-se, finalmente, *professor-geógrafo-cartógrafo*. A pesquisa acerca da sonoridade espacial de Dourados em suas dinâmicas deixa-se de consubstanciar numa *cartografia sonora*, passando por uma *cartografia da terra*, até adquirir uma consistência de tal maneira que se converte em uma *cartografia da escuta*. Esta cartografia é uma prática geográfica desenvolvida a partir da FD.

No contexto da geografia maior, acostumada com certa concepção de cartografia cujas características são resumidas pelos eixos de força da cartografia do céu, talvez seja confuso ter de lidar com uma maneira completamente diferente de pensar o espaço, cujo sentido mobiliza na linguagem o termo cartografia. Quando Deleuze ou Guattari fazem uso desse termo nada mais é que para enfatizar a imanência do pensamento e as relações materiais e objetivas do comportamento. Por isso que pensar seria como traçar um mapa, mas um mapa de intensidades (DELEUZE & GUATTARI, 2004, p. 216). A cartografia da escuta traça mapas intensivos ao acompanhar as linhas duras e flexíveis dos agenciamentos maquínicos de corpos.

Nesse sentido, o mapa é o virtual ou máquina abstrata que se atualiza na potência fílmica do cinema, por meio de blocos sonoros e de blocos visuais. Por isso que,

diferentemente da cartografia do céu, a cartografia da escuta não se faz por codificações rígidas; ela é polissêmica. *O plano comum é máquina de guerra quando agencia linhas de fuga e isto acontece quando as conexões entre os elementos desse plano são intensivas, constituindo um corpo sem órgãos.* Instrumentos tecnológicos, procedimentos, atividades, táticas são meios que potencializam a cartografia da escuta.

No bojo da elaboração do conceito de cartografia por Deleuze e Guattari encontra-se uma ampla discussão em torno da psicanálise. Critica-se a tentativa de definição das estruturas do inconsciente, a carga excessiva atribuída à libido (desejo como falta), por conseguinte, a teoria do complexo de Édipo e a clínica. Ou seja, Deleuze e Guattari operam uma desconstrução da psicanálise e propõem outras maneiras de compreender os processos de subjetivação e da própria atividade psicoterapêutica. Eles a chamam de esquizoanálise.

Ao desejo nada falta, escreve Deleuze, é inútil definir a sexualidade pela busca do prazer, pois isso leva ao mesmo tempo a dizer que o prazer visado pelo desejo nunca é atingido, e, portanto, a privilegiar equivocadamente a procura do objeto para sempre faltoso na constituição dos sujeitos” (DAVID-MÉNARD, 2014, p. 31).

Deleuze e Guattari caminham na direção da compreensão de que o pensamento é espacial e envolve o desejo, isto é, se produz por reflexões de sensações vividas nos lugares nos encontros de corpos. As representações cartográficas agenciam estratificações do espaço. Elas sobrecodificam o espaço ao atuar como dispositivos nos processos de subjetivação. “A estratificação é como a criação do mundo a partir do caos, uma criação contínua, renovada. E os estratos constituem o Julgamento de Deus. O artista clássico é como Deus, faz o mundo ao organizar as formas e as substâncias, os códigos e os meios, e os ritmos” (DELEUZE & GUATTARI, 2004, p. 638).

No processo do pensamento a imaginação é determinante, conforme já foi apontado. A imaginação coleciona experiências, sensações, impressões, afetos. Na alma, razão, essas impressões são associadas de diversas maneiras a partir das quais se produz uma imagem do objeto. Encontra-se aí causalidades e essências, pois a repetição da imagem produz um hábito pelo qual a ideia se converte em causa, deixando de ser um efeito dos afetos. Logo, impregnando o espírito, a imagem passa a condicionar as impressões que seguirão. Assim que se universaliza um caso particular. O hábito é o próprio sujeito. O hábito é força, efeito que devém causa no processo do pensamento. Portanto, pelos princípios de associação e de paixão, conforme Hume estabeleceu, o sujeito é afetado pelos objetos, conhece formas e relações do objeto, forma uma ideia geral do objeto, encontra uma causalidade do objeto, e

esta ideia geral passa a orientar as percepções que o sujeito venha a ter de objetos semelhantes. *Em decorrência da força do hábito, as reflexões de sensações podem se converter em quimeras. O capitalismo vive da produção de quimeras, por isso investe-se tanto nos processos de subjetivação de modo a condicionar as percepções e os comportamentos; exercer o controle social.*

Daí que, para Deleuze e Guattari, a cartografia se converte numa espécie de procedimento ou um método que permite estabelecer as conexões entre o pensamento e o seu fora, entre a interioridade e a exterioridade. Pensar seria como traçar um mapa.

No Brasil, essas concepções estão frutificando, sobretudo nas ciências cognitivas. O psicoterapeuta se converte num cartógrafo e a cartografia num método. “No contexto da cartografia, a consistência envolve uma relação entre a perspectiva teórico-conceitual, a constituição e o manejo de dispositivos, a orientação (guidance) da produção de dados e os resultados ou efeitos observados” (PASSOS & KASTRUP, 2014, p. 227). Trata-se de uma perspectiva teórica que dá a máxima importância para *as condições de produção do pensamento*, ou seja, no próprio ato da pesquisa se avalia suas estratégias, seus dispositivos, seus resultados.

Não se busca uma verdade essencial a ser representada, mas sim uma *pequena verdade*, ou seja, um saber consistente. Isso tem grande potencial para o ensino de geografia, dado que se aceita que o objeto das pesquisas geográficas é o espaço. “Traçar o mapa dos componentes de uma personalidade, mesmo que sumariamente, considerá-la como uma encruzilhada de componentes heterogêneos (os quais implicam não só coisas palpáveis que pesam sobre o espírito, mas também “incorporais” que pesam sobre o corpo)” (GUATTARI & ROLNIK, 2013, p. 304). Portanto, os conceitos devem ser selvagens no contexto da cartografia da escuta. O ruído, por exemplo, não é apenas sons indesejáveis, pois podem ser música, arma, mensagem, etc. Depende do contexto e da escuta.

A cartografia da escuta é feita, sobretudo, de escutas. Elas devem ser, necessariamente, múltiplas. O professor-geógrafo-cartógrafo faz escuta nômade, mas não denega os outros modos de escuta. Qualquer entrada pode ser boa, desde que as saídas sejam múltiplas. Rolnik (2016, p. 65) diz: “Seus operadores conceituais podem surgir tanto de um filme quando de uma conversa ou de um tratado de filosofia. *O cartógrafo é um verdadeiro antropófago: vive de expropriar, se apropriar, devorar e desovar, transvalorado*”.

Nesse sentido, a experimentação é o valor supremo, pois se trata da própria afirmação da vida. Não se sabe, ao início, onde se chegará. Gallo (2008, p. 68) afirma que “não interessa à educação menor criar modelos, [...]. Importa fazer rizoma, viabilizar conexões e conexões”.

A cidade de Dourados converte-se num grande laboratório. Praticar os modos de escuta pela cidade douradense devem conhecê-la em sua diversidade. *Dourados: uma cartografia da escuta* é o resultado desse processo de pesquisa. Cabe agora, na segunda parte deste texto, demonstrar e avaliar o protocolo de procedimentos bem como os pensamentos mobilizados pelos encontros que agenciaram a produção do terceiro vídeo-mapa.

*Portanto, a cartografia da escuta é uma geografia menor. Sua prática, necessariamente, requer deslocamentos intensivos dos corpos e o pensamento dos afetos. Sua força advém do plano comum, cujo desejo aponta para o devir. Ela é política, não postulando direito à neutralidade. Faz-se coletivamente, o que implica multiplicidades: de pessoas, de intercessores, de escutas, etc. As escutas produzidas nos lugares, sobretudo lugares que são atravessados por fluxos heterogêneos, são as mais diversas. Não se compreende os lugares, portanto, apenas pelas suas formas, mas em seus movimentos e tendências.*

Na escola o ensino funciona da mesma forma. O controle excessivo sobre os meios de produção de efeitos desejados pode retirar toda a potência daquilo que se quer fazer ver e ouvir. Em outras palavras, é fácil na escola cair em aulas desinteressantes e é fácil produzir apatia. *É preciso criar, então, um corpo sem órgãos e fazer da geografia uma máquina de guerra contra os modelos generalizantes e moralizantes do Estado. A cartografia da escuta é, portanto, anticapitalista. Atua, sobretudo, no combate aos processos de subjetivação hegemônicos. Ela quer ser uma prática de liberdade.*

## CAPÍTULO 2

### Diferença e Repetição

A cartografia da escuta, de um ponto de vista filosófico, é uma crítica à representação. Ao produzir-se nos agenciamentos maquínicos de corpos e nos agenciamentos coletivos de enunciação, cujos diagramas atualizam signos-forças criados por filósofos, pensadores da diferença, de Espinosa passando por Nietzsche e alcançando Deleuze, pode-se dizer que a cartografia da escuta põe essa crítica, à representação, de maneira muito determinada. Aliás, só há possibilidade de formulação de uma problemática supondo uma multiplicidade determinada, nisso constitui a positividade do problema. A representação é, portanto, alvo de crítica na medida em que ela fundamenta a educação geográfica, a maior.

A escuta é a potência que introjeta outros afetos e pensamentos de afetos, na geografia. Esse processo rasura o corpo pleno da geografia, criando outros sentidos, rasurando aquilo mesmo que se costuma entender (e ensinar) por cartografia no contexto do ensino de geografia. Assim, a crítica filosófica à representação é também política, pois que se situa no contexto da micropolítica. “A problemática micropolítica não se situa no nível da representação, mas no nível da produção de subjetividade” (GUATTARI & ROLNIK, 2013, p. 36). Logo, a experimentação que sinteticamente é apresentada em *Dourados: uma cartografia da escuta* possui uma dupla dimensão crítica: filosófica e ético-política.

Essa crítica não tem como foco a instauração de um modo de pensamento universal que seja alternativo ao modelo platônico, antes disso, ela nada mais é que um pensamento da diferença, uma perspectiva singular. É como em Leibniz no sentido de que uma mônada-finita corresponde a um mundo-infinito. “As mônadas de Leibniz são submetidas a duas condições: clausura e seleção. De um lado, elas incluem um mundo inteiro, mundo que não tem existência fora delas; por outro, esse mundo supõe uma primeira seleção, de convergência” (DELEUZE, 1991, p. 227). Por isso, é muito importante a avaliação da maneira de se pensar a diferença, sem que a submetamos às exigências da representação, ou seja, resguardando sua singularidade afirmativa.

Pode parecer, à primeira vista, um paradoxo quando Deleuze (2006, p. 365) diz que não se pensa a diferença em si mesma quando ela está submetida à representação, na medida em que a FD é um pensamento do múltiplo, necessariamente relacional, logo a fórmula *em si* é quase que negada *a priori*. Entretanto, o esforço empreendido por Deleuze é justamente o de pensar a diferença em si mesma, em última análise, pois esse foi o caminho encontrado para se combater o que podemos chamar de ditadura do pensamento único, restaurando assim a

imanência do pensamento e da vida. De fato, quando se diz que Deleuze deseja pensar a diferença em si é pelo motivo de que suas reflexões concluíram que pensar a diferença constitui uma maneira específica de pensar o real atual-virtual, a Natureza, o devir. É, nesse sentido, um resultado e não um ponto de partida.

Deleuze (*Ibid*, p. 391) afirma que "o jogo do problemático e do imperativo substitui o jogo do hipotético e do categórico; o jogo da diferença e da repetição substitui o jogo do Mesmo e da representação". Por que não considerar, com Deleuze, o pensamento como um lance de dados, um jogo? *Para onde vai o pensamento geográfico*, no jogo da diferença e da repetição? Seria na direção de um holismo atualizado sob a condição da proliferação global das redes técnicas que unificam a superfície terrestre sob a égide da informação e da engenharia genética, conforme aponta Moreira (2009, p. 72, 179)? Permaneceria cativo do ciclo de inovação do pensamento científico, paradigmático, variando entre os polos humanista e racionalista, trazendo à tona um *pós* que retém as formas da tradição, em consonância às teses de Gomes (2011, p. 341)? Constituiriam geografias menores que valorizam a arte e a criatividade, por exemplo, exercitando as potências das imagens como modos de formular sentidos espaciais ao constituírem novas visibilidades, à maneira de Oliveira Jr. (2009, p. 27)? Cairia na questão enfrentada por Santos (2012), para o qual o discurso da geografia se fragiliza na medida em que suas proposições não convergem para seu objeto, o espaço (segundo o pretendente)? Daí Santos (*Ibid*, p. 119), em tom de ironia, ter afirmado: "Acabamos, por isso, tendo uma multiplicidade tão grande de geografias que justificaria a um espírito irônico dizer que, nos dias de hoje, há muitas geografias mas nenhuma geografia".

No jogo da diferença e da repetição é preciso dissolver a dureza das categorias ou dos conceitos, pois que o exercício, diferentemente do que se realiza no jogo do Idêntico, não é o de vestir teoricamente o corpo do objeto, mas é o de povoar um campo, distribuindo as intensidades. As intensidades são, evidentemente, materiais. É preciso que o cartógrafo faça parte da máquina desejante. Escutar a partir de diferentes modos, privilegiando os que aumentam a potência do pensar, ou seja, que libertam a representação e que exercitem a experimentação. Em nota, Cage é citado por Deleuze e Guattari (2011, p. 492): "A palavra experimental pode convir, desde que a tomemos para designar não um ato destinado a ser julgado em termos de sucesso ou de fracasso, mas simplesmente um ato cujo resultado é desconhecido". Talvez, isso responda a questão sobre para onde vai o pensamento geográfico no contexto da FD. Evidente que, considerando suas linhas de força, a cartografia da escuta é um pensamento menor da geografia, não deixando de guardar semelhanças com o que foi apontado em relação à Oliveira Jr, dado que fazem parte de um mesmo plano comum.



O sentido de experimental, ao mesmo tempo em que nos serve como disposição para a criação de pensamentos, estabelece a crítica à representação no plano filosófico. Trata-se de um processo sem um objetivo determinado, como a arte que surge de uma necessidade e que estabelece um plano de composição através dos quais diversos elementos são combinados, dissociados, convertidos e que, por fim, criam uma obra que jamais era prevista, cuja funcionalidade, mesmo que mais ou menos pressentida, não é certa. Não é a hipótese que projeta a pesquisa, para que seja confirmada ou negada. Este procedimento é comum no plano da filosofia da representação. Ele carrega em si o desejo de controle dos efeitos, supondo que as causas são controladas. Mas isso não se aplica quando se quer conhecer a cidade, neste caso a de Dourados, a partir da escuta. Como definir o que será escutado? O que se pode fazer é apenas traçar estratégias flexíveis que possam ser ajustadas no processo da pesquisa, definindo por onde começar e como fazer, isto é, escutar.

Deleuze e Guattari (2004, p. 200) asseveram que a prudência é regra imanente à experimentação. Numa discussão acerca da criação de um corpo sem órgãos, ideia notável criada por Antonin Artaud, Deleuze e Guattari contrapõem à interpretação psicanalítica a experimentação antipsicanalítica. Esta, ao invés de permanecer no jogo familiar do complexo de Édipo, conecta-se ao corpo intenso, o campo de imanência através do qual a análise se inscreve por já estar contida nela. Tratando-se, então, de povoar um campo intensivo a experimentação não pode ser caótica ou impulsiva, correndo o risco de se perder no delírio, daí a prudência como valor imanente da experimentação.

Orlandi (ZOURABICHVILI, 2016, p. 15), ao comentar a FD, reconhece o perigo desse tipo de pensamento cair em "trapaças tautológicas" ou "jogos de linguagem". Contudo, esse perigo é afastado na medida em que o problema é bem determinado. A ideia de experimentação ganha consistência quando se verifica que a representação não atinge o corpo sem órgãos, pois ela atinge apenas seus estratos, isto é, aquilo que está coagulado, enrijecido, sedimentado. Todos nós, de alguma maneira, somos estratificados. No entanto, a questão da experimentação é a liberdade, entendida como a potência de traçar linhas de fuga. É a potência em produzir novas vivências, simplesmente poder criar algo de novo, que põe o já estratificado no passado ou que dá direito ao novo poder se expressar. O perigo, portanto, é o de autodestruir-se ou de destruir outrem em função de quimeras. A experimentação requer prudência.

A obra em que Deleuze e Guattari se dedicam a analisar o pensamento de Kafka oferece-nos algumas pistas sobre o sentido de experimentação: "Acreditamos apenas em uma experimentação de Kafka, sem interpretação nem significância, mas somente protocolos de

experiência" (DELEUZE & GUATTARI, 2015, p. 16). Kafka é um artista que faz do detalhe uma potência infinita, no sentido de que se produzem dobras infinitas. É o redobrar na alma de todo um campo intensivo e o desdobrar material por individuação. Kafka, em suas novelas e cartas, teria “engordado” Édipo (*Ibid*, p. 24). As conexões-limite, figurações absurdas que guardam vínculos com as máquinas desejantes, devires-animais, formas de expressão que estimulam o pensamento, desterritorializam a estrutura edipiana fazendo desta uma caricatura recalcada, incapaz de fluir com os agenciamentos.

Fazendo pontes entre os afetos, a linguagem expressa mundos singulares que abrem um fosso entre a língua formal e as línguas menores, selvagens; sendo que a primeira se identifica com o Estado, pois que é meio da macropolítica, e a segunda, agitando-se nas relações moleculares da micropolítica, expressam as situações-problema (na família, no escritório) não simbolicamente, mas intensivamente. Rolnik nos ensina que a linha dos afetos indica sempre corpos num movimento duplo de atração-repulsão. A linha dos afetos faz um “traçado contínuo e ilimitado, que emerge da atração e repulsa dos corpos, em seu poder de afetar e serem afetados”, (ROLNIK, 2016, p. 49). Nesse sentido, a experimentação é o conjunto de protocolos de experiência do professor-geógrafo-cartógrafo, ou simplesmente, cartógrafo. Esse conjunto constituiu-se de movimentos na cidade de Dourados, cujos afetos, com suas linhas, traçaram uma cartografia da escuta a se expressar de maneira que a linguagem do cinema pudesse ser apropriada.

Pode-se dizer, portanto, que *Dourados: uma cartografia da escuta* é a expressão de um movimento que vai do plano comum à escuta da cidade de Dourados, e desta para a composição da cartografia da escuta. Esta experimentação certamente que faz lances com conceitos, mas estes somente funcionam como potências do pensamento na medida em que surgem a partir de seus respectivos planos de imanência. O conceito de *menor* permite que compreendamos melhor em quais agenciamentos a cartografia da escuta se inscreve, ou melhor, quais são os agenciamentos que dão consistência às suas ideias. Contra o maior, cuja totalidade é a expressão do seu desejo, o menor, que flui alegre em sua singularidade. "Não há tão grande, nem revolucionário, quanto o menor" (DELEUZE & GUATTARI, 2015, p. 52).

"Seria necessário opor dois tipos de ciências, ou de diligências científicas: uma consiste em <<reproduzir>>, a outra que consiste em <<seguir>>" (DELEUZE & GUATTARI, 2004, p. 473). Esses tipos permitem que oponhamos a representação ao simulacro, sendo que a primeira diz respeito à cópia e o segundo a imagem sem semelhança. Essa questão remete ao trabalho de divisão estabelecido por Platão, grosso modo, para

distinguir o ser da aparência, estabelecendo assim o que é legítimo ou ilegítimo. Deleuze (2006, p. 369) afirma que "é esta vontade platônica de exorcizar o simulacro que acarreta a submissão da diferença". Numa passagem de *Lógica do sentido*, Deleuze (2009, p. 262) esclarece esse ponto: "Trata-se de assegurar o triunfo das cópias sobre os simulacros, de recalcar os simulacros, de mantê-los encadeados no fundo, de impedi-los de subir à superfície e de se 'insinuar' por toda parte". Ao assim fazer, o pensamento platônico-aristotélico teria servido como o modelo filosófico definitivo da filosofia representacional, pois que ao instituir os critérios da boa cópia, deu prioridade ao modelo ao mesmo passo em que exteriorizou o critério, isto é, colocou a semelhança como uma relação de externalidade, quando de fato ela só pode ser interna.

O mundo das essências é o mundo das imagens perfeitas. É o mundo metafísico, cuja extensão não pode ser sentida, apenas contemplada. O mundo das aparências, que é material, é caótico e desvirtuado. Neste mundo o sujeito, cujo intelecto se confunde com a alma, deve reconhecer as essências nas coisas. Esse reconhecimento não deixa de assegurar um lugar à diferença, mas somente após ter estabelecido a identidade. O conhecimento é, então, a conformidade entre a ideia e sua re-presentação. A identidade é transcendente ao sujeito, mas não deslocado deste. É o reconhecimento de sua essência, definida, é verdade, pelo pretendente. Todavia, a FD é o pensamento do devir e o simulacro, ao contrário da representação, inclui o ponto de vista diferencial. Isso leva a uma noção de essência cujo significado é completamente diverso do anterior. A essência é simulada, exige-se, portanto, uma série. "A essência de uma coisa nunca aparece no início, mas no meio, no curso do seu desenvolvimento, quando suas forças se consolidaram" (DELEUZE *apud* ZOURABICHVILI, 2016, p. 50). Portanto, "para falar de simulacro, é preciso que as séries heterogêneas sejam realmente interiorizadas no sistema, compreendidas ou complicadas no caos, é preciso que sua diferença seja *incluída*" (DELEUZE, 2009, p. 267).

É possível que a cartografia da escuta seja criticada pelo fato de que ela não traz nenhuma possibilidade de uma ideia geral, seja sobre Dourados [seus sons, seus lugares, suas desterritorializações, sua história], seja pelos signos que põe em movimento, por possuírem um caráter selvagem que não guardam nenhuma relação parecida com a relação que se tem entre significante-significado. A ciência, não a do tipo que segue, mas a do tipo que reproduz, trabalha com generalidades. Isto quer dizer que este tipo de ciência busca a repetição do semelhante, que é a cópia. O Mesmo, que define uma relação de equivalência, distribui qualidades sobre as quantidades. Daí soar mais científico uma definição conceitual da geografia, expresso numa fórmula, do que uma problematização que exige uma distinção

diferencial. O valor das experiências singulares, por exemplo, como na música futurista de **Russolo**<sup>32</sup>, permite-nos pensar nos ruídos tecnológicos como potências estéticas e não apenas como sons indesejados. Ou seja, não é a definição de ruído que é a essência dos ruídos, mas as essências de ruídos se fazem nos meios próprios onde eles se produzem.

Chamemos, então, a ciência que reproduz modelos como maior e a ciência que segue os agenciamentos, menor. O primeiro tipo, portanto, lida com generalidades e o segundo, com singularidades. Schöpke (2004, p. 31) soube colocar bem a questão: “Como poderia o pensamento (como reconhecimento) “reconhecer” a diferença, se é da natureza desta furtar-se a todo tipo de modelo?”. Daí Deleuze e Guattari (2004, p. 459), acerca da ciência menor, terem dito que suas características seriam as seguintes: “1) Primeiro teria um modelo hidráulico, em vez de ser uma teoria dos sólidos considerando os fluidos como um caso particular [...]. 2) É um modelo de devir e de heterogeneidade que se opõe ao estável, ao eterno, ao idêntico, ao constante”. Os próprios autores admitem ser um paradoxo fazer do devir um modelo, mas o fazem de maneira a não submeter à identidade a diferença.

Gallo (2008, p. 59) apresenta aquilo que é chamado por ele de “uma educação menor”. Considerando as ideias de Deleuze e de Guattari, mas também de Antonio Negri, sobretudo no que diz respeito à oposição que este faz entre profeta e militante, defende que o professor militante é aquele que promove com seus alunos uma educação menor. O modelo hidráulico é aquele onde o pensamento flui, portanto, é preciso criar novos modos de aprender. Isso é, de fato, muito diferente da atividade realizada pelo professor-profeta, que vive anunciando o novo, porém a partir de um local fixo e de, nesse sentido, uma atitude sedentária. A questão, antes de se definir a partir de uma formulação inusitada ou excêntrica, incomum, se define pela constituição de um novo território. É preciso fazer da escola outra dimensão. Será somente numa dimensão nômade, ou seja, no “espaço liso” (DELEUZE & GUATTARI, 2004, p. 474) que se produz o menor, seja na ciência ou na educação, na geografia ou no seu ensino.

Gallo (2008, p. 62) comenta o uso que Deleuze e Guattari fazem do conceito de literatura menor para analisarem a obra de Kafka. O escritor tcheco é apresentado como revolucionário. Kafka teria criado uma língua menor porque deu à expressão uma minoria. Por isso que sempre devemos ter para com a linguagem uma perspectiva que não exclua a

---

<sup>32</sup> Luigi Russolo (1885-1947) é considerado o primeiro a defender o ruído em termos de psicoacústica e arte. Russolo foi um dos pensadores e artistas italianos a participar de um movimento de vanguarda, conhecido como Futurismo, no qual se fazia apologia à tecnologia e ao uso de máquinas nas composições artísticas. Esse movimento se contrapunha à música de conservatório e Russolo, que não era músico formado, incorporou o ruído na música.

coletividade, mesmo que minoritária. Daí o motivo de a totalidade ser exterior ao menor. Gallo (*Ibid*, p. 63) explica que “uma obra de literatura menor não fala por si mesma, mas fala por milhares, por toda uma coletividade”. Os agenciamentos são coletivos, são dados da heterogeneidade. As séries que se apresentam nos agenciamentos são infinitos, o que implica em produção de pensamentos sempre inacabados. “É esse tipo de obra fragmentária (e quando se pensa em fragmento, imediatamente pensa-se em Nietzsche) que eu e Deleuze chamamos de "menor"” (GUATTARI & ROLNIK, 2013, p.133).

Dois trabalhos, duas geografias menores foram produzidas no plano comum a esta que agora se expõe, a saber, a de Fernandes (2016) e a de Goulart (2017). O primeiro, uma pesquisa em nível de doutorado, versou sobre outras imaginações espaciais, no qual elementos da cultura Guarani, com sua música, agenciam outras imaginações espaciais de modo que a geografia oficial, a maior, de Estado, é criticada e deslocada. Fernandes inicia a análise a partir da produção de desenhos derivados da música guarani, de seus alunos em Campo Grande. Mostra o distanciamento dos alunos com os indígenas, o que é evidenciado através da representação de um índio norte-americano e, também, pela recorrência de elementos naturais, tais como rio, terra, árvore nos desenhos.

Diz Fernandes (2016, p. 27) "essas imagens são expressões de uma dada imaginação sobre o espaço". Evocando Massey, na crítica desta à forma dominante de mapeamento, Fernandes afirma que essa forma deturpa o espaço, constituindo um imaginário desprovido de realidade. O ensino de geografia, que se estabelece como reconhecimento dos manuais didáticos mediados por professores sedentários, produz "visões distorcidas", fixando a representação que empobrece o pensamento ao invés de potencializá-lo. Os elementos da música Guarani instabilizam as fórmulas científicas, suas definições geográficas, pois estas não dão conta de compreender esses elementos que singularizam a territorialidade indígena. Nesse sentido, Fernandes (*Ibid*, p. 126) afirma que o ensino de geografia ao invés de contribuir para a compreensão do Outro, faz o exato inverso.

Eis, então, a tese de Fernandes:

Esse trabalho veio para afirmar dois princípios fundamentais: a força dos conceitos de Deleuze e Guattari enquanto referência para orientação do trabalho do professor e a necessidade de se colocar em movimento o pensamento a fim de fazê-lo fugir da lógica despótica do processo de subjetivação que produz um pensamento na forma Estado" (*Ibid*, p. 146).

A tese de Fernandes faz a crítica ao papel negativo realizado pelo ensino de geografia, que serve ao Estado. As linhas dos afetos dos agenciamentos da experimentação de Fernandes trazem à tona algo que, na cartografia da escuta de Dourados, aparece de outra maneira, mas contendo o mesmo problema. Tal qual na experimentação de Fernandes, que envolveu alunos que se apresentavam como afetados por um rosto caricato do indígena, numa vaga ideia fruto de uma enorme *invisibilidade* do indígena, mesmo no Mato Grosso do Sul cuja presença indígena é marcante em várias cidades, as escutas em Dourados indicam a *inaudibilidade* das vozes indígenas, traço esse dinamizador do preconceito observado no campo. O preconceito inclusive científico, que traz em seu bojo o etnocentrismo europeu e que forjam imagens completamente desprovidas de realidade, conforme podemos ver em Clastres (2003, p. 208) quando ele discute a natureza das sociedades primitivas.

Por fim, cabe salientar que, conforme apontado por Fernandes, a FD antes de oferecer conteúdos para uma apropriação imediata pelos educadores e, eventualmente, para um trabalho direto em sala de aula, serve como um guia, um norte para os educadores. Trata-se de uma filosofia cujos conceitos rasuram as imagens tradicionais do pensamento e as práticas comuns no âmbito da escola. É preciso, nesse sentido, que o professor deixe de reproduzir práticas despóticas que apenas forjam um sujeito dócil. Foucault (2006, p. 10) lembra que "por mais que o discurso seja aparentemente bem pouca coisa, as interdições que o atingem revelam logo, rapidamente, sua ligação com o desejo e com o poder". Logo, a tese de Fernandes é bem colocada, pois a FD possibilita uma reflexão que atinge o âmago das relações que, a princípio, parecem se limitar à transmissão de conteúdos, mas que no fundo envolvem relações de poder cujo mapa liga a sala de aula às estruturas gerais do Estado capitalista, da macropolítica.

O ensino de geografia, antes de fixar imagens de pensamento, deve desestabilizá-las. Sabe-se que, no contexto da axiomática do capital, a produção de subjetividade é central para a reprodução do capital, cujo espaço se torna a expressão desse demiurgo. Deleuze e Guattari (2004, p. 206) escrevem sobre um traço desse processo, ao que chamam de axioma da domesticação, isto é, "*destruir as forças instintivas para substituí-las pelas forças transmitidas*". Pode-se dizer que a educação geográfica tem agido na estratificação social, negando as forças instintivas em nome de uma ciência exclusivamente racional.

O segundo trabalho, a que nos referimos anteriormente, é uma experimentação desenvolvida por Goulart (2017) junto a seus alunos do ensino médio de Ponta Porã/MS. Num total de 16 vídeos-mapas, diz-se que quer apresentar o vídeo-mapa como potência cartográfica que rasura o discurso oficial do Estado. A experimentação envolve o conceito

geográfico de fronteira, tensionando as significações usuais de fronteira com as experiências de seus alunos na fronteira real entre o Brasil e o Paraguai. Fronteira como uma linha demarcatória territorial entre Estados deixa de ter grande relevo na medida em que ignora as relações vivenciadas pelas pessoas na fronteira real, com seus fluxos, suas estratégias, seus sentimentos, seus lugares, etc. O trabalho também tece críticas à cartografia tradicional, cujo primado é o da exatidão formal, representativa a partir de fundamentos matemáticos.

Segundo Goulart (*Ibid*, p. 15), o vídeo-mapa “pode resultar em uma linguagem possibilitadora de pensamentos, ressignificantes, desterritorializantes e reterritorializantes das relações topológicas entre estudantes e as imagens captadas, somando a um fazer pedagógico diferenciado para o ensino de Geografia”. O ponto a se destacar a partir dos experimentos com vídeos-mapa junto aos alunos é que a noção de fronteira ganha uma conotação como algo além do fixo material. A fronteira aqui assume sentido genérico de limite: moral, desejo, corporal, vida.

Um dos lugares fronteiriços que serviu como ponto de gravações foi justamente o cemitério. Ali, apontou-se que a fronteira não diz respeito apenas às áreas de domínio, mas também à própria vida. A vida que se faz sempre no liame com a morte. Deleuze e Guattari nunca trataram a morte pelo viés negativo, como se costuma fazer na psicanálise, mas sim pela sua potência positiva. Eles dizem: "A esquizofrenia não é, portanto, a identidade do capitalismo mas, ao contrário, sua diferença, seu desvio e sua morte", (DELEUZE & GUATTARI, 2011, p. 327).

É certo, então, que o trabalho experimental com vídeos-mapa na educação geográfica permite que o aprendizado seja mais criativo e não reprodutivo. A questão não é fazer igual, responder igual, reagir igual a um dado estímulo. Gallo (2008, p. 59) diz ser urgente que busquemos uma filosofia da educação que seja criativa, criadora, que não seja inócua. É necessário correr riscos, este é o caráter experimental. Deve-se fugir ao controle. É triste perceber que muitas pessoas, adultas, referirem-se à geografia como disciplina que ensina mapas, nomes de cidade, de rios de países, etc.

Por fim, Goulart, ao analisar os vídeos-mapa em conjunto, afirma que deles se extraem derivas que rasuram o pensamento hegemônico. A ideia é que o vídeo-mapa funciona como uma "máquina abstrata, como um diagrama" (GOULART, 2017, p. 74). “O diagrama ou a máquina abstracta têm linhas de fuga que são primeiras, e que não são, num agenciamento, fenómenos de resistência ou de resposta, mas pontas de criação e de desterritorialização” (DELEUZE & GUATTARI, 2004, p. 188). As sensações experimentadas na cidade de Ponta Porã pelos alunos de Goulart resultaram nos vídeos-mapas que funcionam como diagramas a

unificar as linhas dos afetos. Não se trata de representação da fronteira. Por isso que essa experimentação caminha no sentido de se constituir como uma geografia menor. O que se extrai desse trabalho são diferenças de fronteira na fronteira.

Diferença e repetição são um e mesmo processo. Se pela perspectiva da filosofia do sujeito, representacional, a repetição é a do idêntico, cuja equivalência entre objetos distintos se dá pela identidade, na perspectiva da FD, a única coisa de fato a se repetir é a diferença. Em *Diferença e repetição*, Deleuze nos chama a atenção para o fato de que em nome da razão, como fundamento maior do pensamento, a diferença é esvaecida, suprimida, ou mesmo negada. Isso é colocado como um problema filosófico dos mais graves, dado que Deleuze compreende o real, a *Natureza* como multiplicidade, como processo de diferenciação que se repete. Nisso pode-se enxergar uma filosofia do *antimodelo* e da *antimoral* em Deleuze, dando seguimento ao combate antes travado por Nietzsche.

Deleuze mostra que, sob a razão suficiente como fundamento da representação, base da ciência maior, a repetição é uma espécie de passagem entre generalidades no tempo. Mas o tempo não é uma simples sucessão, antes é a intensidade dos corpos. A repetição é material, que acontece quando algo deixou de existir. O que passa a existir nunca é o mesmo, o idêntico ao que passou, pois é diferente. É preciso que o espírito seja afetado, sem o qual sua memória permanece como a contração do passado. Essa discussão é desenvolvida a partir dos estudos de Deleuze sobre os pensamentos de Bergson e de Nietzsche.

Nietzsche (2008, p. 263) diz que o que é conhecido é o habitual e este é o mais difícil de ter enquanto problema, pois que se tem uma sensação de bem estar e de tranquilidade. O elemento estranho é, ao contrário, desestabilizador do ânimo. Nietzsche chega a dizer, ainda, que a grande superioridade das ciências naturais na comparação com as não-naturais, como a psicologia, é que as primeiras procuram conhecer os objetos estranhos, extraindo primeiro aquilo o que há de positivo. O aspecto de positividade nada mais é a força daquilo que se afirma. A afirmação é diferencial, não um jogo de negação de negação. Daí a linguagem selvagem funcionar como um simulacro, como um diagrama, pois são imagens do pensamento sem imagem. O menor na geografia, na educação, na literatura ou no cinema é a afirmação diferencial de máquinas desejanças. Assim, pois, trata-se de dar outro sentido ao conhecimento, sob o jogo da repetição e da diferença.

O conceito de repetição aqui possui raízes na teoria do eterno retorno de Nietzsche. Diz Deleuze (1976, p. 24): “O eterno retorno, segundo Nietzsche, não é absolutamente o pensamento do idêntico, mas sim um pensamento sintético, pensamento do absolutamente diferente que exige um princípio novo fora da ciência”. O eterno retorno é um pensamento do



devir. Imaginou-se que o mundo se tornará o paraíso ou que os homens para lá devem ir inexoravelmente, isto é, que haveria uma finalidade à vida. O reino da paz eterna supõe-se que seja um reino do equilíbrio. Essa imaginação liga-se à própria noção de ser, que pretende ser até deixar de sê-lo. Mas Nietzsche, justamente, mostra que o ser é impossível na medida em que tudo veio a ser e nada será como antes. “É preciso que o presente coexista consigo mesmo como passado e como futuro. É a relação sintética do instante consigo mesmo como presente, passado e futuro que funda sua relação com os outros instantes. O eterno retorno é pois resposta para o problema da passagem” (*Ibid*, p. 25). Machado nos ajuda a entender melhor esta questão.

A argumentação consiste essencialmente no seguinte: o tempo passado sendo infinito ou eterno, o devir teria atingido seu estado final, se houvesse um; ora, o instante atual, que é um instante que passa, prova que esse estado final não foi atingido; logo, um equilíbrio das forças, um estado de equilíbrio, um estado inicial ou final, não é possível. [...] Há uma relação sintética do instante consigo mesmo como presente, passado e futuro, e é essa relação que funda ou determina a relação do instante atual com os outros instantes (MACHADO, 2010, p. 90).

Além de um aspecto cosmológico dessa ideia, há também um aspecto ético, que se volta para a ação. Aqui o pensamento é a máquina de guerra nômade. Nas trincheiras dos agenciamentos maquínicos de corpos traça-se um mapa, que liga as linhas duras dos estratos inter cruzando com as linhas flexíveis e extraindo dessas as linhas de fuga. Não se foge ao idêntico, apenas à diferença. Portanto, se o eterno retorno é um pensamento sintético que se funda no devir, os diagramas sempre são mutantes, atualizando virtualidades que expressam as disjunções, as desterritorializações e, mesmo, o corpo sem órgãos. A diferença é a própria forma como o ser se expressa e é por isso que a diferença só pode ser objeto do pensamento, o que não quer dizer que ela em si deixe de ser material. “E por uma espécie de intuição que o pensamento pode, enfim, dar conta da diferença. A razão, como vimos, nada pode fazer além de coloca-la sob o jugo da identidade e da semelhança” (SCHÖPKE, 2004, p. 178).

Quando Deleuze e Guattari travam um combate contra a psicanálise, por exemplo, é porque enxergaram nela uma máquina repressora de Estado, sendo que sua prática, além de internalizar toda a simbologia do saber competente, do douto, do oficial, faz do psicanalizado, do psiquiatrizado (podemos dizer também do educado, em relação aos professores) uma personagem à imagem do rol tipológico previsto pela teoria (GUATTARI & ROLNIK, 2013, p. 116). Esse é o mecanismo que se critica, mas a crítica compreende que o problema não é da consciência, da mera escolha entre uma teoria nefasta, mas é um problema de constituição de território. Trata-se do fenômeno do enquadramento, que só é útil ao Estado. David-Ménard

(2014, p. 98) diz que Deleuze censura Freud por este ser preso a uma concepção material da repetição, no qual estaria baseada num retorno da vida das pulsões, que liga o desejo aos fantasmas, ao inanimado. O tempo, e a repetição da libido ou na memória, seria um fator limitante que configura, não obstante, a lógica psicanalítica na medida em que centra a análise no tempo passado, no presente como a repetição neurótica do passado que, na verdade, é uma pura virtualidade. Vê-se, claramente, que a FD é, em certo sentido, uma filosofia do tempo.

Nietzsche mostra que não se pode dissociar o pensar do ânimo, dos afetos que o forçam. É mais cômodo para nosso olho, muitas vezes, “reproduzir uma imagem com frequência já produzida, do que fixar o que há de novo e diferente numa impressão: isto exige mais força, mais “moralidade”. Ouvir algo novo é difícil e penoso para o ouvido; ouvimos mal a música estranha” (NIETZSCHE, 2005, p. 80). Por isso que *a cartografia da escuta deve ser entendida como uma prática a ser aperfeiçoada por diferentes experimentações*. A geografia escuta mal, é preciso, pois, praticar a escuta no plano de referência da geografia e no plano de imanência da vida.

Quanto à Bergson, cabe agora apenas destacar o seguinte ponto da análise que Deleuze estabelece sobre seu pensamento:

O que se opõe à contração é a repetição pura ou a matéria: a repetição é o modo de um presente que só aparece quando o outro desapareceu, o próprio instante ou a exterioridade, a vibração, a distensão. A contração, ao contrário, designa a diferença, porque, em sua essência, ela torna impossível uma repetição, porque ela destrói a própria condição de toda repetição possível (DELEUZE, 2012, p. 140).

Se a repetição é material, a contração é virtual. Mas suas linhas estão conectadas, pois se trata, antes de mais nada, de afetividade. O espírito seleciona por contração aquilo de que é afetado materialmente no encontro dos corpos, nos agenciamentos das máquinas desejantes. Forja-se um fantasma, uma imagem. Esta coexiste com as impressões materiais num duplo, que é a dobra, pois que são a internalidade e a externalidade dos movimentos da alma. Deleuze (1991, p. 185) diz que Leibniz trata as mônadas como “interioridade absoluta, como superfície interior de um só lado, nem por isso deixa de ter um outro lado ou um mínimo de fora, uma forma de fora estritamente complementar”. É como se tudo nascesse, portanto, de um fundo que não se confunde com a pura forma. Talvez seja por isso que Deleuze, seguindo os passos de Bergson, pensa tempo como duração. “E a duração é sempre o lugar e o meio das diferenças de natureza, sendo inclusive o conjunto e a multiplicidade delas, de modo que só há diferenças de natureza na duração - ao passo que o espaço é tão somente o lugar, o meio, o conjunto das diferenças de grau” (DELEUZE, 2012, p. 26).

A natureza é o reino da diferença, cuja multiplicidade se realiza enquanto devir. A repetição é, portanto, material, pois que não deixa de ser duração, é a distinção da diferença que se atualiza sinteticamente no espírito. Porém este não é autônomo como supõe o platonismo ou mesmo o cristianismo, na medida em que a tarefa do espírito é pensar, só que essa atividade precisa ser acionada, forçada pelas forças do fora, sem o qual ela tende a reproduzir apenas fantasmas, imaginações conforme o primeiro gênero de conhecimento de Espinosa.

A diferença e a repetição, portanto, são conceitos fundamentais à experimentação que se propõe como cartografia da escuta. É um tipo menor de ciência, pois seu modelo é fluído. Os signos-forças (diagramas) são aqueles que expressam os próprios agenciamentos, daí a necessidade de imersão no campo, de deixar-se afetar de múltiplas maneiras, sem ter exatamente uma finalidade pré-definida, apenas um fluxo de ideias que se pode tomar conhecimento a partir de um conjunto de protocolos de experiências, neste caso de escuta na cidade de Dourados.

"A mais profunda ideia de Deleuze talvez seja precisamente esta: que a diferença é principalmente comunicação, contágio dos heterogêneos; em outros termos, a ideia de que uma divergência nunca explode sem contaminação recíproca dos pontos de vista", (ZOURABICHVILI, 2016, p. 133). A linguagem do cinema (os vídeos-mapa) - mas também os áudios e fotografias – constituem meios que fazem ponte entre os afetos vivenciados pelo cartógrafo em Dourados com aqueles que se deixarem afetar no fluxo desses agenciamentos. Não se trata, portanto, de representar a sonoridade da cidade de Dourados, antes a questão é tornar audível o que é ou tem sido inaudível. O exercício traduz a busca por diferenças, por singularidades. A singularidade é, então, condição para uma geografia menor, para uma educação menor, para uma ciência menor, em suma, para a cartografia da escuta.

### CAPÍTULO 3

#### Escuta Nômade

Não haveria a possibilidade de uma cartografia da escuta sem a compreensão de que a escuta é uma atividade que pode ser realizada de diversas maneiras. É uma dobra, uma relação entre corpos que se encontram. Contudo, essa relação é marcada pelas dimensões extensiva e intensiva do espaço, logo ela não é limitada à percepção da fisicidade sonora, pois a escuta remete-se também aos códigos e às sensações, aos estados de ânimo bem como à condição da escuta. Daí a potência da escuta: possibilitar traçar cartografias.

A escuta depende, evidentemente, de uma estrutura fisiológica capaz de captar as ondas sonoras e de processá-las. As ondas sonoras provêm do ambiente passando pelo ouvido externo e atingindo o tímpano e todo o complexo conjunto de elementos que constituem o ouvido interno, até alcançar o cérebro. O corpo como um todo pode também sentir a vibração de ondas sonoras de baixa frequência. A surdez ocorre quando a estrutura auricular é comprometida seja por fatores genéticos, biológicos, por traumas durante a gravidez, partos, ou mesmo, durante o desenvolvimento do indivíduo. Fatores de ordem psicológica também afetam a escuta, em muitos casos, incidindo em perda de capacidade auditiva. A exposição ao ruído excessivo e contínuo de 85 dB(A) podem causar transtornos fisiológicos e psicológicos como hipertensão arterial, arritmia cardíaca, cefaleia, perda auditiva, irritabilidade, confusão mental, perda de capacidade de concentração (MURGEL, 2007, p. 52; PIEROZAN, 2011, p. 27). Os problemas físicos e psicológicos gerados pela exposição inadequada a um som de grande intensidade, ou à poluição sonora, é uma questão importante para as pesquisas relativas à escuta, sobretudo, na cidade dado que atualmente a maioria da população brasileira habita em cidades. É claro que também são importantes as pesquisas sobre a escuta em espaços não urbanizados.

De fato, a questão ambiental coligada a da saúde tem suscitado uma série de estudos no campo da acústica ambiental, da segurança do trabalho, da paisagem sonora, e da escuta. O seminal texto de Schafer, *A afinação do mundo (1977)*, é reconhecido por muitos autores (KRAUSE, 2013; OBICI, 2008; F. SANTOS, 2002) como aquele que melhor apresenta na contemporaneidade o problema ambiental sonoro relacionado aos seres que vivem em meio às paisagens sonoras ruidosas. Apesar das críticas que se pode fazer às ideias schafferianas, é preciso reconhecer desde já que seus projetos<sup>33</sup> e estudos, consubstanciados na obra citada

---

<sup>33</sup> Talvez o mais importante projeto no campo da ecologia acústica seja o *World Soundscape Project (WSP)* [Projeto Paisagem Sonora Mundial], sediado na Universidade de Simon Fraser, Canadá. O projeto teve início

acima, derivaram em muitos outros projetos de pesquisa e reflexões acerca do sonoro e da escuta. Interessante notar que, para Schafer, a questão da poluição sonora tem relação direta com a educação, cujas causas não se limitariam à industrialização e às inovações tecnológicas.

Se há um problema de poluição sonora no mundo de hoje, isso se deve, com certeza, parcialmente e talvez mesmo extensamente, ao fato de os educadores musicais não terem conseguido dar ao público uma educação total no que se refere à consciência da paisagem sonora (SCHAFER, 2001, p. 162).

Schafer identificou que há uma relação entre a falta de consciência referente aos sons e a produção de paisagens sonoras barulhentas. É de se perguntar se ele, no geral, está correto. Parece que sim. Outros trabalhos apontam nessa direção. Obici (2008, p. 36), por exemplo, diz que a escuta se apresenta cada vez mais confinada, e, por isso, ao invés de se propor como uma possibilidade de investigação e descoberta do mundo sonoro, ela se encontra numa trincheira de sons que estão impostas aos nossos ouvidos. Krause (2013, p. 21), que comenta sobre a cultura hegemonicamente visual de nossa sociedade, destaca a diferença entre audição e escuta, no qual “ouvir passivamente é uma coisa, ser capaz de escutar ativamente, com plenitude e envolvimento, é outra”. Nesse sentido, uma distinção fundamental que implica em consequências sérias, como as que o próprio Schafer aponta, é entre a passividade e a atividade na escuta. Cabe à educação, então, o trabalho de desenvolver a capacidade auditiva de modo que a audição se converta em escuta.

Schafer, em *O ouvido pensante* (1986), explicita seus métodos educativos no sentido de ampliar a consciência das paisagens sonoras e estimular a criatividade musical. Ele usa as metáforas “abrir os ouvidos” e “limpeza dos ouvidos” para indicar o início do treinamento auditivo, neste caso, visando a experimentar musicalmente. “Procurei sempre levar os alunos a notar sons que na verdade nunca haviam percebido, ouvir avidamente os sons de seu ambiente e ainda os que eles próprios injetavam nesse mesmo ambiente” (SCHAFER, 2011, p. 55). Krause, que é responsável pelo projeto de pesquisa<sup>34</sup> que ao longo de décadas conseguiu produzir o maior arquivo de áudio de paisagens sonoras selvagens no mundo, narra como despertou para a pesquisa em bioacústica, na década de 1960, a partir de escutas e de

---

em 1971 e fez um estudo sistemático sobre as mudanças do ambiente sonoro, identificando a revolução industrial como ponto de inflexão histórica em relação ao som, em função das inovações tecnológicas e a criação ampliada das cidades, barulhentas com suas máquinas e aglomerações.

<sup>34</sup> Wild Sanctuary (Santuário Selvagem) é um projeto de pesquisa em bioacústica iniciado em 1968. Vem sendo realizado desde então, sob a liderança de Bernie Krause, até os dias atuais. O trabalho é a de viajar pelo mundo a procura de sons das mais diversas vozes que expressam o mundo natural de modo a gravá-los e arquivá-los. Os resultados desta pesquisa podem ser verificados através do site: <<https://www.wildsanctuary.com/>>.

gravações de paisagens sonoras feitas com o auxílio de microfones, fones de ouvido e feitas em gravadores, de modo a que o material servisse para composição de peças musicais e fílmicas. Krause (2013, p. 20) diz: "O impacto foi imediato e poderoso. A impressão de leveza e amplidão era esplêndida e sedutora. O ambiente se transformou, revelando sutilezas mínimas que eu jamais perceberia de ouvidos desarmados". As inovações tecnológicas podem tanto obliterar a escuta quanto potencializá-la. Microfones, gravadores e fones de ouvido, nesse sentido, são essenciais para se pesquisar e, sobretudo, registrar a sonoridade espacial com seus sons, silêncios e ruídos. As experiências de escuta com o auxílio desses equipamentos pode ser instigante para estudantes de qualquer nível de ensino.

Conforme aponta Miguel (2012, p. 65), a Organização Mundial de Saúde (OMS) entende que a poluição sonora é um dos principais problemas ambientais da atualidade, cuja escala é mundial. Diante disso, o Estado brasileiro por meio de seus órgãos políticos produziu uma série de normas e políticas de modo a tentar enfrentar o problema da poluição sonora. O Conselho Nacional do Meio Ambiente (CONAMA), em sua Resolução n.º 2/1990, instituiu o Programa SILÊNCIO, no qual estão previstas medidas com objetivo de controlar a poluição sonora em áreas urbanas. Dentre as medidas estão: produção de normas técnicas, incentivos para a fabricação de objetos (máquinas e equipamentos) mais silenciosos; educação ambiental, no qual se deveria "introduzir o tema 'poluição sonora' nos cursos secundários da rede oficial e privada de ensino"; além disso, deve-se promover a capacitação técnica de modo a qualificar mão de obra que atue no combate ao problema junto aos estados e municípios.

Na normatização em vigor no Brasil o ruído, ou o ruído excessivo, representa o som indesejado, causador de problemas sociais e ambientais. Na Resolução n.º 2/1990 (CONAMA) constam "condições sonoras agressivas", "fontes de poluição sonora", e "ruídos excessivos". Pode-se dizer que são diferentes maneiras de referir-se a mesma coisa. Então, a política nacional é estabelecida por essa resolução, mas a legislação específica acerca da poluição sonora é encontrada na Resolução n.º 1/1990, que se baseia nos parâmetros estabelecidos pela Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT), fundamentalmente na NBR 10.151, na sua edição de 1987 (MURGEL, 2007, p. 62).

A NBR 10.151/1987 fixa padrões de ruído conforme o tipo de uso e ocupação (áreas: hospitais, residencial urbana, central, industrial), variando os índices na situação diurna e na noturna, com menor tolerância para o período noturno. Além disso, definem-se os procedimentos de medição do ruído, no qual o medidor (decibelímetro) deve ser posicionado a 1,2 m do solo e no mínimo a 1,5 m de superfícies refletoras tais como paredes, espelhos,

portões. Define também a taxonomia e os valores de resposta estimada da comunidade. Por exemplo, se o nível do ruído no período diurno de uma área residencial urbana, que deve ser de até 55 dB(A)<sup>35</sup>, ultrapassa 15 dB(A) do valor máximo tolerado, a resposta estimada da comunidade será uma ação comunitária enérgica<sup>36</sup>. Talvez, o problema mais grave em torno dessa legislação seja relativo ao ruído produzido a partir de fontes móveis: trens, aviões, carros. As vias de circulação, como rodovias e avenidas, são agentes de poluição sonora, pois são consideradas como condição para o tráfego. Individualmente, um veículo automotor, se estiver em conformidade com as normas que regulamentam os níveis de ruído, produz um ruído que não desrespeita os limites tolerados. No entanto, os limites estabelecidos são ultrapassados em função do grande tráfego de veículos, cujo ruído produzido individualmente é somado ao dos demais veículos.

A cidade de Dourados, por exemplo, apresenta vários pontos e regiões onde esse tipo de problema é facilmente verificável. Semelhante a outras cidades de porte médio, a zona central de Dourados apresenta ao longo do dia índices de ruído que ultrapassam os limites legais. As medições<sup>37</sup> realizadas na calçada da Avenida Marcelino Pires, no lado oposto à Praça Antônio João, registraram o valor mínimo de 62 dB(A) e o máximo de 86,2 dB(A). Foram coletados dados em vários pontos da zona central de Dourados. Além da calçada, fizemos coletas nos cruzamentos da Avenida Marcelino Pires com outras vias. Um detalhe do arranjo urbano dessa zona é que as vias são divididas por canteiros centrais, muitos deles que servem como locais de estacionamento e também como pontos de taxi. Podemos dar alguns exemplos: entre as Avenidas Marcelino Pires e a Presidente Vargas o nível de ruído registrado mínimo foi de 62 dB(A) e o máximo de 81,9 dB(A); no cruzamento da Rua João Câmara com a Avenida Marcelino Pires obtivemos um mínimo de 62,6 dB(A) e um máximo de 86,2 dB(A); No ponto de ônibus da Praça Antônio João o valor mínimo é de 62 dB(A) e o máximo de 74,9 dB(A), isto sem considerar a presença de ônibus que chegam e partem constantemente, elevando normalmente a amplitude média do ruído.

---

<sup>35</sup> A medição deve ser feita em  $L_{eq}$ : nível equivalente contínuo, que representa o nível médio do ruído numa fração de segundo. Isso favorece a medição, dado que o problema sonoro se dá na relação com o tempo de exposição ao ruído, ou seja, os picos e a variação constante não são muito úteis para efeitos de medição do ruído.

<sup>36</sup> A NBR 10.151 foi reformada no ano de 2000. Ela passou a incluir áreas rurais e modificou os índices relativos às outras tipos de áreas, com exceção da zona de hospitais. Murgel (2007, p. 64) critica a ABNT, pois diz que ela está assumindo funções legislativas, o que foge de sua competência. Nesse sentido, as alterações promovidas em 2000, a princípio, não têm força legal na medida em que a Resolução n.º 1/1990 (CONAMA) refere-se à NBR 10.151 em sua versão de 1987.

<sup>37</sup> As medições que realizamos na cidade de Dourados procuraram seguir, sempre que possível, os parâmetros estabelecidos pela NBR 10.151/1987. As medições que comentamos no texto neste momento foram feitas em horários variadas do período diurno, entre 8 horas e 18 horas.

O tráfego de automóveis é, evidentemente, a grande fonte de poluição sonora, mas não a única. Essa região da cidade é marcada pelo comércio em lojas e nas ruas. É comum escutar músicas e anúncios sendo emitidos através de caixas amplificadas. Como o ruído proveniente dos automóveis é muito intenso, então, inclusive como uma maneira de se evitar o som dos motores e dos pneus atritando no asfalto, os comerciantes costumam reproduzir música em alto volume. Os comerciantes que vendem em pontos nas calçadas também costumam portar pequenos rádios, mas que são muito ruidosos para quem escuta atentamente. Além disso, é muito comum carros de som que fazem todo tipo de propaganda e quando passam a intensidade do ruído se eleva. Diante disso, a **entrevista com Isaac**, cujo ponto de taxi fica no cruzamento das Avenidas Presidente Vargas e Marcelino Pires, expõe a percepção de um profissional que convive com o problema da poluição sonora na cidade douradense.

Isaac, mesmo trabalhando há anos como taxista em Dourados, nunca presenciou algum tipo de fiscalização quanto ao problema sonoro. Além de indicar certas preferências em relação à sonoridade da cidade, sendo que, sem desenvolver muito a fala, Isaac diz que prefere a chácara, isto é, uma pequena propriedade rural como um lugar de sossego, por ser mais silenciosa do que qualquer outro lugar da cidade. O áudio expõe os ruídos do trânsito a que ele e outras pessoas que ali trabalham estão sujeitos. O constante aumento e diminuição da pressão sonora evidencia o problema da poluição sonora em função do tráfego de veículos, cuja responsabilidade é difícil de apurar na medida em que não é efeito de um único veículo, mas da somatória deles e da constância do tráfego no local.

A Lei n.º 72, de 30 de dezembro de 2003<sup>38</sup>, que institui o Plano Diretor de Dourados, instrumento básico da política urbana, em seu Artigo 96 define, entre outros, o direito ao meio ambiente ecologicamente equilibrado e a educação ambiental como princípios norteadores da política municipal de meio ambiente. Além disso, no inciso XIV aparece a figura do “poluidor”, a qual é atribuída responsabilidade civil e, também, o dever de indenizar o município pelos danos causados ao meio ambiente (infração ambiental). Schafer escreve que “o estudo da legislação referente ao ruído é interessante, não porque todas as coisas sejam

---

<sup>38</sup> O Plano Diretor de Dourados foi aprovado na gestão do então prefeito municipal José Laerte Cecílio Tetila, do Partido dos Trabalhadores (PT), que cumpriu dois mandatos permanecendo no cargo entre os anos de 2001 e 2008. Tetila foi sucedido por Ari Artuzi, do Partido Democrático Trabalhista (PDT), que foi preso e destituído do cargo em 2010, acusado de chefiar esquema de corrupção na prefeitura. Dourados sofreu intervenção estadual, sendo governado pelo juiz Eduardo Machado Rocha. Em 2011, Murilo Zauith, do Democratas (DEM), foi eleito prefeito de Dourados numa eleição feita fora do calendário normal. Acabou se reelegendo em 2012, desta vez pelo Partido Socialista Brasileiro (PSB), permanecendo no cargo até 2016. A atual prefeita de Dourados é Délia Godói Razuk, eleita pelo Partido da República (PR). Em 2012, na gestão de Murilo Zauith, foi regulamentado o zoneamento urbano e o uso e ocupação do solo, estabelecendo diretrizes ambientais para cada zona (Lei n.º 205, de 19 de outubro de 2012).



resolvidas por ela, mas porque nos dá um registro concreto das fobias e dos transtornos acústicos”.

Pouco antes da instituição do Plano Diretor de Dourados, a Lei n.º 55, de 19 de dezembro de 2002, que dispõe sobre a política municipal de meio ambiente, estabelece em seu Artigo 3º, inciso IV, que poluidor é “a pessoa física ou jurídica, de direito público ou privado, responsável direta ou indiretamente, por atividade causadora de degradação ambiental”. Em seu Artigo 16, inciso II, estabelece que as Avaliações de Impactos Ambientais devam considerar as alterações dos níveis de ruído; já o Artigo 49, parágrafo 2º, estabelece que “os padrões de qualidade ambiental incluirão, entre outros, a qualidade do ar, das águas, do solo e a emissão de ruídos”; contudo, é o capítulo VII desta lei que versa especificamente sobre “Ruídos e Vibrações”, contendo oito artigos, treze incisos e três parágrafos. Cabe destaque para alguns pontos: esta lei não define índices, sendo que os parâmetros objetivos de níveis de ruído devem seguir a legislação federal; adota-se critério difuso, definido em termos de perturbação do bem estar público e de incômodo; determina que na instalação e no funcionamento de construções geradoras de ruídos devem ser adotadas medidas técnicas que mitiguem os efeitos da poluição sonora; explicita algumas situações que costumam gerar ruídos excessivos, mas que não são proibidos; e, por fim, define a Fundação Instituto de Planejamento e Meio Ambiente de Dourados (IPLAN) como órgão responsável pela política ambiental municipal, bem como pela fixação de diretrizes ambientais de produção de ruído e de vibrações (Art. 164, inciso XXI).

Encontra-se numa lei municipal mais antiga, a Lei n.º 1.067, de 28 de dezembro de 1979 (Código de Posturas), em seu Artigo 106, § 1º: “Os níveis de intensidade de som ou ruído obedecerão às normas técnicas específicas e serão aferidos por meio de aparelhos de mediação sonora, em decibéis”. Apesar de ser mais antiga, o que parece é que até hoje pouco tem sido feito na cidade de Dourados no sentido de buscar efetivamente desenvolver a urbanização e a vida na cidade de modo a tornar real o direito ao meio ambiente ecologicamente equilibrado. Mesmo assim, cabe destacar a Lei n.º 205, de 19 de outubro de 2012, que regulamenta o zoneamento, o uso e a ocupação do solo e o sistema viário de Dourados. Em seu Artigo 78 é definido o grau de perturbação urbana, baseando-se no nível de incômodo que uma atividade pode causar. É reafirmada a vinculação desta lei com as leis e normatizações dadas nas esferas federal e estadual, cujo objetivo é o de defesa da saúde e do sossego público. Faz referência às normas e diretrizes do CONAMA e também da Lei complementar n.º 55/2002. No inciso I lê-se: “Ruído: a mensuração deve observar a atividade em relação ao nível de ruído por ela produzido, calculado em decibéis ou outro padrão de

medição, obedecendo às normas técnicas específicas; exceto os cultos e qualquer manifestação religiosa, até às 22h<sup>39</sup>”.

Portanto, não se pode dizer que Dourados não possua legislação que vise ordenar o território, mas muitas práticas facilmente observáveis fogem dessa regulamentação e o poder público não tem sido eficiente no sentido de fazer cumprir a lei em vigor. Interessante notar que o Artigo 47, § único da Lei nº 55/2002 determina que “os estabelecimentos” deverão proceder “o auto-monitoramento” de seus sistemas de controle de poluição. O Artigo 131, inciso XXIV, expressa que é infração ambiental “emitir som acima dos padrões estabelecidos pela legislação vigente”. A lei, nesse sentido, mesmo que explicitando em termos de estabelecimento que se remete a algum tipo de propriedade pública ou privada, atribui responsabilidade de controle não apenas para o IPLAN, conforme já destacamos, mas também às organizações e deixa claro que é infração ambiental produzir “som” ou “ruído” acima dos limites legais, que passam pelas normas do CONAMA e pelas municipais.

Em síntese, a legislação funciona com base em princípios de garantir o direito ao meio ambiente ecologicamente equilibrado e de garantir o sossego e o bem-estar público. A legislação mais geral fixa padrões de emissão de ruídos segundo o tipo de uso e de ocupação, em decibéis, o que também implica nos procedimentos para o levantamento da intensidade do ruído produzido a partir do uso, sobretudo, do decibelímetro. A política municipal de meio ambiente segue os padrões gerais e especifica, eventualmente, outras normas, organizando o território a partir do zoneamento e estipulando índices de emissão de ruídos permitidos em cada zona. O não cumprimento da legislação é considerado infração ambiental, e a responsabilidade de monitoramento e de controle de emissão de ruídos ou sons são tanto do poder público como dos estabelecimentos. Dado que a fiscalização não é eficaz, no caso da cidade de Dourados, as escutas indicam que a cidade se encontra ilegal. Isso decorre, também, pelo fato de que mesmo prevista em lei, a educação ambiental ainda é pouco desenvolvida e, por isso, a população desconhece a questão da poluição sonora e de como lidar com ela. Na legislação, os termos sons e ruídos não são definidos (mesmo que sejam explicitadas algumas fontes sonoras: buzina, sirene, bandas de música, apito, alto-falante, veículos de coleta de lixo, etc.), isto é, não se distinguem, pois o foco é na intensidade sonora em termos de decibéis (critério objetivo) e de perturbação do sossego (critério subjetivo).

---

<sup>39</sup> Para conhecer melhor a regulamentação municipal, bem como os índices estabelecidos em relação ao ruído, é preciso conferir a Tabela nº 1, anexa à Lei. Os índices são resultados da somatória de impactos causados por determinado tipo de atividade, sendo que conformam três categorias: baixo impacto (de 0 a 5), médio impacto (de 6 a 12), e alto impacto (acima 12).



Figura 7 – Café: Arte de rua em Dourados/MS. 2017.

Murgel (2007, p. 67), ao comentar as normas de controle de emissão de ruídos na construção de rodovias diz que “se fosse exigido o atendimento pleno da legislação vigente para ruídos, a construção de novas rodovias se tornaria totalmente inviável”. O sentido da questão é que, considerando as dinâmicas em espaços urbanos e rurais, dinâmicas estas que são do modo capitalista de produção, muitas das normas não podem ser atendidas sem que se modifiquem as próprias dinâmicas produtivas existentes. A legislação seria como letra morta se não funcionasse como dispositivo de captura e intervenção estatal, segundo o interesse do momento. A sociedade funciona, portanto, sempre no limiar do legal e do ilegal. Pode-se dizer que o combate à poluição sonora é um axioma já internalizado pelo aparelho de Estado.

O capitalismo só conseguiu digerir a Revolução Russa de 1917 acrescentando sem parar novos axiomas aos antigos: axioma para a classe operária, para os sindicatos etc. Ele está sempre pronto a acrescentar axiomas, e até outras coisas mais minúsculas, completamente irrisórias, é sua paixão própria que nada muda no essencial (DELEUZE & GUATTARI, 2004, p. 336).

O excerto acima possibilita que pensemos sobre o funcionamento do Estado capitalista em relação à questão ambiental, pois, por um lado, o reconhecimento legal do problema pode ser considerado um avanço, por outro lado, a regulação é o modo próprio de atuação do

Estado capitalista sobre os fluxos descodificados que o próprio mercado capitalista potencializa. A análise do Estado feita por Mascaro (2013, p. 81) é bem clara ao afirmar que “o concreto não corresponde ao jurídico e, além disso, a burocracia, na sua organicidade, se ao mesmo tempo está imbricada nas relações sociais gerais, apresenta-se tanto em conflito com a própria sociedade quanto em conflito interno”. A axiomatização feita pelo Estado acontece a partir das relações sociais, cujos grupos ou classes sociais exercem pressões sobre a burocracia e esta responde ou reage às pressões segundo as correlações de força que atravessam o campo social e a máquina estatal. O fato é que o direito conforma as relações sociais sob a axiomática capitalista, cuja finalidade é, notadamente, a reprodução ampliada do capital.

Os estudos sobre paisagens sonoras adquiriram corpo a partir da percepção do problema ambiental, da poluição sonora, do esgoto sonoro. Sabemos que o termo paisagem sonora foi cunhado por Schafer, cujo significado que ele atribui é, conforme já mostrado anteriormente<sup>40</sup>, o ambiente sonoro, ou seja, o conjunto de sons que nos cercam. É uma construção teórica derivada de uma concepção de paisagem como as formas visíveis espaciais, sendo que o adjetivo sonoro vincula ao espaço as formas sonoras, sejam sons, ruídos ou silêncios. Inicialmente, o conceito de paisagem sonora foi possível em função da percepção de que com a industrialização, a urbanização, as inovações tecnológicas e atividades produtivas o ambiente sonoro sofreu grandes transformações, cada vez mais aceleradas. Assim, no lugar de sons antes mais comumente ouvidos pelas pessoas, tais como o de aves, rios, matas, ventos, entre outros, foram sendo substituídos por sons de aglomerações, máquinas, dispositivos sonoros, etc. Schafer, em *A afinação do mundo*, descreve vários tipos de paisagens sonoras, recorrendo muitas vezes a textos antigos, inclusive poesias, mostrando como os elementos que se podia ouvir compunham cosmologias, religiões, simbolismos. Dessa maneira, Schafer cria uma série de categorias de paisagens sonoras, cuja primeira forma seria a de paisagem sonora natural que se convertem, a partir das transformações imprimidas pela ação humana, em paisagem sonora rural, paisagem sonora urbana, paisagem sonora industrial, etc.

Schafer (2001, p. 26) afirma que “os sons fundamentais de uma paisagem são os sons criados por sua geografia e clima: água, vento, planícies, pássaros, insetos e animais”. Vê-se, então, um dos motivos de encontrarmos em trabalhos de geógrafos referências às formulações schafferianas. Digamos que a geografia serviu como diagrama para Schafer, pois os elementos

---

<sup>40</sup> Referimo-nos às definições de paisagem sonora de Schafer expostas na primeira parte do presente texto.

da paisagem que são descritos através das formas visuais percebidas também podem ser descritas através das formas sonoras percebidas. Esses elementos, muito imediatos, representam o ser ou que a paisagem é.

Cada paisagem sonora, de acordo com sua geografia, seria dotada de uma “marca sonora”, isto é, “um som da comunidade que seja único ou que possua determinadas qualidades que o tornem especialmente significativo ou notado pelo povo daquele lugar” (*Ibid*, p. 27). Um exemplo que podemos oferecer é o som dos **sinos da Catedral Nossa Senhora da Conceição** (Igreja Matriz de Dourados), localizada na Praça Antônio. Se usarmos a terminologia de Schafer, a paisagem sonora em questão é composta por sons e ruídos provenientes do entorno da praça, sobretudo, advindos das vias de circulação, sons estes caracterizados como *lo-fi*, isto é, - “congestionamento sonoro” (*Ibid*, p. 107) - cuja distinção dos sinais sonoros são de difícil percepção (baixa definição). Porém, sobre essa textura *lo-fi*, regularmente, aparece o som dos sinos da igreja. Dado o porte dessa igreja e ao som que periodicamente ela emite, a paisagem fica sendo marcada visualmente pela arquitetura do prédio e pelo desenho da praça, e, sonoramente, pelos sinos. Esta marca sonora carrega significados de cunho religioso, relacionado à ordem divina, e também prático, de alteração do horário local.

Para Schafer, nesse sentido, as paisagens sonoras contemporâneas, desde o advento da Revolução Industrial, estão sendo cada vez mais dotadas de marcas sonoras com conteúdos mecânicos e tecnológicos; sons artificiais. A textura acústica é, de modo geral, *lo-fi*. São, portanto, paisagens sonoras ruidosas e a busca que Schafer empreende é a de projetar neste mundo moderno e tecnológico paisagens sonoras *hi-fi*: “o projeto acústico não constitui uma série de paradigmas ou fórmulas a serem impostas em paisagens sonoras recalitrantes ou sem leis, mas sim uma série de princípios a serem adotados no julgamento e aperfeiçoamento das paisagens sonoras” (*Ibid*, 330).

As palavras julgamento e aperfeiçoamento não aparecem ao acaso, pois Schafer é um pensador da representação. A razão é um tribunal, pois cabe a ela julgar o objeto. A ecologia acústica desenha as funções que integram o sujeito ao objeto, no qual a noção de equilíbrio ecológico fornece a imagem do modelo daquilo que se idealiza para a vida, onde as espécies vegetais, animais e humanas devem coexistir em harmonia; um sistema equilibrado. As paisagens sonoras ruidosas representariam o desequilíbrio ecológico e a escuta se converte em

instrumento de diagnóstico e de tratamento. O modelo de harmonia, entretanto, é tomado da música a partir do paradigma tonal<sup>41</sup> (música das esferas).

A escuta atenta de Schafer é conformada pelos critérios racionais advindos da música e de algumas outras áreas do saber, como a teoria da comunicação e a física acústica. Com base nesse arsenal categorial, o sujeito julga (analisa) a geografia do seu entorno pondo-se a escutar com atenção as paisagens sonoras. A escuta, ao passar por um processo de limpeza dos ouvidos, que significa “aprender a ouvir” (*Ibid*, 291), mudaria a relação dos indivíduos com o meio ambiente, sendo que seria um instrumento para planejar um mundo melhor, mundo este que se expressaria através de paisagens sonoras com texturas *hi-fi*; sons periódicos, consonantes, plenos de significados.

Entretanto, a angústia latente neste pensamento é que, diante do mundo real, nada nos faz crer que um mundo menos ruidoso seja possível, pois a tendência aponta para a direção contrária. Obici (2008, p. 43) diz que Schafer acreditava que apenas um colapso mundial de energia pode destruir as máquinas existentes e que, portanto, elas silenciariam; muitos sons presentes hoje sumiriam e a humanidade voltaria a viver semelhantemente como nos tempos de domínio de paisagens sonoras naturais. Krause (2013, p. 183) comenta, com certo ar de impotência ou frustração, que a política impõe, segundo os interesses de momento, o descaso em relação à qualidade do meio ambiente e às paisagens sonoras. Ele diz: "Estou, na verdade, convencido de que, para muita gente, o conceito de paisagens sonoras naturais representa uma ameaça". Krause defende o conceito de paisagem sonora como um conceito político.

Evidentemente, há uma dimensão política no conceito de paisagem sonora, mas também uma dimensão moral. Defensor da escuta atenta à maneira de Schafer, ou seja, um modo de escuta fundamentalmente voltada para a interpretação das mensagens contidas nos sons, Krause tem sido um dos pesquisadores que mais denunciam os crimes ecológicos produzidos pelos seres humanos. Segundo ele (*Ibid*, p. 187), com base em estimativas feitas na década de 1990, mais de trinta mil espécies de animais desaparecem por ano. Em função da degradação ambiental, Krause se lançou na busca de paisagens sonoras selvagens de modo

---

<sup>41</sup> Na música há vários paradigmas que se referem à maneira como as músicas são compostas e executadas. Os modos de composição variam conforme a história e a geografia dos povos. Cada paradigma possui, nesse sentido, um conjunto de regras internas sob as quais as composições são elaboradas. A música tonal possui uma proposta de organização melódico-harmônica a partir de um mecanismo de tensão-e-repouso. Entretanto, o período histórico atual, em escala global, é caracterizado pela simultaneidade de paradigmas musicais, muitos dos quais fogem desse mecanismo. "O encurvamento do caminho da música tonal, que se ultrapassa em direção a uma música pós-tonal e antitonal (como será o dodecafonismo e o serialismo), ao mesmo tempo em que evoca de maneira diferida as músicas modais primitivas é o próprio nó e o núcleo das simultaneidades contemporâneas" (WISNIK, 1989, p. 46). São paradigmas musicais: tonal, modal, serial, atonal, etc. Cf. WISNIK, 1989.

a registrar e arquivar sons que podem nunca mais vir a existir. Como esse trabalho de pesquisa vem sendo realizado durante algumas décadas, Krause pôde verificar em vários pontos do planeta as mudanças ocorridas nas paisagens sonoras, cujas texturas acústicas, via de regra, empobreceram.

Nossa consciência disso está, é claro, aumentando, mas, com uma economia global cada vez mais ignorante das consequências do próprio crescimento, é útil - e ao mesmo tempo preocupante - observar a decadência da vida selvagem, acusticamente representada em meus arquivos (*Ibid*, p. 189).

A degradação ambiental, no que tange à sonoridade, pode ser verificada tanto pelo silêncio quanto pelo ruído. Uma floresta, por exemplo, que venha a ser derrubada e a fauna dela expulsa, sendo substituída por campos pode apresentar uma paisagem sonora mais silenciosa se comparada a existente anteriormente. No entanto, essa corrente de pensamento agenciada por Schafer toma como vilão o ruído. A discussão em torno desta categoria sonora pode evidenciar alguns dos limites dessa teoria e, também, a dimensão moral que ela carrega.

Schafer (2011, p. 57) assevera que “ruído é qualquer som que interfere. É destruidor do que queremos ouvir”. Krause dá inúmeros exemplos dos malefícios causados pelo ruído. Ele diz: "Nos ambientes aquáticos, o ruído faz com que os peixes exibam um comportamento de aversão coletiva. [...] o cardume se desvia para a direção contrária à origem do barulho. [...] E, quando é forte o suficiente, o sinal ruidoso pode causar danos físicos ou morte" (KRAUSE, 2013, p. 175). Se parece óbvia a negatividade em torno do ruído, se ele é combatido teórica e tecnicamente assim como por legislações antirruído, cabe, então, a pergunta: há positividade no ruído?

"O ruído torna-se um índice do hábitat moderno" (WISNIK, 1989, p. 47). A reprodução do mundo mecânico e artificial cria paisagens sonoras das quais o ruído se torna elemento integrante incontornável, impregnando as texturas musicais. Essa percepção dá-se desde o início do século XX e o texto *Arte dos ruídos*, de Luigi Russolo é considerado o primeiro a defender o ruído em termos de psicoacústica e arte. “Do caos do ruído na vida constitui nosso novo prazer acústico, capaz de mexer verdadeiramente nossos nervos, de mover profundamente nossa alma, e de multiplicar, sem encerrar, o ritmo de nossa vida” (RUSSOLO *apud* OBICI, 2008, p. 54). A ideia central é que o ruído “faz com que a música esteja mais perto da vida, encontre as mesmas emoções que a vida [...]. Portanto, ao trazer o ruído para a música, Russolo (1913) está buscando abrir a possibilidade de experiência estética dentro da própria experiência da vida" (OLIVEIRA, 2013, p. 65).

Russolo foi um dos pensadores e artistas italianos a participar de um movimento de vanguarda, conhecido como Futurismo, no qual se fazia apologia à tecnologia e ao uso de máquinas nas composições artísticas. Esse movimento se contrapunha à música de conservatório e Russolo, que não era músico formado, incorporou o ruído na música. F. Santos (2002, p. 52) cita como um dos mais importantes compositores futuristas, que trabalha a sonoridade urbana, Edgar Varèse. Este era contra os intervalos tonais, construiu músicas a partir de ritmos, intensidades, frequências, por exemplo, a peça "Amériques", de 1922. A internalização do ruído na arte foi uma forma de incorporar o contexto contemporâneo, bem como traços de sua espacialidade, à música. Outro exemplo dessa tendência é o balé *Parade*, de Erik Satie, “em que ele utiliza máquina de escrever como instrumento de percussão e teclado, sirene e tiro de revólver” (WISNIK, 1989, p. 47).

As fronteiras tradicionais entre música e sons ambiente vão ao longo do século XX sendo destruídas, criando assim novos parâmetros estéticos e éticos. Essas ideias também influenciaram Schafer, sobretudo, no que tange a não diferenciação entre música e paisagem sonora, porém Schafer moraliza a questão ao projetar nas paisagens sonoras a sua concepção musical, que é muito atrelada às ideias tradicionais de música, isto é, no sentido de sua preferência pela música tonal. “A música é a chave da paisagem sonora utópica” (SCHAFER, 2001, p. 339). Schafer também afirma, ao considerar a concepção musical de John Cage, “a música é, sobretudo, nada mais que uma coleção dos mais excitantes sons concebidos e produzidos pelas sucessivas operações de pessoas que têm bons ouvidos” (*Idem*, 2011, p. 175). Bons ouvidos significam aqui, ouvidos limpos e atentos (capazes de julgar os sons).

O mundo muda; a sonoridade espacial muda; a música se transforma e as funções da música se ampliam. Os novos conteúdos tecnológicos do espaço rearranjam os territórios por todo o planeta, imprimindo dinâmicas e velocidades cada vez mais aceleradas. Castells (2005, p. 49) diz que “a tecnologia expressa a habilidade de uma sociedade para impulsionar seu domínio tecnológico por intermédio das instituições sociais, inclusive o Estado”. Castells aponta o entrelaçamento entre tecnologia e relações sociais e aponta a tecnologia informacional como a que reestruturou o capitalismo, sobretudo, após a década de 1980. M. Santos (2013, p. 37) reconhece que os territórios cada vez mais são dotados de conteúdos técnicos, científicos e de informação. Além disso, M. Santos (2006, p. 114) alerta-nos para o fato de que os “conjuntos de técnicas aparecem em um dado momento, mantêm-se como hegemônicos durante um certo período, constituindo a base material da vida da sociedade, até que outro sistema de técnicas tome o lugar. É essa a lógica de sua existência e sua evolução”. Daí, então, que para M. Santos a vida e a evolução das técnicas são sistêmicas.



M. Santos e Silveira (2003, p. 27) criam uma periodização mostrando a sucessão dos meios geográficos no território brasileiro, sendo que, para esses autores, a história nada mais é que a substituição de um meio natural, cujos sistemas naturais predominavam sobre as dinâmicas humanas, por um meio técnico e deste para um meio técnico-científico-informacional, cujos conteúdos científicos e informacionais predominam sobre as dinâmicas sociais. De qualquer modo, essas indicações quanto às transformações tecnológicas, sociais e espaciais devem ser compreendidas articuladamente. O pensamento geográfico de Moreira (2008, p. 157) compreende essa questão pelo viés ontológico, no sentido de que o ser do homem é dotado de geograficidade sendo que é preciso que “a relação homem-meio-homem se realize como um processo de hominização do homem pelo metabolismo do trabalho e assim o estar complete a necessária integralidade do ser”.

As inovações produzidas pelo trabalho humano foram aplicadas na produção de instrumentos produtores de sons, alcançando a possibilidade de registro, de armazenamento e de reprodução sonoras. Essas tecnologias levaram a música para espaços que não se imaginava no passado, suscitando gostos, hábitos, e mesmo maneiras de experimentar e de avaliar músicas. Em 1877, Thomas Edison registrou pela primeira vez sua voz num cilindro feito de folha de estanho. Ao patentear seu “fonógrafo” um ano depois, previu algumas aplicações para esse equipamento. Uma delas seria a de ditar cartas e outra reproduzir músicas (BLANNING, 2011, p. 212). Invenções como o **ressonador**, gramofone, dinamofone, **trautonium**, sphärophon são expressões desse tecnológico mundo humano, que não para de ser recriado. Obici (2008, p. 47), que também atribui a invenção do fonógrafo a Charles Cros, destaca que as inovações tecnológicas resultaram naquilo que Schafer denominou esquizofonia. Esquizofonia significa “separação entre o som e sua fonte emissora”. A esquizofonia, podemos dizer, reestruturaria as relações sociais; os territórios.

M. Santos está correto quanto o funcionamento sistêmico das técnicas. Este aspecto é estrutural, sendo que, por si só, não tem poder explicativo, pois se trata de uma imagem geral do espaço. Não podemos esquecer o que Deleuze e Guattari (2011, p. 15) bem observaram quanto ao princípio imanente da produção, pois "a produção como processo excede todas as categorias ideias e forma um ciclo ao qual o desejo se relaciona como princípio imanente". Produção de produções que soerguem estruturas. Estruturas não fixas, pois que evoluem, se reforçam ou se destroem segundo as ações e as paixões.

Oliveira (2013, p. 189) afirma, com base no pensamento de Edmond Couchot, que os seres humanos possuem um atributo, qual seja o de ser portador de uma conduta estética. Isto se traduz como uma disposição natural de perceber e conhecer o ambiente. Em termos

existencialistas, diríamos que é uma abertura; em termos fenomenológicos, uma intencionalidade; em termos deleuzianos, o desejo. A conduta estética não visa o significado, mas a própria experiência. Krause (2013, p. 106) comenta sobre a bibliografia indicar que a música se origina dos homens, mas discorda, pois suas pesquisas em bioacústica indicam que a influência do fator ambiental é decisiva, sendo que a hipótese sobre a origem da música é que ela foi inicialmente uma experiência mimética. Seguindo esse raciocínio, a conduta estética que passava pela escuta dos sons do ambiente, de seus elementos atmosféricos, hídricos, flora, fauna, relevo, enfim, serviram como ideias de sensação, e não como modelos, para a criação de músicas. Nesse mesmo processo diversos modos de codificação, de sistemas de comunicação foram sendo criados.

Nesse sentido, a sonoridade é uma força que atravessa a vida. As estratégias e as táticas do poder, a “vontade de potência” (MARTON, 2011, p. 120), a conduta estética, todas elas resultaram na produção de instrumentos que atualizassem virtualidades e servissem como dispositivos para diversas experiências. Por isso que não se pode pensar em revoluções tecnológicas apenas em termos de buscas pelo poder político-econômico, ou pelo narcisismo científico. As máquinas nada mais são que acoplamentos de corpos e disjunções de corpos; cortes e fluxos. Zourabichvili (2016, p. 100) afirma, com base em Deleuze: "o meio se define por um hábito, um espaço-tempo periódico e qualificado, uma "velocidade relativa" correspondente à amplitude do ciclo". Os objetos técnicos não são meras exterioridades e não são tão fixos, pois são a maneira pela qual os grupos humanos se ligam uns aos outros através de diferentes segmentações; humanos e não humanos.

Por exemplo, em 1924, a esquizofonia recebeu novo impulso com o surgimento da gravação elétrica (BLANNIG, 2011, p. 215). “O uso de microfones e amplificadores estendeu a faixa de frequência das gravações em duas oitavas e meia<sup>42</sup> [...]. Agora os pianos, violinos apropriados e todos os outros órfãos da era acústica podiam enfim entrar em cena”. Ou seja, produção de produções, agenciamentos maquínicos de corpos e agenciamentos coletivos de enunciação (Deleuze e Guattari, 2015, p. 38). Portanto, quando M. Santos fala em funcionamento sistêmico do conjunto de técnicas é em função da constatação de que as atividades humanas, as formas sociais, a produção da natureza são co-dependentes, pois são constituídas por fluxos, por conexões, por territorializações e por desterritorializações. A

---

<sup>42</sup> Uma gravação acústica oscilava entre um mínimo de 164 vibrações por segundo e um máximo de 2088. Uma gravação elétrica passou para 100-5000 ciclos. Em termos das frequências exploradas na música do início do século XX, e mesmo de alguns séculos anteriores, as gravações acústicas eram muito limitadas, ou seja, incapazes de captar frequências sonoras de muitos instrumentos musicais e, também, de toda a amplitude vocal humana, que costuma variar de 150-2500 ciclos.

máquina gravadora que se liga à máquina corporal do operador e que, por sua vez, se liga à máquina reprodutora, e esta à rede elétrica, e à queda d'água, etc. O desejo é imanente ao agenciamento. "Um agenciamento, objeto por excelência do romance, tem duas faces: é agenciamento coletivo de enunciação, é agenciamento maquínico de desejo" (*Ibid*, p. 147).

O meio urbano, nesse sentido, passa a proporcionar uma diversidade maior no que diz respeito à produção e reprodução musical. O ruído constante desse tipo de espaço não apenas produz nostalgias em relação ao antigo mundo bucólico campesino, mas também experiências excitantes e novas, enfim, experiências dos mais diversos matizes; de amor ao terror, de alegria e de dor. Nesse sentido, negar o ruído, ou melhor, atribuir-lhe apenas negatividade indica, antes de tudo, uma condição neurótica. É preciso, então, traçar uma cartografia da escuta do ruído para descobrir quais são as suas conexões, seus códigos, seus signos-força, em suma, seus devires. Daí a importância de pensadores como Russolo, Varése; Schoenberg e seu "cantofalado" (WISNIK, 1989, p. 45); Cage, Satie, Stravinski, **Stockhausen**, entre outros.

Satie trouxe a música para o fundo de modo que sua execução deixasse de ser o foco da escuta. Ademais, os lugares de música não se restringiam a sala de concerto, sendo assim executadas em diversos ambientes como corredores, saguões, escadas, etc. Satie contribuiu para a dissolução das fronteiras entre música e sons ambientes, imaginando uma música composta a partir dos ruídos do ambiente na junção e/ou sobreposição com sons instrumentais. O sentido de música passa a carregar uma conotação mais subjetiva. Schafer (2001, p. 160) diz que a *Musique d'ameublement* (Música de mobiliário), criada por Satie na década de 1920, intencionava que os espectadores ignorassem a música, que era executada fora do palco. Satie "queria uma música em contraponto com o ruído, que entrasse em relação polifônica e constitutiva com o ruído, renunciando assim a função de fundo da atenção que a música passa a desempenhar no mundo da sua repetição generalizada" (WISNIK, 1989, p. 49). As ideias de Satie são sintomáticas e anunciam o mundo mecânico e repetitivo, cujo ruído é índice inexorável. A própria ideia, bem como as sensações que a agenciaram e, também, que agenciam, só foram possíveis diante de um plano de composição cujos elementos são os conjuntos de técnicas, objetos e saberes.

A música de fundo, no sentido da não escuta acima posto, tem sido largamente utilizada nas mais diversas situações, sobretudo, por empresas que delas se utilizam, mais ou menos conscientemente, para atrair clientes e gerar, naturalmente, maiores lucros. Em Dourados, por exemplo, é possível verificar isso em muitos empreendimentos espalhados por toda a cidade. No cruzamento da Avenida Weimar Gonçalves Torres com a Rua Melvin Jones

há uma lanchonete, **Gugu Lanches**<sup>43</sup>. Localizando-se na zona central de Dourados numa área que concentra estabelecimentos comerciais noturnos, como bares, lanchonetes e restaurantes, os sons das vias, com tráfego frequente até a madrugada, reverberam no interior da lanchonete. A intensidade desses sons para quem os escuta é muitas vezes alta ao ponto de atrapalhar uma conversação, a escuta dos celulares e, eventualmente, uma sensação de calma. E na lanchonete há um sistema de reprodução sonora com alto falantes de baixa qualidade que emitem as músicas de algumas rádios locais ou das listas de um *pen drive*, ou *do Youtube*. Inegavelmente, ali, o que mais se escuta são modalidades das chamadas músicas sertanejas, mas são frequentes versões de *hip-hop*, do *pop* e do *funk* (carioca).



Figura 8 – A caminho do Gugu Lanches (Av. Weimar G. Torres). 2016.

As músicas emitidas pelos alto falantes na lanchonete funcionam como um modo de melhorar o ânimo dos trabalhadores, pois torna o trabalho menos desagradável ao produzir, inclusive, uma sensação de passagem do tempo. Mesmo assim, o estabelecimento não é marcado por isso, pois para os clientes a música serve como um fundo sonoro. Eventualmente, algum cliente se entretém com a música, mas ela não está ali para ser ouvida com atenção. Esse tipo de função da música foi pressentida por Satie, daí suas ideias serem interessantes.

<sup>43</sup> No áudio é possível escutar a música *Linda*, do artista Projota. As vozes principais femininas são das artistas Ana e Vitória. As escutas em Dourados permitem que percebamos uma relativa diversidade musical, mas não é difícil de identificar a produção de preferências e gostos, bem como maneiras de escuta musical. O circuito sonoro envolvendo as diversas empresas de mercadorias culturais, a chamada indústria cultural, que não dispensa o papel político do Estado no que tange à produção de subjetividade. De qualquer maneira, não é correta a atribuição da identidade sertaneja à cidade de Dourados.

Outro dado importante é quanto à esquizofonia, na medida em que as inovações tecnológicas têm cada vez mais ampliadas e generalizadas os segmentos que ligam produção e gravação sonoras com distribuição e reprodução sonoras. Muitas empresas usam de sistemas de baixa qualidade de reprodução pelo simples fato de que isso barateia os custos. E como, via de regra, a escuta a qual a maioria das pessoas que conhecemos e observamos é passiva, escuta essa que é, segundo Oliveira (2013, p. 79), um desdobramento do pensamento cartesiano, pensa-se pouco nas implicações e nas possibilidades dos sons e das escutas. Daí que o Gugu Lanches e Dourados, enquanto um território sonoro, é uma máquina que reproduz um tipo de escuta muito pobre que servem, antes de mais nada, aos desígnios da produção de uma subjetividade capitalística (GUATTARI & ROLNIK, 2013, p. 34). Uma linha dessa cartografia é que em resposta ao ruído intenso e frequente que adentra a lanchonete, que não possui nenhum sistema de contenção ou de barreira sonora, a resposta é aumentar os volumes dos alto falantes que fazem o fundo musical do estabelecimento.

"Quem se dispuser a escutar o som real do mundo, hoje, e toda a série de ruídos em série que há nele, vai ouvir uma polifonia de simultaneidades que está perto do ininteligível e insuportável" (WISNIK, 1989, p. 53). Apenas para ilustrar outra estratégia muito utilizada, a junção de postos de combustíveis com lojas conveniências ou com bares e restaurantes num mesmo lugar criam uma sonoridade caótica: motores, bombas, jatos d'água, pneumáticos, falas altas, rádios, aparelhos sonoros dos automóveis, etc. O **posto BR Mania**, na Avenida Guaicurus, Parque Alvorada, é um estabelecimento que funciona nesse agenciamento. O bar-restaurant, por possuir anexo a ela um parquinho infantil, tenta atrair famílias, mas é um lugar também muito frequentado por adultos e por casais. A funcionalidade da música nesse ambiente varia, às vezes serve como fundo, às vezes como um atrativo. Quando a música é um atrativo, ela passa a ser tocada por algum artista local. O arranjo é tradicional, com voz e violão. Entretanto, o que se observa no local é que, mesmo em volume alto e sendo tocada ao vivo por uma musicista,<sup>44</sup> a música não é objeto de atenção dos clientes. Ela, assim, passa a funcionar quase como uma música de mobiliário.

Evidentemente, que há nuances diversas em relação ao modo de escuta de cada indivíduo e, também, que a música, mesmo não sendo o centro do foco dos clientes, afeta as pessoas que por ali passam. A eletrificação do sistema de produção dessa música, que pela transdução transforma a energia acústica da voz e do corpo do violão em sinais elétricos que são, por sua vez, transformados em vibrações sonoras emitidas pelas caixas de sons forma um

---

<sup>44</sup> O áudio apresenta na parte final um *reggae* nacional composto por Gilberto Gil sendo executado pela musicista Lilhan.

circuito esquizofônico, mesmo que de pequeno alcance. Isto ocorre devido que há separação entre fontes sonoras primárias e secundárias. Mas o que torna, na atualidade, tudo isso mais complexo é que, com a rede mundial de computadores e com os *smartphones*, mesmo um acontecimento corriqueiro como esse passa a ser transmitido para locais diversos em todo o mundo, conforme as redes sociais às quais os aparelhos estejam interligados.

Obici (2008, p. 68), com base em Deleuze, diz que os ritmos são o expressivo do território. As múltiplas trajetórias que coexistem e constituem o próprio espaço urbano de Dourados são, antes de abstraídas, sentidas, sendo que é preciso compor com os agenciamentos de corpos com seus fluxos descodificados e codificados. Os fluxos são movimentos que passam de meio em meio formando ritmos, que são o expressivo do território. O que é expressivo, em termos sonoros, pode ser escutado. O paradoxo é que os processos criam novas escutas, mas também criam maneiras de aprisioná-las em modos recalçados e passivos de escutas. Entretanto, há sempre criações e devires. A relação entre filosofia, ciência e arte devém novas ideias e foi com base em elementos da fenomenologia que Pierre Schaeffer trouxe a escuta para o primeiro plano (F. SANTOS, 2002, p. 24).

Schaeffer desenvolveu um modo de escuta que pode ser chamada de reduzida (ou especializada), pois que visaria através da *epoché*, isto é, redução fenomenológica como busca pelas essências ou pelas características intrínsecas do objeto, construir objetos sonoros ou talvez, mais precisamente, experiências de escuta. Oliveira (2013, p. 91) expõe algumas linhas de força do pensamento fenomenológico fazendo referência a diversos autores que contribuíram para o desenvolvimento dessa perspectiva, como Heidegger, Husserl, Brentano e Merleau-Ponty. Sobre este último, Oliveira diz: "A proposta conceitual de Merleau-Ponty oferece novo papel para o corpo conseguir formas de ouvir, sentir, emocionar e de significar". "Para a fenomenologia, não há percepção fora da consciência, assim como o som não existe fora dela. Toda consciência é consciência de alguma coisa, não existe percepção interior, interna" (F. SANTOS, 2002, p. 28). Nesse sentido, é a relação entre corpo e mundo que é central na significação do som.

Schaeffer costumava gravar sons para depois editá-los. Enquanto Satie se considerava um fonometrografista, pois que o "espírito científico que predomina" (SATIE *apud* WISNIK, 1989, p. 50), Schaeffer era um pesquisador do concreto. Daí ser considerado o criador da música concreta, ou seja, a música que é feita com os objetos sonoros percebidos pela experiência da escuta. É preciso dizer que é um modo de escuta ativo, intencional. Schafer (2001, p. 183) afirma que Schaeffer "nunca substituiu seus ouvidos pelos olhos. Essa preocupação com o som é evidente em sua definição de objeto sonoro (*l'objet sonore*), termo

inventado e definido por ele como um ‘objeto acústico para a percepção humana’”. Para Schaeffer, a escuta deve ignorar as fontes sonoras e focar a sonoridade percebida. Portanto, fica mais simples de compreender o motivo de Schafer não ser muito adepto dessa modalidade de escuta, na medida em que prefere uma escuta atenta de paisagens sonoras e não de objetos sonoros (*Ibid*, p. 185).

Schaeffer, então, propõe uma situação acusmática de escuta, ou seja, escutar sem se importar com a fonte sonora, "o som como objeto, objeto sonoro" (F. SANTOS, 2002, p. 50). O termo acusmática provém da escola de Pitágoras e refere-se aos *acousmáticos*, grupo de estudantes que se punham a escutar as lições dos mestres sem vê-lo, pois que entre mestre e alunos se encontrava uma cortina. Para melhor ouvir as lições requeria-se silêncio e atenção. Obici (2008, p. 31) diz que "a cisão entre fonte sonora e visão, assim como a separação pela cortina, serviu-lhe para pensar a relação que estabelecemos com o som a partir de dispositivos, os quais retiravam a relação direta do som (fonte sonora), separando escuta e visão”. Nesse sentido, pode-se dizer que a escuta reduzida de Schaeffer é uma ideia que guarda coerência com os sistemas de objetos eletrônicos sonoros; máquinas sonoras, gravadores aos fones de ouvidos.

A música concreta não guarda nenhuma coerência com as músicas tonal e serial, pois é uma proposta que rompe com as relações entre alturas assim como dissolve a centralidade do musicista, fazendo do receptor-ouvinte parte da composição. "Não se trata mais de tocar o som do privilégio contra o ruído dos explorados, mas operar industrialmente sobre todo ruído, dando-lhe um padrão de repetitividade" (WISNIK, 1989, p. 48).

Pensar a relação entre estética e técnica, para Schaeffer, implica pensar no concreto. Em meio ao trabalho de procura de uma linguagem do concreto dissolvem-se constatações a respeito dos instrumentos mecânicos. O instrumento mecânico não transmite a matéria, mas seu simulacro, diz Schaeffer. Cinema e rádio transformam, em seus respectivos processos de transmissão/expressão, objeto em imagem e som em modulação (REYNER, 2011, p. 80).

Quando os sons assim como as imagens, o audível e o visível, encontram-se já modulados, de fato, muitas vezes, pode não ser tão útil fazer analogias com as fontes sonoras e as formas visuais. O concreto refere-se à coisa mesma, isto é, no caso de sons, ruídos e silêncios, daquilo que se escuta. A partir da escuta é que se vai construindo uma significação. A ênfase, portanto, da escuta é a expressão. A escuta passa a ser o instrumento, por excelência, da música concreta. Talvez, seja esse valor dado à expressão, mesmo que por um viés fenomenológico, que permite a aproximação entre Schaeffer, Deleuze e Guattari, no

sentido de que é preciso, conforme aponta Orlandi (2014, p. 554), que algo force o pensamento a pensar. O excerto abaixo ajuda nessa compreensão.

Esse primado da enunciação nos remete ainda às condições da literatura menor: é a expressão que adianta ou avança, é ela que precede os conteúdos, seja para prefigurar as formas rígidas em que eles vão escorrer, seja para fazê-los escoar sobre uma linha de fuga ou de transformação (DELEUZE & GUATTARI, 2015, p. 153).

Evita-se, nesse sentido, representar o objeto sonoro haja vista que este existe apenas enquanto forma de expressão, que é estimulante de conteúdo. Não há, nesse sentido, correspondência estrutural entre forma de expressão e forma de conteúdo. A escuta proposta por Schaeffer se contrapõe à de Schafer, pois o que o primeiro deseja é rasurar o caráter dominante do conceito sobre o som e o segundo, o exato oposto, no sentido de que, conforme assevera F. Santos (2002, p. 30), Schafer deseja reconhecer as identidades (*soundmark, keynote, signal*) dos lugares por meio da aplicação das categorias provenientes da música de conservatório, da física acústica, etc. A escuta atenta ou o ouvido pensante são mais atentos às categorias do que pensamento dos afetos. Por isso que, para Schafer, o ruído é o vilão do mundo sônico, pois que seria o sem-significado, é o elemento sonoro que dificultaria a comunicação.

Para Schaeffer, a escuta possui quatro funções: *écouter, ouïr, entendre, comprendre*<sup>45</sup> (DONATO, 2016, p. 39). Os graus de relação do sujeito com o objeto sonoro podem ser diferenciados da seguinte maneira: *écouter* é apresentar interesse (atividade); *ouïr* é perceber algo pelos ouvidos (passividade); *entendre* é selecionar aspectos da escuta do objeto sonoro; e *comprendre* é a significação do objeto sonoro. Este último, portanto, tem uma função sintética. Nesse sentido, *comprendre* é o que liga a experiência da escuta com os outros modos de percepção, e isso se efetua de modo que as experiências passadas se atualizem no condicionamento das novas significações da escuta atual. Redução fenomenológica e funções de escutas especializadas correspondem ao que se denomina escuta reduzida, que nada mais é que escuta especializada.

Partindo do processo corrente de escuta – compreendido em sua sistematização –, Schaeffer propõe um comportamento auditivo novo. Este desconsidera a fonte sonora e os códigos que conformam a audição, aquilo que traduz o “dado a escutar” em ações e abstrações, e propõe o interesse no som em razão de suas qualidades concretas. Esse comportamento auditivo é

---

<sup>45</sup> Respectivamente escutar, ouvir, intender (ter intenção) e entender. Segundo Donato (2016, p. 12), o idioma francês possui quatro verbos que são sinônimos para escutar. A diferença é de grau, daí a dificuldade da tradução para o português.



batizado de *écoute réduite*. A princípio, essa escuta reduzida estaria a serviço da descoberta de uma musicalidade universal, mas alhures, essa escuta permite ao ouvinte se perceber ouvindo, reconstruir sua própria escuta e, através dessa consciência (num jogo de novas intenções), pavimentar um caminho para a criação, musical ou não (*Ibid*, p. 90).

Interessante é a inversão do sentido de sujeito, este não julga o objeto em conformidade à lei, apenas seleciona suas qualidades. O problema volta-se para a preocupação estética em seus agenciamentos de enunciação, convertendo-se a escuta numa potência musical universal. O resultado disso é, em termos sonoros, alterar o sentido de ruído. Esse pensamento é portador de uma potência a ser experimentada em contextos educacionais diversos, especialmente no ensino de geografia.

Propostas de atividades que promovam escutas em diversas condições e em diversas situações cujo foco seja o conjunto de sensações de escuta de modo que os objetos sonoros sejam meios de devir escutas. O subjetivismo subjacente a esta perspectiva teórica, assim como seus trabalhos com escuta, fazem da geografia do mundo uma potência musical infinita ou uma potência sonora infinita, de modo que as experiências de escuta produzam novas escutas a partir da criação de novos objetos sonoros.

O exercício de escuta reduzida pode contribuir para se quebrar uma série de preconceitos derivados de modos enrijecidos de experiência de escuta. À geografia não caberia o papel de ensino de música concreta, entretanto o exercício da escuta reduzida juntamente com a criação de novas escutas mediante procedimentos de gravação e de edição de áudios constituem-se como uma nova relação com o mundo que agencia novas imaginações espaciais. Natureza é criação incessante, logo à geografia cabe desenvolver modos de compreensão do processo criativo da natureza.

Desse modo, o ensino de geografia permite contribuir no sentido de transformar qualitativamente a relação dos alunos com seu mundo. Uma experimentação feita, nesse sentido, a partir dos ruídos da cidade de Dourados, resultou na composição **vida e morte sertaneja**. A experiência estética da escuta que faz música concreta dissolve a significação das fontes sonoras, em busca das sensações de escuta. A seleção e a posterior distribuição das sensações criam novas sensações pondo em devir as sensações. O exercício, portanto, busca o desenvolvimento da criatividade mediante o desenvolvimento da percepção auditiva. Contudo, essas experiências não deixam de comunicar as intensidades da cidade. Eis sua geograficidade evidente. Uma questão que gera mal entendidos nas experiências fundamentadas na fenomenologia é, notadamente, a de fazer crer, no limite, que o sujeito é

causa e não efeito dos afetos. Entretanto, fica apontado um conjunto de linhas intensivas de escuta que ampliam os sentidos mais elementares atrelados à concepção de escuta atenta.

As reflexões diante a experiência da escuta indicam um processo de abertura para com o mundo, linhas de desterritorialização; disso derivam processos de semiotização que traçam novas linhas intensivas que ganham expressão material assignificante. Cage, autor de *4'33''*, faz-nos perceber o caráter ruidoso do silêncio, algo próximo à noção de ruído branco. A genialidade da empresa de Cage é, justamente, ter conjurado o acaso, criando a música do acaso. A mecanização da vida com suas repetições e seus códigos é exposta por uma obra que ressignifica a máquina sala de concerto, que não repete a forma tradicional de um concerto musical criando uma música composta pelo ruidoso silêncio da expectativa da repetição. Não obstante o subjetivismo que Cage expressa, por exemplo, através de seu conceito de música (“sons à nossa volta”), o valor da experimentação, que aponta para um pensamento menor, é de grande importância na obra cagiana. E só há experimentação quando se trabalha com o acaso.

Parte dos valores advindos das experimentações schaefferianas e cagiana foi incorporada à proposta de uma escuta a qual chamaremos topográfica, de Oliveira (2013). Oliveira (*Ibid*, p. 73) diz que "Cage busca a experiência do momento, da presentidade". Cage abre caminho para a criação de zonas biocíbridas, isto porque, segundo a definição apresentada por Oliveira, zona biocíbrida nada mais é que sobreposição de camadas sonoras e imagéticas possibilitadas num lugar mediante uso de diversas tecnologias e reprodução de sinais sonoros provenientes de outros contextos. Ao projetar a música proveniente do silêncio, Cage instaura a música do acaso pela sobreposição de camadas sonoras cujas fontes sonoras correspondem às vibrações emitidas dentro e fora da sala de concerto, segundo as condições dadas e os comportamentos dos emissores sonoros. Cage, nesse sentido, também teria uma concepção espacial de música<sup>46</sup>.

Preocupando-se com a experiência estética naturalizada de maneira que a produção de obras artísticas, conceitualmente mais amplas que rompem com as típicas propostas de experiência estética tradicionais, que separa a obra de arte dos corpos das pessoas, Oliveira desenvolveu experiências compondo paisagens sonoras. Entende-se por paisagens sonoras como obras híbridas, pois elas "dissolvem as fronteiras entre modos de percepção/ação fechados em um único sistema e caminham para a percepção sinestésica" (*Ibid*, p. 4). Para

---

<sup>46</sup> A concepção espacial de música, ao fazer dos lugares música, abre caminho para novas experimentações em arte, pois se somam às camadas sonoras outras camadas, como a imagética. O papel da tecnologia é fundamental para a criação dessas sobreposições de camadas, mas o conceito da obra está intimamente ligado ao lugar, ou seja, a espacialidade constituída pela obra de arte.

Oliveira (*Ibid*, p. 86) paisagens sonoras são inerentemente narrativas, encontrando sua significação em função dos seus contextos espaciais. O processo de composição (criação) é, ao mesmo tempo, um processo de aprendizado, de aquisição de saberes.

Baseando-se em procedimentos composicionais de paisagens sonoras desenvolvidos por Westerkamp<sup>47</sup>, Oliveira (*Ibid*, p. 85) aponta que o projeto *Soundscape Brasilia* cria oportunidade para se conhecer o caráter sônico da cidade. Todavia, Oliveira procura, em suas experimentações, incrementar elementos fundamentados na fenomenologia e no enacionismo de modo que a fenomenologia, ao valorizar o corpo, faz desse o meio e a condição para uma arte enacionista com paisagens sonoras. "A descrição é a própria definição enacionista" (*Ibid*, p. 93), ou seja, o papel importante da descrição é reafirmado como a própria ação de conhecer, mas um processo coletivo e, diríamos, imediato de conhecer.

Daí que Oliveira cria obras de música acusmática, cuja realização ou acontecimento é expresso por paisagens sonoras enativas; a ideia central é fazer do espectador um autor. As paisagens sonoras, numa situação acusmática de escuta, tratam-se de uma *epoché* (redução) sonora de "todo o hibridismo do mundo" (*Ibid*, p. 111), ou seja, a obra contém os elementos vividos que se remetem às situações, lugares, ambientes, mas que, conforme os princípios do enacionismo, são descritas ou significadas pela ação conjunta de escuta com a possibilidade de deslocamento corporal. "A garantia da possibilidade de movimentação do espectador/participante pelo espaço de situação da obra é um dos pilares procedimentais da estética naturalizada por permitir o grau zero de significação a partir da liberação do ouvinte de sua poltrona/prisão" (*Ibid*, p. 77). Obras como *Estação Anápolis*<sup>48</sup> e *Ouroboros* são a expressão das ideias de Oliveira.

O que se argumenta a partir daqui é que as paisagens sonoras são um tipo de obra de arte que sintetizam e congregam os dois modelos sintáticos, tanto o espacial como o temporal. Essa poética vem na perspectiva de ser percebida não mais por um sujeito desligado do mundo que percebe, mas ao contrário, conforme afirma Domingues (1993), por um sujeito elaborador que é ativo na experiência da elaboração do sentido, junto com o meio ambiente, com quem reparte a responsabilidade e autoria (*Ibid*, p. 62).

---

<sup>47</sup> Hildegard Westerkamp, nascida na Alemanha em 1946, é pesquisadora, compositora e radialista e vem desenvolvendo vários trabalhos em muitas universidades pelo mundo desde que concluiu seus estudos em acústica sob a liderança de Murray Schafer, na Simon Fraser University (Vancouver/Canadá). Suas composições refletem diversos ambientes acústicos, urbanos, selvagens; trabalhando com paisagens sonoras. *Soundscape Brasília* é um projeto de Westerkamp realizado em meados da década de 1990, no qual várias paisagens sonoras de Brasília foram gravadas e várias intervenções artísticas na cidade realizadas.

<sup>48</sup> A visualização e a audição dessas obras podem ser feitas através do endereço eletrônico: <<https://vimeo.com/enactivesoundscape>>.

Portanto, a escuta topográfica proposta por Oliveira retém elementos que provém tanto de ideias de Schafer, pela referência que se tem na paisagem sonora, quanto de ideias de Schaeffer e, mesmo, Cage, pela valorização do sujeito no processo criativo. Somam-se a isso as ideias de deslocamentos e movimentos corporais e, também, da ação conjunta de significação. Pode-se dizer, com certeza, que Oliveira vem reavaliando suas teses e o resultado disso tem sido o abandono do conceito de paisagem sonora de Schafer, pelo fato de que, segundo Oliveira, esse conceito tem fortes vínculos com a filosofia cartesiana. Daí Oliveira defender atualmente **a escuta contra o som**<sup>49</sup>.

Oliveira diz que no contexto da realização de suas teses sobre paisagens sonoras enativas não se tinha a ideia de que, na verdade, o que estava sendo proposto era menos a composição de paisagens sonoras do que exercícios de escuta. O som seria o produto acabado da escuta, pois seria o conhecimento emergido a partir da percepção/ação que faz o mundo. A crítica de Oliveira ao som, e à paisagem sonora, baseia-se, entre outros, na crítica do antropólogo Tim Ingold ao conceito de paisagem sonora.

Ingold (2015, p. 206) elenca quatro motivos que o levam a abandonar a concepção de paisagem sonora: primeiro, defende que o valor do conceito de paisagem repousa justamente no fato dele não dispensar qualquer fonte sensorial, correspondendo, portanto, à ideia formulada a partir da junção da visão, da audição e dos outros sentidos (Ingold, talvez pela área em que atua, não leve muito em conta a ênfase dada à visão, por exemplo, pela geografia no que tange ao conceito de paisagem); segundo, aponta-se o perigo de redução da função da audição aos sons gravados; terceiro, o som é considerado “um fenômeno de experiência”, ou seja, uma condição de escuta, assim como a luz seria a condição para a visão; e quarto, “usar paisagem sonora é enfatizar a superfície do mundo, não o meio no qual nos encontramos” (*Ibid*, p. 209).

Portanto, essas críticas ao conceito de paisagem sonora e ao conceito de som como algo dado afastam a proposta de escuta topográfica de Oliveira de sua filiação com o pensamento schafferiano. Destarte, em termos deleuzianos, podemos dizer que essas críticas evidenciam fragilidades das formulações que privilegiam a externalidade do mundo e que, por conseguinte, funcionam no quadro do significante. “E o conjunto das características opõe-se radicalmente ao quadro do significante. Uma forma de conteúdo não é o significado, nem uma forma de expressão é o significante. É verdade para todos os estratos, inclusive aqueles onde a linguagem intervém” (DELEUZE & GUATTARI, 2004, p.97).

---

<sup>49</sup> *Escuta contra o som* é um dos diálogos que realizamos, e pode ser acompanhado no quadro *Conversações*.

As escutas que se fazem no quadro do significante acabam por representar objetos. O som passa a ser um produto de uma razão suficiente, que fundamenta a representação. As diferenças sonoras são todas submetidas aos elementos que conferem identidade ao som como algo universal. Por isso, na clausura dos quadros de uma ciência maior, podemos dizer que a escuta atenta (ou ouvido pensante) que Schafer propõe é uma escuta sedentária, pois está presa aos códigos existentes. As escutas desenvolvidas sob a fundamentação fenomenológica vão além das que apregoam objetividade científica, mas correm o risco de cair em outro sedentarismo, o do sujeito. É preciso certo nomadismo na escuta, ou seja, uma passagem entre meios para que a escuta amplie sua potência, de modo que ela seja um devir escuta.

Algo nesse sentido foi proposto por F. Santos (2002, p. 101) para poder pensar outras possibilidades para a composição musical. De Cage, na trilha de Deleuze e Guattari, F. Santos destaca a importância da experimentação. A música do acaso é a expressão do pensamento imanente, do devir, da vontade de potência. O papel da escuta ativa é ser construtora de música, sendo que os fluxos intensivos conjuram a diferença na experiência do acaso, tornando o mundo uma expressão artística, sem função ou finalidade. A *poiética* da escuta, nesse sentido, é o processo, um movimento de desterritorialização em que a semiótica dos componentes sonoros é atualizada no mundo.

S. Ferraz (2010, p. 5) mostra a relação do som com hábito. A escuta é justamente a dobragem do mundo no sujeito, no qual a repetição do estímulo, ou seja, dos afetos que vem de fora podem assujeitar a escuta, tornando-a confinada. O hábito é o movimento que aponta para o porvir que se realiza territorialmente através dos acoplamentos de corpos.

Dos hábitos e práticas sonoras nascem códigos, quase sistemas de ressonância entre sons, entre pessoas e entre pessoas e sons. Criam-se deste modo domínios distintos de sons, domínios que podemos mesmo chamar de territórios. Lugares no espaço que se caracterizam por certas forças de atração distintas entre si (*Ibid, Loc. Cit.*).

Tanto S. Ferraz quanto F. Santos<sup>50</sup> desenvolvem seus raciocínios acerca do problema sonoro trazendo questões enfrentadas do âmbito da FD. Daí que pensar a escuta nômade exige conhecer agenciamentos que perpassam o pensamento de Deleuze e, também, de Guattari. A figura do andarilho, tão presente na obra de Nietzsche que, por sua vez, é intercessor de Deleuze, parece ser a imagem do conceito de nômade, haja vista F. Santos afirmar que “ser nômade não significa não ter território, Deleuze chama atenção para esse fato, lembrando que

---

<sup>50</sup> *Por uma escuta nômade: a música dos sons da rua*, de Fátima Santos, é o resultado de uma pesquisa em nível de mestrado orientada por Silvio Ferraz. Ambos são docentes em universidade estaduais, respectivamente, a de Londrina/PR e a de Campinas/SP.

o território do nômade são seus trajetos" (F. SANTOS, 2002, p. 101). Não se pode confundir nômade com migrante, pois os códigos que transpassam o primeiro são flexíveis e, necessariamente, mutantes, enquanto os que transpassam o segundo, duros, alterando-se pouco mesmo depois de efetuado o deslocamento para outras áreas. Trata-se de dois regimes de semiotização.

Quando Deleuze desenvolve a ideia de diferença e repetição contrapondo à filosofia da representação, de matriz platônica (e que passa por filosofias como a de Descartes ou a de Hegel), abre-se a condição para se pensar tanto uma ciência menor quanto uma arte nômade. É por esse fio que se pode compreender como o aparelho de Estado se serve do pensamento representacional, enquanto a máquina de guerra nômade se serve de fluxos intensivos. Deleuze e Guattari são enfáticos ao asseverar que:

É assim que para a ciência nômada a matéria nunca é uma matéria preparada, logo homogeneizada, mas é essencialmente portadora de singularidades [...] Antes segue as conexões entre singularidades de matéria e traços de expressão, e estabelece-se ao nível destas conexões, naturais ou forçadas. É uma organização diferente do trabalho e do campo social através do trabalho (DELEUZE & GUATTARI, 2004, p. 469).

F. Santos (2002, p. 104) distingue música de funções, cuja escuta se dá em profundidade, mas o sentido disso é mais próximo de uma parametrização categorial do som, de música flutuante, cuja escuta é imediata numa fusão do sentido e do sensível. “Uma música que flutua, em que a própria escrita leva o instrumentista a uma impossibilidade de manter coincidência com um tempo pulsado” (BOULEZ *apud* DELEUZE & GUATTARI, 2004, p. 31). Segundo F. Santos (2002, p. 105), a música flutuante é nomádica enquanto escuta; suscita escutas rizomáticas, isto é, sem narração. “Percorre-se a música livremente, conectando um ponto ao outro”. Por fim, F. Santos (*Ibid*, p. 108), contrapondo-se a Schafer, afirma que escutar é diferente de organizar. Então, de acordo com esse raciocínio, escutar paisagens sonoras não implica em organizar o entorno sonoro. Portanto, o que parece é que F. Santos apenas anuncia o conceito de escuta nômade, chamando a atenção para a ideia de que é um modo de escuta sem significação, porém, em sua obra, não exercita essa proposta. Mas, mesmo assim, teve uma intuição bem interessante sobre um modo de escuta que se faz por pura afetação, sem se remeter a nenhuma categoria de análise, apenas sentir e pensar livremente a partir de um constante deslocamento, que não significa exatamente mudança de local; passa por isso, mas significa antes de tudo adotar uma atitude nômade na escuta.

O problema da escuta ou o problema da sonoridade espacial tem passado longe da geografia brasileira, problema este que é mais enfrentado por músicos e por profissionais

ligados à prática musical. Por isso que o tema escuta é, geralmente, articulado ao de música. Araújo (2014, p. 343), que busca inspiração no pensamento deleuziano, aborda dois modos de compreender música, sendo uma semiótica e outra assignificante. O segundo acontece quando percebemos (escutamos) música como um plano de composição. As intensidades sonoro-musicais (sons, ruídos e silêncios) não necessariamente nos levam a um entendimento ou a algum significado específico “ou a nenhuma forma preconcebida - devir incomunicável -, mas sim a um bloco de sensações produzido por um conjunto de afetos na relação de uns com os outros”.

Comenta-se a análise feita por Deleuze sobre a obra **Diálogo entre o Vento e o Mar**, de Debussy. Conforme esta análise, a música não consiste em arranjos de matérias-formas, mas sim de matérias-forças. A FD é clara nesse sentido, não porque seja contra as formas, mas sim porque os acontecimentos, hecceidades<sup>51</sup>, são singularidades maquinadas, ou seja, implicam em encontro de corpos e fluxos de intensidades. Trazer o conceito de força não é por acaso, pois força expressa relação. Algo que possibilita conhecer outro algo de tal modo que este último não seria percebido sem o auxílio de outrem. Ao analisar o sistema tonal na música em suas linhas de fuga, que acabaram por tomar corpo nas formas do cromatismo, mas indicando que mesmo o atonalismo por vezes cai nas armadilhas da forma, Deleuze e Guattari (2004, p. 133) dizem que a música rizomática é aquela que não se realiza no par matéria-forma, mas sim na reunião entre material-forças. Música, desse modo, “trata-se antes de um material muito complexo e muito elaborado que vai tornar audível forças não sonoras. [...] Só há a música para ser arte como cosmos e traçar as linhas virtuais da variação infinita”.

Araújo (2014, p. 346) diz que “o liame sonoro-musical é, então, uma relação, uma relação vibratória”. A música, talvez, tenha oferecido o antimodelo à Deleuze e à Guattari no sentido de possibilitar uma outra imagem do pensamento enquanto acontecimento imanente. Essa relação vibratória a qual fala Araújo, tão evidente na escuta musical, permite compreender a produção do acontecimento enquanto singularização. Esse processo é uma composição de corpos ou, em outras palavras, um agenciamento maquínico. Os agenciamentos são tudo o que mais importa.

A unidade real mínima não é a palavra, nem a idéia ou o conceito, nem o significante, mas o *agenciamento*. É sempre um agenciamento que produz os enunciados. Os enunciados não têm por causa um sujeito que agiria como

---

<sup>51</sup> Entende-se por hecceidades o acontecimento enquanto singularidade. Este conceito vem do pensamento de João Dans Escoto, filósofo escolástico do século XIII, desenvolve a ideia de *hecceitas* como o processo de individualização, individualização esta que guarda sua natureza composta. Deleuze e Guattari (2004, p. 480) falam sobre “pensamento-acontecimento” como uma hecceidade.

sujeito da enunciação, tampouco não se referem a sujeitos como sujeitos de enunciado (DELEUZE & PARNET, 1998, p. 43).

Eis o ponto que evidencia o distanciamento da FD com a fenomenologia e, por consequência, as ideias de escuta que derivam dessas fundamentações filosóficas. A questão central está na concepção de sujeito e não no valor dado ao corpo. Ambas valorizam o corpo, entretanto, enquanto a fenomenologia considera o sujeito como causa do pensamento – “o mundo é aquilo que nós percebemos” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 13), a FD afirma ser o sujeito um efeito de máquina, um segmento dos afetos. Deleuze (2006, p. 370) afirma que "restaurar a diferença no pensamento é desfazer este primeiro nó que consiste em representar a diferença sob a identidade do conceito e do sujeito pensante". A questão envolve a produção dos enunciados, produção esta necessariamente coletiva.

Foucault é um pensador que muito contribuiu para esse entendimento na medida em que sua obra mostra como o poder é relacional e se efetiva pela singularidade dos seus pontos de conexão. Os enunciados remetem-se a populações e, nesse sentido, são pré-individuais. Por isso Deleuze ter chamado Foucault de um novo cartógrafo, pois as práticas assim como o funcionamento dos corpos são expressas pelo diagrama que atualiza as relações de forças. Daí que diagrama ser sinônimo de mapa na concepção deleuziana e a cartografia, nesse sentido, é o método de traçar mapas. “Um mapa tem entradas múltiplas, contrariamente ao decalque que volta sempre <<ao mesmo>>” (DELEUZE & GUATTARI, 2004, p. 33).

A relação vibratória de corpos ao estabelecerem seus códigos, meios e ritmos, como na música quando o coro feminino entre em devir com a orquestra (DELEUZE & GUATTARI *apud* Araújo, 2014, p. 345), também como quando as aves canoras e não canoras se põem a voar com movimentos diversos, se territorializam ao ganharem expressão. Foucault, portanto, rompe com a fenomenologia, pois não permanece no nível da intencionalidade, ou seja, da coisa percebida ao ser das coisas (essências). Deleuze segue Foucault na compreensão de que os enunciados não se encerram na consciência das coisas.

A escuta nômade, portanto, não pode ser resumida a um modo de escutar o mundo sem nenhum propósito, como anunciado F. Santos. Isto, evidentemente, não quer dizer que seja um modo de escuta que contenha propósito necessariamente. Não se renuncia pensar, ao contrário, a escuta nômade é a experimentação pela escuta, ou seja, é um modo de inventar problemas através da escuta. Pensar é experimentar, é problematizar, é singularização.

O sujeito e o objeto oferecem uma má aproximação do pensamento. Pensar não é nem um fio estendido entre um sujeito e um objeto, nem uma revolução de um em torno do outro. Pensar se faz antes na relação entre o



território e a terra. Kant é menos prisioneiro que se acredita das categorias de objeto e de sujeito, já que sua ideia de revolução copernicana põe diretamente o pensamento em relação com a terra; Husserl exige um solo para o pensamento, que seria como a terra, na medida em que não se move nem está em repouso, como intuição originária. Vimos, todavia, que a terra não cessa de operar um movimento de desterritorialização in loco, pelo qual ultrapassa todo o território: ela é desterritorializante e desterritorializada (DELEUZE & GUATTARI, 1992, p. 103).

A escuta nômade, nesse sentido, é uma dobra que se realiza num movimento de desterritorialização. Não se pretende pensar a imanência como o fluxo de um vivido na subjetividade, conforme Husserl deseja (*Ibid*, p. 58). O que se quer pensar a transcendência no seio do imanente. Talvez seja mais fácil agora compreender a análise deleuziana e guattariana comentada por Araújo sobre a peça musical *Diálogo entre o Vento e o Mar*, de Debussy, pois se trata de devires que possibilitam ouvir o inaudível. Muitas vezes, o sem propósito ou a assignificância inerentes à escuta nômade querem dizer nada mais que: blocos de sensações possibilitados pela escuta que forçam o pensamento a pensar o impensado, isto é, o lado de fora. Isso é o que Foucault e Deleuze tomam emprestados de Blanchot<sup>52</sup>, o despojar-se do eu (ZOURABICHBVILI, 2016, p. 90). "Pensar é dobrar, é duplicar o fora com um dentro que lhe é coextensivo" (DELEUZE, 2013, p.126).

Nesse sentido, as escutas nômades de Deleuze, escutas estas obviamente variadas – paisagens, cinema, jazz, Berio, Debussy, Wagner, Boulez, Nietzsche, Ravel, entre outros (DELEUZE, 2005) – deviram filosofia da diferença, criação de conceitos. Dizem Deleuze & Guattari (1992, p. 31) que “os conceitos são centros de vibrações, cada um em si mesmo e uns em relação aos outros. É por isso que tudo ressoa, em lugar de se seguir ou de se corresponder”. Percebe-se que, ao tratar conceito como vibrações que ressoam entre si, Deleuze e Guattari tomam de empréstimo a imagem de pensamento proporcionada pelo acontecer musical, cujos elementos heterogêneos entram em tensão e interação formando um plano de composição criando assim um acontecimento musical. O acontecimento não deixa de ser um movimento de desterritorialização e de reterritorialização. Nesse sentido, a FD suscita uma escuta nômade que necessariamente deve fluir junto aos agenciamentos entre os elementos heterogêneos cuja sonoridade, assim, pode ser percebida. Quando, então, se fala em escuta nômade como uma escuta despropositada, isto não quer dizer que a escuta deva se

---

<sup>52</sup> Maurice Blanchot (1907-2003) foi um escritor francês cuja teoria literária influenciou muito Foucault, resultando em formulações teóricas sobre os enunciados e a relação entre poder e o saber. O conceito de fora, retrabalhado por Foucault, permitiu à Deleuze compreender que o pensamento é um efeito de forças.

encerrar em si mesma como a experiência de um puro bloco de sensações, pois se deve ter em conta sua dimensão micropolítica.

No contexto da FD, talvez, o exemplo mais significativo de devir filosófico da escuta seja o conceito de ritornelo<sup>53</sup>. O ritornelo, conforme observa Obici (2008, p. 78) “refere-se a uma breve passagem recorrente de um padrão a ser repetido numa peça musical”. O conceito de ritornelo tem implicações sérias para a compreensão do acontecimento com seus movimentos rítmicos, compondo de destruindo territórios, isto é, ganhando expressão material.

Um bastão, por sua vez, é um galho desterritorializado. É necessário ver como cada um, em toda idade, nas menores coisas, como nas maiores provações, procura um território para si, suporta ou carrega desterritorializações, e se reterritorializa quase sobre qualquer coisa, lembrança, fetiche ou sonho. Os ritornelos exprimem esses dinamismos poderosos (DELEUZE & GUATTARI, 1992, p. 83).

O ritornelo é desejo que expressa uma territorialidade (DELEUZE & PARNET, 1998, p. 80). A conversação com **Vinícius C. Hetzel** põe em evidência seus ritornelos. A condição de cegueira de Vinícius lança-o no mundo de maneira que suas escutas definem suas territorialidades. Diz Vinícius que um de seus maiores prazeres é escutar o som dos aviões. Como em Dourados há um pequeno aeroporto afastado cerca de 10 km do seu perímetro urbano, eventualmente os aviões sobrevoam a cidade. Comenta que ao ouvir o som dos aviões, sai de onde estiver, em seu quarto, sala ou cozinha (quando está em sua casa) e procura um local para se deliciar com a sonoridade que vem do céu. O desejo faz Vinícius com certa regularidade sair de sua casa, localizada no bairro Cannã I, atravessar toda a cidade e se dirigir para o aeroporto para poder sentir as vibrações, isto é, escutar os aviões pousando, manobrando e decolando mais próximo de seu corpo. Através do ruído dos motores lhe invade a sensação de liberdade e esta sensação de aumento de potência é experimentada também de outra maneira, não mais com deslocamentos, mas sim pela virtualidade dos simuladores de voo de computador. Os ritornelos de Vinícius expressam, portanto, a maneira do seu existir em Dourados, seu território.

---

<sup>53</sup> Outro exemplo importante são os conceitos de espaço liso e espaço estriado.



Figura 9 – Calçada da casa do Vinícius (Rua Martin Lutero, Bairro Canaã I). 2018.

Zourabichvili (2004, p. 50) afirma que o ritornelo forma um sistema completo do desejo e uma lógica da existência. É o movimento de territorialização, desterritorialização e reterritorialização no qual os componentes procuram alcançar um território para conjurar o caos, habitá-lo marcando suas distâncias – em Dourados o rosto do indígena, o rosto do gaúcho, o rosto do fazendeiro, o rosto do homossexual -, lançar-se para fora do território de modo a se fundir novamente ao caos. S. Ferraz (2010, p. 6), acerca do conceito de Deleuze e de Guattari, diz que “neste movimento, que chamam de “ritornelo” (termo claramente emprestado da música e que se liga com a ideia do refrão, das ladainhas repetitivas, das danças de roda), notam não apenas o constituir-se do território mas também os seus diversos pontos de desfazimento”. Entretanto, é preciso ter clareza de que o ritornelo também possui negatividade, conforme aponta Obici (2008, p. 85): “O ritornelo assume sua negatividade, como operador do *mesmo* que não gera movimento”.

Portanto, é preciso que a escuta invente novos modos de existência e não seja, ao contrário, um dispositivo de reconhecimento, de subordinação da diferença à identidade. "Politizar é isso também, decidir e inventar contra conduta, contra-escuta ou guerrilha. A escuta é um problema ecológico, biopolítico e clínico no mais complexo do termo" (*Ibid*, 93). Escuta banal, ouvido pensante, escuta atenta, escuta reduzida, economia da escuta, escuta topográfica, escuta nômade, contra-escuta: modulações de escuta que podem ser, antropofagicamente, trabalhadas pela geografia e seu ensino.

A escuta nômade não é uma metodologia de escuta, nem uma técnica de composição. É um conceito que diz respeito ao modo de desterritorialização pela escuta. Enquanto devir filosofia a escuta nômade agencia criação de conceitos; enquanto devir ciência, agencia a criação de funções que dão expressão a um estado de coisas; e enquanto devir arte, a escuta nômade agencia a criação de novos blocos de sensação. A escuta nômade faz da escuta uma máquina de guerra contra os investimentos do Mesmo, da identidade, do aparelho de Estado, dos processos de subjetivação neuróticos. Seu campo de batalha é micropolítico.

## CAPÍTULO 4

### Dourados: uma cartografia da escuta

Ao sair a campo, o cartógrafo tinha ciência de que o objetivo do projeto original, que pôs toda essa matéria em movimento, era criar uma cartografia sonora de Dourados. Essa cartografia desejava ser um contraponto à cartografia do céu, que é fundamentada na representação e que serve como dispositivo de poder para o aparelho de Estado.

Estabelecido o plano comum, as atividades de leitura e discussão de texto junto ao GLPG e o GLPE, assim como pequenas experiências em campo na cidade de Dourados possibilitaram ao cartógrafo desenvolver conhecimentos metodológicos e habilidades com instrumentos de captação e de edição de imagem e de áudio<sup>54</sup>. Durante o processo da pesquisa, nesse sentido, conforme já expusemos na primeira parte do presente texto, a qualificação das ideias resultaram em correções de rumos, no qual alguns objetivos previstos no projeto foram abandonados, e em mudanças de direções, sendo que certa reatividade que se tinha com relação à cartografia tradicional deu lugar a uma pesquisa afirmativa. Isto, evidentemente, foi possível em decorrência nos avanços obtidos no conhecimento da FD. Os termos cartografia sonora, cartografia da terra e cartografia da escuta narram esse movimento das ideias.

Percebeu-se, então, que mais problemático do que os limites da cartografia do céu é o fato da geografia, que a pretexto de ensinar com rigor científico, constituir-se enquanto *meio de domesticação* de um modo específico de imaginar o espaço, problema este muito bem colocado por Massey, em *Pelo Espaço*:

Obviamente, mapas são “representações”. E o são, no sentido criativo e sofisticado em que aprendemos a significar aquela palavra. Obvia e inevitavelmente, também, eles são seletivos (como o é qualquer forma de representação). Esta é a velha questão de Borges. Além disso, através de seus códigos, convenções e seus procedimentos de organização e taxonomia, os mapas operam como uma “tecnologia do poder” (MASSEY, 2009, p. 160).

O espaço, conforme diz Massey, não é uma superfície. A produção do espaço não pode ser feita supondo que basta importar certos sistemas de objetos e certas normas disciplinares, projetar formas e replicar alguns dos modelos provenientes dos centros desenvolvidos do capitalismo mundial sobre qualquer área escolhida. Os sonhos de muitos

---

<sup>54</sup> Os instrumentos utilizados na elaboração dos resultados em audiovisuais podem ser visualizados no Anexo desta tese.

urbanistas e planejadores acabam logo que põem os pés na rua. Há geografia no espaço! O espaço pode ser pensado como multiplicidade de trajetórias, no qual sua materialidade implica nas dobras e desdobras coextensivas (DELEUZE, 1991, p. 20). Portanto, se o espaço não é uma superfície e é, num só instante, o efeito de múltiplas causas extensivas e intensivas, é oportuno que a geografia possa desenvolver trabalhos nos quais as imaginações espaciais não sejam apenas o produto de uma relação entre o olhar e o pensar (eixo imagem-palavra).

A escuta pode ampliar os sentidos espaciais e o cartógrafo é aquele que faz diagramas com a escuta. O cartógrafo é um antropófago porque vive de expropriar materiais e de transvalorações.

E o que ele quer é mergulhar na geografia dos afetos e, ao mesmo tempo, inventar pontes para fazer sua travessia: pontes de linguagem. [...] Restaria saber quais são os procedimentos do cartógrafo. Ora, estes tampouco importam, pois ele sabe que deve inventá-los em função daquilo que pede o contexto em que se encontra. Por isso ele não segue nenhuma espécie de protocolo normalizado (ROLNIK, 2016, p. 66).

Não seguir protocolos normatizados, isso é um fato, mas não quer dizer que o cartógrafo (com sua equipe) deixe de criar protocolos de experiências. A experimentação ao qual o cartógrafo se permitiu consiste num protocolo de experiências. Para que a experimentação possa devir-experimentação é preciso lançar pontes de linguagem, pois só se pode conceber diferenças enquanto singularidades. O texto (linguagem verbal) não representa a experiência; também não se pode esperar que o áudio (linguagem acústica) ou a imagem (linguagem visual) representem a experiência. A experimentação do cartógrafo devém texto e devém audiovisual. Os agenciamentos entre texto e audiovisual compõem o ritornelo da experimentação, que rasura a geografia maior.

A linguagem do cinema é potência que deve ser mobilizada no contexto do ensino de geografia. Convém ao cartógrafo que não apenas possa pensar sobre o cinema produzido por outros, mas que possa fazer cinema, isto é, criar blocos de sensações por meio de junções e disjunções entre imagem e som. Interessante foi ao cartógrafo a percepção de que as escutas em Dourados fazem emergir pensamentos que vão muito além da experiência, mas cujo solo é o encontro de corpos em seus agenciamentos maquínicos.

Não foi fácil ao cartógrafo seguir (tentar seguir) a trilha dos mil platôs que formam a FD. De Hume e de Kant, Deleuze se aproveita para pensar os apriorismos com destaque para o papel da imaginação.

Assim, em Kant, as relações dependem da natureza das coisas no sentido de que, como fenômenos, as coisas supõem uma síntese cuja fonte é a mesma que a das relações. Eis por que o criticismo não é um empirismo. As implicações do problema assim invertido são as seguintes: há o a priori, isto é, deve-se reconhecer uma imaginação produtiva, uma atividade transcendental. [...] Em Hume, como em Kant, os princípios do conhecimento não derivam da experiência (DELEUZE, 2012, 134).

O espírito tem um papel passivo e ativo, o que fez Hume dizer que o espírito humano se assemelha mais a um instrumento de percussão, pois após os golpes que o põe a vibrar, este permanece vibrando durante algum tempo, perdendo sua força gradualmente (*Ibid*, 135). O cartógrafo percebe que a sonoridade de Dourados funcionaria como batidas e que era preciso, portanto, sofrê-las. Além disso, aprende que para vencer as forças do hábito, que funcionam como uma espécie de acomodação do corpo e da mente aos afetos, o cartógrafo precisa adotar uma postura nômade buscando na diversidade de lugares e de modos de escuta “sofrer” as batidas que a cidade produz.

Aumenta-se o desejo de escutar algum som que pudesse ser interessante tanto para o cartógrafo quanto para outrem. Investiu-se na produção de uma coleção de escutas para gravação, imaginando uma posterior edição. Essa nova entrada<sup>55</sup> à experimentação cartográfica guarda relação com as próprias experimentações deleuzianas no que diz respeito, por exemplo, ao cinema. Machado (2010, p. 247) mostra que Deleuze não pensou sobre cinema, antes ele extraiu do cinema conceitos, que foram expostos, sobretudo nos dois livros de Deleuze: *Cinema 1: a imagem-movimento* e *Cinema 2: a imagem-tempo*. Deleuze reconhece nos cineastas pensadores que pensam através de imagens. Sem entrar aqui no mérito da distinção entre tipos de imagens correspondentes aos filmes e aos cineastas, o que se destaca são as relações que Deleuze privilegia em suas experimentações, relações estas entre as formas de pensamento (Filosofia-Arte-Ciência). Daí, por exemplo, Deleuze usar Kafka para pensar os conceitos de menor, de expressão, de arte; e usar Bergson para pensar os conceitos de cinema, imagem-tempo, imagem-movimento.

Cabe aqui uma consideração a respeito da observação de Vasconcellos (2006, p. 153) quanto à importância do conceito de potências do falso, de Nietzsche, utilizado por Deleuze em suas análises sobre o cinema. “A imbricação do estético e do ontológico, em que o fazer artístico, a criação, só pode ser pensada em devir, torna-se a própria potência do falso como afirmação da vida”. O cinema, e a arte em geral, trazem ao mundo as potências do falso. O falso contrapõe-se à ideia de verdadeiro enquanto forma (transcendente). O cinema primeiro

---

<sup>55</sup> Diz-se nova entrada, pois para o funcionamento da narrativa, devem-se considerar os ensaios que produziram *As dobras do espaço* e *Uma cartografia da terra*.

criou o falso com imagens em movimento e diferentes enquadramentos, para depois introduzir música, sonoplastia e alguns outros elementos, até que alcançou a condição de audiovisual.

O cinema moderno implica a ruína do esquema sensório-motor, o ato de fala já não se insere no encadeamento das ações e reações, e também não revela uma trama de interações. Ele se concentra sobre si mesmo, não é mais dependência ou pertencimento da imagem visual, torna-se uma imagem integralmente sonora, ganha autonomia cinematográfica, e o cinema torna-se realmente audiovisual (DELEUZE, 2007, p. 288).

O cinema possibilita conhecer o mundo através dos agenciamentos que promove. O audiovisual é o não representativo no cinema, não imita a realidade. Uma escuta, por exemplo, como propõe Schafer (o ouvido pensante) é mais apropriada à imagem visual, isto é, ao cinema como imagem-movimento. Diante disso, e buscando escutas em Dourados que fornecessem as matérias para a produção do audiovisual, o cartógrafo pensou que as potências do falso no contexto de uma geografia menor enriquecem as trocas entre os corpos, professores e estudantes, colocando a matéria em movimento ao traçarem linhas de fuga, linhas de criação que desterritorializam a geografia escolar.

Nesse sentido, a proposição de uma cartografia da escuta deriva na construção de condições para que a experimentação cartográfica seja realizada na escola; não basta assistir aos filmes, pois melhor é a criação deles. O processo criativo força o corpo no movimento de abertura ao mundo, ao seu mundo. Os movimentos podem ser nômades, fazendo dos deslocamentos processos de desterritorialização. A percepção é ampliada, sobretudo, a visual e a auditiva, pois são por meio delas, das dobras imagéticas e sonoras, que os materiais que podem vir a ser audiovisual se produzem.

Em contextos sociopolíticos como o atual, em que percebemos claramente que a sociedade brasileira é em grande parte profascista, no qual projetos com teores de censura no campo da educação (e as disciplinas da área de humanidades: sociologia, filosofia, geografia, história, etc., são os alvos prediletos da calúnia e da repressão) - *Programa Escola Sem Partido*<sup>56</sup> – estão sendo temas de audiências públicas e tramitam nas casas legislativas

---

<sup>56</sup> Trata-se de um anteprojeto de Lei Federal que diz querer combater os abusos cometidos por professores em sala de aula, que estariam a serviço da doutrinação ideológica (comunista, gaysista, etc.). São inúmeros pontos problemáticos e contraditórios desse programa. No fundamental, a propósito de defender o direito à educação isenta de ideologia, transfere-se o problema da educação, cujo principal fator é o baixíssimo investimento e a má gestão de recursos, para os docentes, como culpados pela educação de má qualidade e pelo desvio de suas funções na promoção de ideologias. Cabe, então, ao Estado a decisão do que é ou não é ideologia, do que deve ou não ser ensinado. Reforça-se, nesse sentido, o caráter repressor da educação pública. Busca-se restituir o controle ideológico desse aparelho de Estado. “Art. 3º. É vedado o uso de técnicas de manipulação psicológica destinadas a obter a adesão dos alunos a determinada causa. Art. 4º. No exercício de suas funções, o professor: I – não se aproveitará da audiência cativa dos alunos para promover os seus próprios interesses, opiniões, concepções ou preferências ideológicas, religiosas, morais, políticas e partidárias”.



das três esferas de governo, ao invés de proibirmos que formas de conteúdos e formas de expressão possam ser trabalhadas na escola, cabe ao cartógrafo fazer da geografia e da sala de aula uma máquina de guerra. Então, antes mesmo de trazer o mundo para dentro da sala de aula (semelhante aos grandes músicos que trouxeram o mundo para a sala de concerto) é preciso fazer do mundo a sala de aula. É preciso restaurar a relação da aprendizagem geográfica com as potências do corpo. A escuta é uma dessas potências. Desse modo, o expressivo ganha importância, isto é, os territórios: sala de aula, pátio, banheiro, a sombra da árvore, a esquina, o bar, a igreja, o corpo da menina, a praça, o campo, o parque, a casa, o estádio, etc. Não buscar pela escuta o idêntico, mas as diferenças. Criar e não reproduzir.

Rolnik (2016, p. 74) afirma que a esquizoanálise tomou de Freud a sua “escuta de cartógrafo”. Sabe-se que a esquizoanálise, invenção de Deleuze e de Guattari, se fez no contraponto à psicanálise. Nem tudo é refutado pela esquizoanálise, sendo que um ponto importante é a técnica psicanalítica da escuta. Esta é o meio através do qual o analista pode compreender os signos que agem tanto em nível do ego quanto do inconsciente. A esquizoanálise libera o inconsciente da estruturação proposta por Freud para encontrar sua produção nos agenciamentos maquínicos de corpos e nos agenciamentos coletivos de enunciação. A escuta, portanto, é liberta do divã.

A escuta nômade que se propõe traz em si algumas dessas questões, mas não se quer fazer da geografia uma esquizoanálise. Antropofagia! O cartógrafo pensou que é preciso escutar a cidade para poder compreender os processos de subjetivação que conformam os comportamentos, logo as práticas que produzem a cidade. Então, assim como em Marx e em Deleuze e Guattari, o que importa são as produções: material; de máquinas. Deleuze e Guattari (2011, p. 12) dizem: "Ruído ininterrupto de máquinas". Aristóteles não deixou de investigar as capacidades do corpo, sendo que suas sistematizações serviram como paradigmas durante muitos séculos:

E a atividade de perceber se diz de modo similar à de inquirir; mas com uma diferença, porque as coisas que têm o poder eficiente da atividade são externas - o visível e o audível e de maneira similar os demais objetos da percepção sensível - e a causa é que a atividade da percepção concerne a particulares, ao passo que o conhecimento concerne a universais (ARISTÓTELES, 2012, p. 85).

O conhecimento é, para Aristóteles, o teórico, localiza-se na alma, que é o princípio e atualidade do corpo. Entretanto, o conhecido é o exterior que não se conhece sem o contato do

corpo, sem a percepção. Aristóteles pensa em termos de dessemelhante, pois só este poderia afetar o corpo. Ao ser afetado entra em atividade a alma,<sup>57</sup> que a partir do momento em que inquire pode vir a conhecer o objeto. “O som é de dois modos: um é certa atividade, outro é em potência, porque podem soar, isto é, podem produzir som em atividade naquilo que é intermediário entre elas e a audição” (*Ibid*, p. 90).

Aristóteles procurava a cientificidade a partir do método indutivo, o que resultou numa elaboração a respeito da audição e do som no qual identificou no ar o elemento intermediário entre a potência de escuta e a potência de soar. Verificou que o meio líquido cumpre esse papel, mas acreditava que não era o elemento intermediário mais adequado à propagação sonora. A física acústica nos últimos séculos, como já observado, ampliou em muito os conhecimentos acerca da sonoridade em meios líquidos. A produção sonora em meios líquidos é fundamental tanto para a reprodução de espécies de animais aquáticos como para a sociabilidade animal, localização e orientação num meio desprovido de muita luminosidade.

Krause (2013, p. 179) diz que “sons industriais podem afetar o comportamento sexual de peixes, pois interferem no processo de atração realizado através do som dos peixes. Implicam em perda de capacidade auditiva. Isso também ocorre entre animais terrestres”. De qualquer maneira, a questão aqui é que a sonoridade implica em conjunto de corpos que se batem, chocam, encontram e produzem. O cartógrafo, no campo, passou a ficar mais atento aos encontros de corpos, mas também às eventuais significações que algum som pode portar, tentando exercitar diferentes modos de escuta. A cidade é um grande e múltiplo agenciamento.

A conversão da sonoridade de Dourados em palavras (explicações) deixa de ser o foco no contexto desta experimentação. Há algumas questões práticas e teóricas que justificam essa compreensão do cartógrafo. A justificação no plano da filosofia diz respeito ao que já foi abordado, sobretudo, no que tange à experimentação, que além de filosófica e científica, dá-se enquanto arte. Deleuze (1991, p. 217) diz: “*Produzo um acordo/acorde* toda vez que posso estabelecer, num conjunto de infinitamente pequenos, relações diferenciais que tornarão possível uma integração do conjunto, isto é, uma percepção clara e distinta”. É próprio a cada mônada experimentar o mundo a partir de uma zona particular, o que lhe põe em perspectiva. A linguagem verbal é um meio potente, sem dúvida, para por a experiência em devir. No entanto, não é o único meio a ser mobilizado. Sabe-se que a linguagem verbal é o meio

---

<sup>57</sup> Para Aristóteles (2012, p. 76) não existe alma sem corpo e isto é oposto ao que Platão pensa. “Já que o composto de ambas é animado, não é o corpo a atualidade da alma, ao contrário, ela que é a atualidade de um certo corpo. E por isso supõem corretamente aqueles que têm a opinião de não existir alma sem corpo e tampouco ser a alma um certo corpo.

privilegiado da codificação capitalista; não é à toa que a ciência é fortemente segmentada nesta linguagem. Mas, quando o cartógrafo experimenta a partir da escuta, a conversão da sonoridade experimentada em outras sonoridades, e também em imagens, possibilita devir escutas. Deleuze (2007, p. 278), acerca do papel dos sons no cinema, assevera que "em vez de invocar o significante e o significado, poderíamos dizer que os componentes sonoros só se separam na abstração de sua audição pura". Isso nos remete à escuta reduzida, de Schaeffer, que foca o objeto sonoro, mas também a escuta nômade, que instaura os sentidos na geografia dos afetos. Como se as músicas, falas e ruídos agissem como simulacros. O vídeo-mapa passou a ser, nesse sentido, o foco da experimentação.

Ademais, no que tange à prática da escuta, o recorte da experimentação limitou-a ao perímetro urbano da cidade douradense. Ficaram de fora os Distritos: Itahum, Picadinha, Sede, Guassú, Formosa, Vila Vargas, Panambi, São Pedro, Indápolis e, também, a área indígena de Dourados.

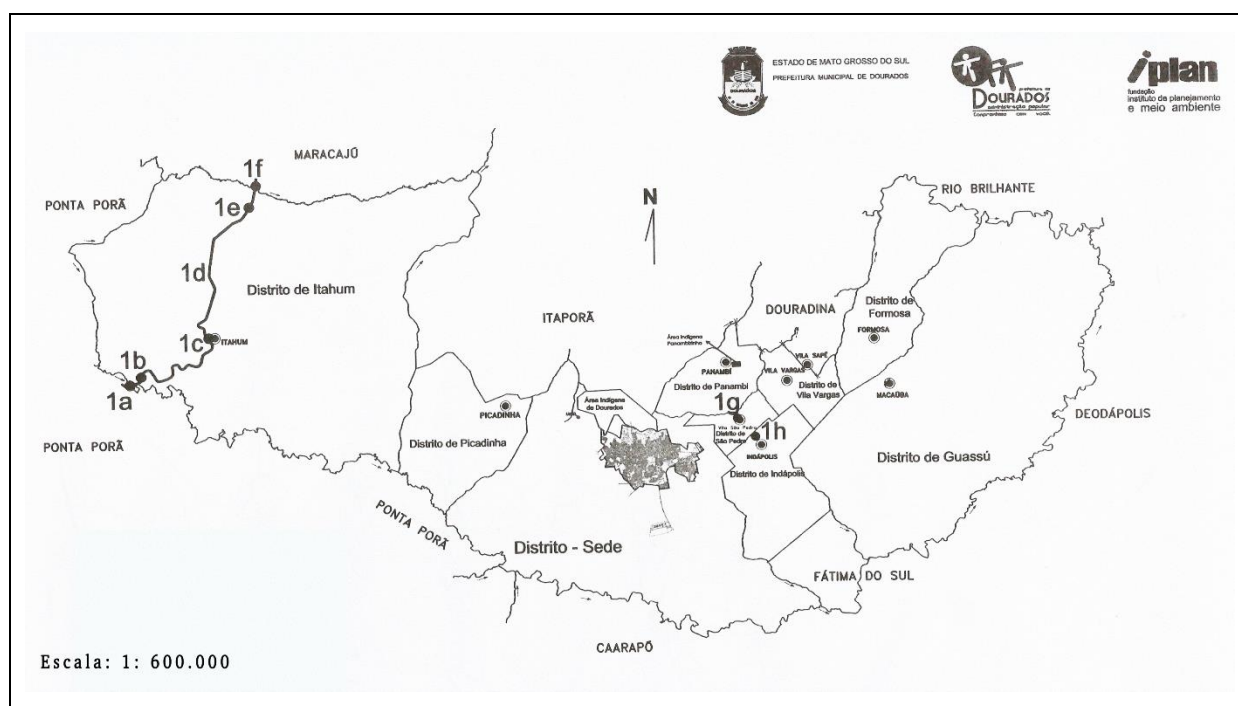


Figura 10 – **Mapa: Divisão distrital do município de Dourados/MS.** Fonte: Anexo XX A da Lei nº 72, de 30 de dezembro de 2003 (Plano Diretor de Dourados).

Dado que a cidade é muito extensa (mais de 200 km<sup>2</sup>) o cartógrafo foi definindo os novos pontos e trajetos para gravação de escutas na medida em que uma escuta remetia à outra e assim por diante. Isso nos remete à observação de Deleuze a respeito da compreensão foucaultiana dos limites do pensamento histórico, pois "o essencial, de qualquer forma, é que a construção de séries dentro de multiplicidades determináveis torna impossível toda

exposição de sequências em favor de uma história, tal como imaginaram os filósofos, para glória de um Sujeito" (DELEUZE, 2013, p. 31). Isso vai ao encontro do pensamento de Massey a respeito do espaço quando assevera que “se, um dia, foi o ‘tempo’ que moldou o ângulo privilegiado da abordagem, hoje, como é dito frequentemente, este papel foi ocupado pelo espaço” (MASSEY, 2009, p. 99). As séries são espaço-temporais, elas pois são coexistentes.

Escutas realizadas na Praça Antônio João, por exemplo, produziram o desejo de escutar outras praças da cidade. A **Praça Paraguaia**, no bairro Jardim Independência, é um lugar agradável e de pequena área em formato triangular. Marca a presença da colônia paraguaia em Dourados, sendo que em seu entorno a presença de pessoas nascidas ou descendentes de paraguaios é de fácil observação. Símbolos da nacionalidade paraguaia estão presentes como a cuia e a bomba de erva-mate e a bandeira nacional do Paraguai. Interessante foi ao cartógrafo notar um traço da sociabilidade que se produz nesse lugar, pois algumas pessoas incluindo criança, curiosas com o manuseio de fones de ouvido, câmeras filmadoras e outros equipamentos de gravação vieram questioná-lo sobre o que estava fazendo. Esse detalhe merece atenção, pois ao longo da pesquisa, o cartógrafo foi percebendo que a suposta neutralidade científica não existe, pois o cientista compõe os encontros de corpos; há intervenção nos afetos. Na medida em que o cartógrafo é percebido pelas pessoas, estas alteram suas disposições e seus comportamentos. Isso implica no fato de que algumas escutas em campo devem ser planejadas, o que determina, por exemplo, na seleção dos equipamentos ou mesmo na dispensa de equipamentos para a realização de escutas.

As escutas feitas em pontos no interior da praça, que apesar de bem arborizada, captava pouca presença de aves. Regularmente os sons provenientes dos veículos automotores invadiam a praça com variações de intensidade. Percebe-se, então, uma constante variação entre situação silenciosa e situação ruidosa sendo que, o movimento noturno é menor do que o diurno. Mesmo assim, o cartógrafo encontrou mendigos dormindo; casais jovens e pedestres que buscavam a sombra das árvores para se esconder do sol e descansar; vizinhos saindo de suas casas para bater papo ou levar suas crianças para brincar na praça. Há nos arredores da Praça Paraguaia residências e comércios. Pessoas costumam se encontrar no bar para beber e conversar enquanto ouvem música, por vezes, em alto volume ao ponto de reverberar, por exemplo, na *Capela Nossa Senhora de Caacupé*, localizada no interior da praça. Mesmo vazia, a capela é muito barulhenta.



Figura 11 – Placa: Capela Nossa Senhora de Caacupé (Praça Paraguaia). 2016.

O cartógrafo resolveu medir com o decibelímetro a intensidade sonora na Praça. Quando a medição foi na calçada ao lado da Rua Independência as mínimas foram de 54 dB(A) e as máximas chegaram em 80 dB(A); no interior a variação foi de 53 dB(A) à 62 dB(A); e no interior da capela a variação foi de 47 dB(A) à 70,6 dB(A). Duas são as fontes de ruído principais: veículos e caixas amplificadas. Se a questão for conforto acústico nesse lugar, pensou o cartógrafo, bastam os vizinhos dialogarem entre si de modo a evitarem a propagação de suas músicas pelos falantes de seus carros ou dos estabelecimentos comerciais e, também, criar algum mecanismo que reduzam a frequência e a velocidade dos veículos automotores.

A **Praça Izidro Pedroso** é mais movimentada que a Praça Paraguaia. Ela se localiza numa rua de grande tráfego - Rua Mozart Calheiros -, que é um eixo de ligação da região da Terra Roxa, onde estão localizadas a Prefeitura e o Estádio Municipais de Dourados, com a região Central da cidade, passando pela região Grande Água Boa, cortando, portanto, o sul da cidade. Os equipamentos localizados nessa praça são atrativos para crianças, jovens e adultos. Há brinquedos, “academia popular” e o ginásio. Além disso, há um pequeno campo de futebol. Considerando a ideia de escuta topográfica, o cartógrafo verificou que a aproximação que com o ginásio permitia perceber melhor as gritarias ecoando enquanto os jovens e adultos jogavam futsal. Ao se deslocar próximo aos brinquedos, as vozes infantis passavam a predominar na escuta. E, em função da Igreja Rainha dos Apóstolos, que é católica, são

regulares os encontros para celebração de cultos e ações coletivas. Posicionar-se próximo à igreja durante o culto possibilita a escuta do sermão do padre, assim como os cantos sagrados.

Repete-se a sonoridade do tráfego de veículos. Não é fácil encontrar algum lugar na cidade que não seja marcado pela sonoridade ruidosa do tráfego. Contudo, o cartógrafo foi constatando o seguinte agenciamento: Igreja católica-praça. Esse agenciamento não deixa de ser um ritornelo que expressa os territórios que atualizam certa concepção cosmológica e que contribui na produção de uma subjetividade cristã na cidade. O douradense médio é, de fato, cristão. As discussões que eventualmente ocorrem nos jogos no ginásio Izidro Pedroso são precedidas, muitas vezes, pelo sinal da cruz.

Se, por um lado, a cartografia da escuta é constituída e constituidora de linhas de fuga à cartografia e à geografia tradicionais, que enfatizam o visível-intelectivo, buscando na escuta outro modo de experimentações e produção de conhecimento, por outro lado, possibilita novas situações óticas. Machado (2010, p. 278) explica como Deleuze se apropriou da teoria do cone invertido de Bergson, o que nos leva ao problema do tempo, do passado e do presente. O presente seria o circuito mais contraído, correspondendo à extremidade com menor circuito no cone e o passado corresponde, por sua vez, aos círculos paralelos de maior circuito, ou seja, presente e passado estão ligados formando uma duplicidade temporal, chamada virtual e atual. Algumas situações óticas forçaram o cartógrafo no sentido de refletir sobre essa relação temporal que se presentifica nos lugares. Eis que saindo da Praça Izidro Pedroso, há poucos metros de lá o cartógrafo se depara com uma pichação onde se lê “Viva a erva – Alucinado”.

Que erva? A bomba de nuança numa rua pacata do Parque Nova Dourados quebra a monotonia dos muros da rua; é um ruído na pobreza cromática. A imagem é ao mesmo tempo uma marca de uma vontade quanto à contração de um passado presente, cuja significação demanda a ativação da memória que buscará nas experiências passadas as chaves para sua decodificação. A escuta nômade em Dourados põe o cartógrafo diante inúmeras bombas de nuanças dessa natureza, cada qual remetendo a outros territórios. Trata-se de processos micropolíticos que fazem da cidade um campo de batalhas semiológicas.

No banheiro podre, completamente abandonado pelo poder público, que fica na praça localizada ao lado do terminal rodoviário urbano, o cartaz mostra um desenho onde a figura feminina chora e a masculina ri com seguinte frase: “Aquele soco não foi ato de amor”. Abaixo da figura, lê-se o número de telefone para realizar denúncias à polícia militar. Evidentemente, o cartaz faz alusão à questão da violência contra a mulher, e ironiza os típicos argumentos machistas que imputam culpa à vítima. Nesse sentido, uma situação ótico-sonora



formam linhas diagramáticas que ligam o olhar e a escuta às questões políticas vivenciadas pela sociedade.

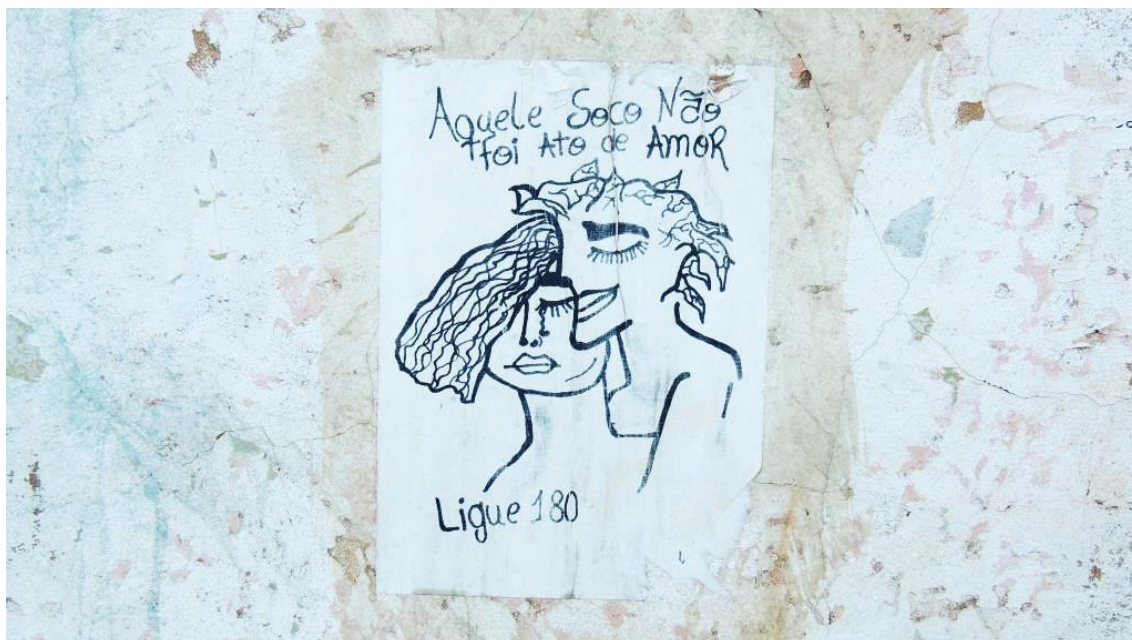


Figura 12 – Cartaz (Praça do Terminal Rodoviário Urbano). 2018.

Em Dourados, o grande artista a lançar bombas de nuances nos muros da cidade é, sem dúvida alguma, a pessoa que assina *Café*.

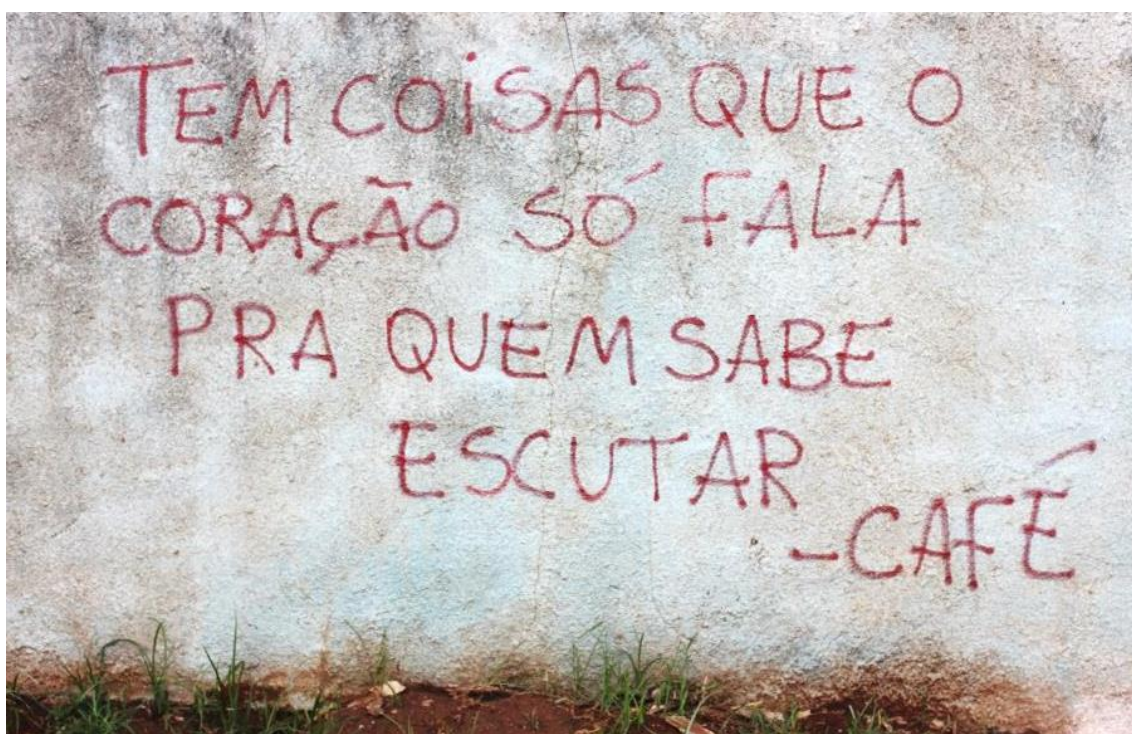


Figura 13 – Café: Arte de rua em Dourados/MS. 2018.

A prática da pichação, como bem se sabe, constitui crime ambiental<sup>58</sup>. Logo, a figura do pichador é indesejada, pois é um fora-da-lei. Para não incorrer em brigas ou represálias por parte dos aparelhos repressivos de Estado ou dos proprietários que tem seus muros pichados, convém ao pichador conhecer o território. Em verdade, muitas vezes, pichadores são rivais e demarcam seus territórios e quando algum deles adentra as áreas de domínio de outro deixando suas marcas, eventualmente, podem ocorrer brigas. Mas em Dourados, Café é pichador poeta. Pela beleza e pertinência de suas poesias, o cartógrafo optou por fazer da imagem acima a capa de seu audiovisual.

“Tem coisas que o coração só fala pra quem sabe escutar”. As intervenções de Café em Dourados são um acontecimento. O cartógrafo pôde colecionar uma série de suas intervenções, mas também de outros pichadores não tão geniais. As marcas de Café estão, sobretudo, nos bairros localizados ao norte da Avenida Marcelino Pires: Rua General Osório, na altura da Associação dos Pais e dos Amigos dos Excepcionais (APAE); Avenida Presidente Vargas, no cruzamento com a Rua Monte Alegre; entre outros. Uma das belas poesias de Café diz: “Não sorria para mim com este sorriso maravilhoso seu. Eu tenho o psicológico fraco”. O teor positivo das mensagens de Café, pensou o cartógrafo, surte mais efeitos na medida em que a negatividade, a raiva, a intolerância estão muito presentes na sociedade douradense.

Uma pichação encontrada na Rua Mato Grosso, sem autoria, diz “Fogo nos Fascista”, e, talvez, o erro de concordância não seja proposital (pressa ou desconhecimento das regras da língua oficial?). Outra pichação, próxima à Rua Ponta Porã, diz “Morte ao Agro”. Portanto, a escuta nômade suscita novos olhares, nos quais as situações óticas permitem enxergar questões políticas e afetivas que estão colocadas na cidade. A escuta, nesse sentido, requalifica o olhar. O cartógrafo vai percebendo que na impossibilidade de situações sonoras públicas, onde certos temas e problemas são tabus para a sociedade e que, por isso, não constituem trocas sonoras e escutas, a saída é tentar estabelecer uma comunicação por meio de imagens que são como ruídos que interferem na condição de normalidade visual. Em homenagem aos transgressores, resolveu-se criar um audiovisual que exprimisse escutas imaginárias de imagens das pichações percebidas. O nome, não podia ser outro: **CAFÉ!**

A cartografia da escuta se realiza na medida em que ela torna possível a formulação de problemas. O que faz do agro e dos fascistas objetos de ódio? Ressentimento ao poder econômico e político dos produtores rurais ligados ao agronegócio? O fato é que em

---

<sup>58</sup> Conferir a Lei Federal nº 9.605, de 12 de fevereiro de 1998, que versa sobre crimes ambientais.



Dourados o processo colonizador (sem exageros) prossegue até os dias atuais. Isso é constatado pelas condições dos indígenas que habitam nas Aldeias *Jaguapiru* e *Bororó que compõem a Reserva Indígena*, localizadas ao norte do perímetro urbano, e também pelas pressões econômicas e políticas aos quais estão submetidos, pois a área indígena possui grande valor de mercado. Decorre disso um conjunto de práticas preconceituosas por parte de grande contingente da população douradense e forte propaganda de desvalorização da figura do indígena, cuja imagem é associada ao atraso e ao primitivismo.

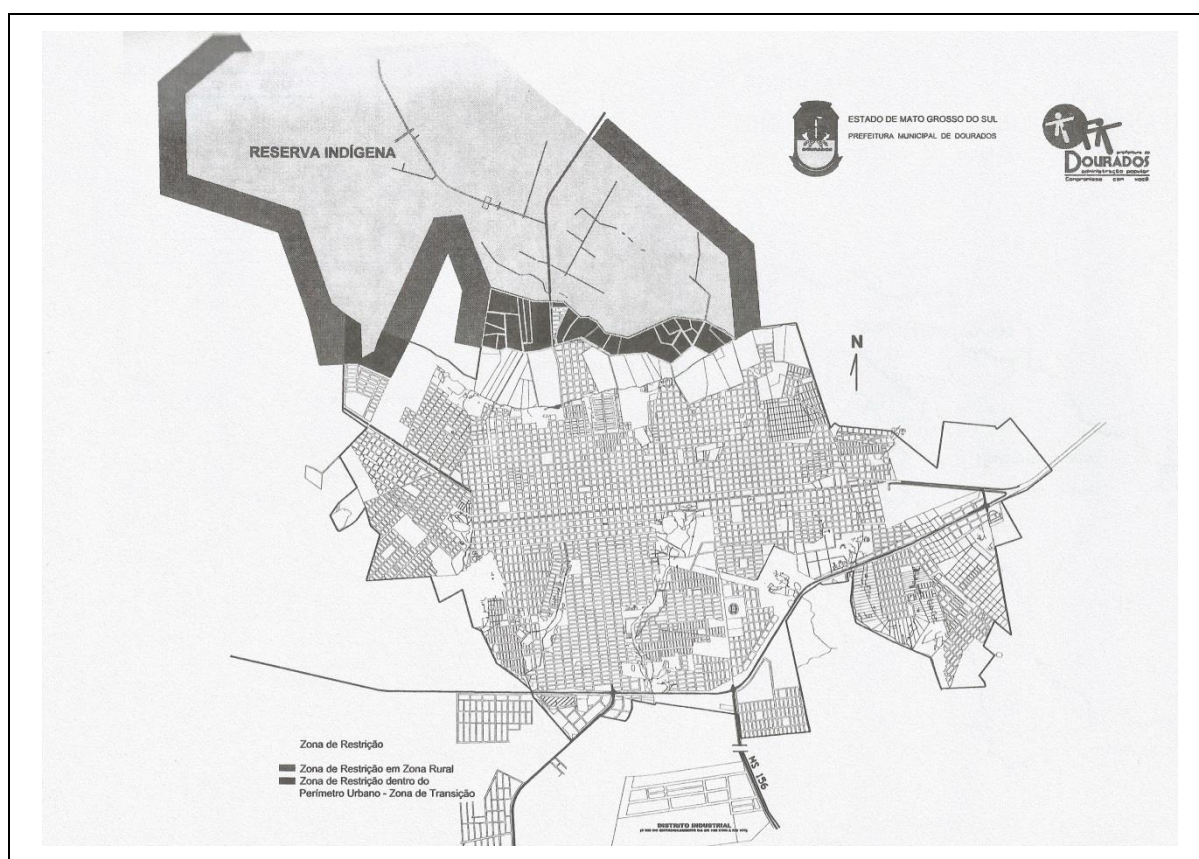


Figura 14 – Mapa: Reserva Indígena de Dourados/MS. Fonte: Anexo V da Lei nº 72, de 30 de dezembro de 2003 (Plano Diretor de Dourados).

Ao problematizarem a lógica da dicotomia sujeito-objeto, como nós-outros, na questão da identidade territorial em Dourados, Nunes, Ferraz e Alonso Junior assim demonstram como essa lógica se realiza:

As diferenças entre as duas formas de entendimento de identidade cultural podem produzir imagens simplificadas da questão, as quais delineiam os modelos representacionais com que cada parte lê a outra. Ou seja, de um lado, temos a identidade dos grupos indígenas, secularmente injustiçados e roubados. De outro, os fazendeiros, inovadores e empreendedores. Ou então, de um lado, temos os índios como preguiçosos e incapazes de se adequarem ao padrão eficiente da produção tecnocientífica atual. De outro, os

fazendeiros, secularmente apoiados pela estrutura estatal, perpetrando a lógica exploratória e destruidora das riquezas naturais e da população injustiçada socialmente (NUNES; FERRAZ; ALONSO JR, 2011, p. 104).

O imaginário presente na cidade cria um distanciamento entre as pessoas de diferentes etnias, credos e condições socioeconômicas. O domínio da identidade, ou melhor, do modo de pensar a partir de identidades fixas dificulta muito a criação de uma sociedade mais coesa. O poder estatal, ao invés de criar mecanismos para requalificar as relações sociais na cidade, parece reforçar essa lógica. Exige-se que o indígena se enquadre no modo de vida dos não-indígenas, isto é, no modo de vida segundo a lógica do capital. Campos (2015, p. 76) afirma que o Estado há muitas décadas agiu de modo a trazer os Terenas para a região de Dourados, que é uma região fronteira, para que facilitasse a miscigenação entre indígenas e não-indígenas e, também, a integração dos Guarani-Kaiowá, pois são um grupo mais resistente no sentido de preservação de seus valores tradicionais, hábitos, etc.

A região de Dourados foi objeto de disputa do Estado brasileiro durante a segunda metade do século XIX, cujo ápice foi a guerra contra o Paraguai (1864-1870). Desde essa época intensificaram-se as ocupações por colonos fazendeiros por todo o sul do antigo Estado do Mato Grosso. Os Guarani-Kaiowá foram pouco a pouco perdendo suas condições de manutenção do antigo modo de vida, sobretudo, em função da exploração de seu trabalho nos ervais. Em 1915 iniciou-se o processo de demarcação das terras indígenas, fato que foi consolidado em 1985, mas que pode vir a sofrer alterações a depender da força política dos atuais ruralistas e especuladores.

Em 1943 foi criada a Colônia Agrícola Nacional de Dourados pouco depois de sua fundação como município em 1935 nas, até então, terras dominadas pela Companhia Mate Laranjeira. A partir de então os Guarani-kaiowá vêm sofrendo expropriações e sendo desterritorializados pela máquina capitalista. Os componentes cujos ritmos expressavam seus territórios - aves em abundância, matas, ribeirões (*tekoha*)- estão perdidos e a reterritorialização do indígena em Dourados expressa sua junções e disjunções ao processo colonizador que ainda está em curso.

Sem recursos naturais, a necessidade de subsistência leva os Kaiowá a buscar formas de trabalho, na maioria das vezes, desumanas. Recrutados por gatos, que são agentes intermediários entre os indígenas e o empreiteiro e transportados em caminhões ou ônibus, são explorados em grandes jornadas de trabalho em fazendas e usinas de cana (PASCHOALICK, 2008, p. 40).

Há muitos atropelamentos de indígenas às margens das rodovias que cortam a reserva. Diga-se de passagem, o sistema rodoviário foi privilegiado o que resultou numa economia dependente desse tipo de transporte. São os grandes caminhões que transportam a soja, a cana-de-açúcar, o milho, o gado, em suma, as mercadorias produzidas no município. Não é por acaso que as escutas realizadas pelo cartógrafo em Dourados são em grande parte de sons de fontes sonoras de veículos automotores.

É notável a presença indígena na cidade, porém o cartógrafo sempre encontrou muita dificuldade para escutá-los. Talvez isso tenha ocorrido não só em função de aspectos da própria cultura indígena ou de suas estratégias de sociabilidade, dos *Guarani-Kaiowá* e dos *Terenas*, mas também pela própria figura do cartógrafo. Percebeu, então, que era preciso aproveitar algumas situações que pudessem favorecer o estabelecimento de um diálogo. Isso exige do cartógrafo paciência e observação; trata-se de um processo de acoplamento de máquinas, que são também sonoras.

Há concerto esta noite. É o acontecimento. Vibrações sonoras estendem-se, movimentos periódicos percorrem o extenso com seus harmônicos ou submúltiplos. Os sons têm propriedades internas, altura, intensidade, timbre. As fontes sonoras, instrumentais ou vocais, não se contentam em emitir-los: cada uma percebe os seus e percebe os outros ao perceber os seus. São percepções ativas que se entre-expressam, ou então são preensões que se prendem umas às outras (DELEUZE, 1991, p. 138).

O cartógrafo, ao invés de mover-se pela memória das fórmulas de metodologia científica, que visam dar garantias às suas averiguações, procura intervir nos afetos cuidadosamente. Nem sempre é fácil compor com agenciamentos de corpos, pois é da natureza dos agenciamentos a seleção das forças. Necessariamente, individualizações, diferenciações, singularizações se processam num movimento duplo de preensão e repulsão. O cartógrafo, nesse sentido, passa a conhecer aspectos da territorialidade dos grupos que habitam a cidade pela observação de seus ritornelos, seus caminhos, seus objetos, seus gestos, seus territórios. Escutá-los, os indígenas, requer aproximação dos corpos, na maioria dos casos. Enquanto fontes sonoras, o cartógrafo percebeu que os indígenas são silenciosos, não costumam falar alto; eles caminham, usam carroça e bicicleta para se deslocar pela cidade. É comum vê-los andar acompanhados entre si, o que dificulta uma abordagem individual.

Chamou muito a atenção o fato de o indígena ter assimilado à sua maneira muitos dos valores trazidos pelo colonizador. Ao que parece muitos não indígenas tentam tutelá-los como se fossem, os indígenas, seres indefesos. É conhecida, nesse sentido, a atuação de instituições vinculadas às igrejas cristãs. No entanto, o cartógrafo observou que, aparentemente, os

indígenas preferem as modalidades cristãs protestantes ao invés da católica. É provável que isso tenha relação com os modos de atuação dessas instituições, cujo padrão de territorialidade é bem diverso.

As escutas feitas junto aos indígenas indicam que certas igrejas neopentecostais atuam dentro da Reserva; daí então o número de evangélicos ser maior do que o de católicos. *Deus é Amor* é uma dessas organizações religiosas que atuam fortemente de modo a integrar os indígenas aos seus quadros de servos do Senhor. São organizações muitas vezes internacionais, o que permite ao cartógrafo compreender melhor que a produção do espaço urbano, da vida na cidade, decorre dos fluxos que atravessam a cidade, mesmo que suas linhas extravasem em muito os limites urbanos da cidade. A **entrevista com o Pastor Alex** é muito esclarecedora com relação à maneira como um grupo indígena de Dourados assimila e passa a reproduzir a fé, isto é, a máquina abstrata colonial.



Figura 15 – Dia Nacional do Louvor da Igreja Deus é Amor. 03 de março de 2018.

As vozes femininas cantavam enquanto o Pastor Alex encenava trechos da paixão de cristo, que “por você” carregou a cruz ao Calvário e foi crucificado. Talvez a história de que todos somos pecadores e de que os nossos sofrimentos nada mais são que castigos divinos em função de nossas faltas, invejas, egoísmos, orgulhos, gulas, luxúrias, raivas e vaidades funcione como justificação do atual estado de coisas, talvez facilite a resignação diante a realidade. Entretanto, como quando Zaratustra tentou revelar a verdade para todos em praça

pública, percebeu que quando se fala para todos, na verdade, não se fala para ninguém. *Assim escutou o cartógrafo.*

Na medida em que a pesquisa foi sendo desenvolvida, foram aprendidas e aprimoradas as técnicas de pesquisa em campo, de manipulação de equipamentos de gravação, armazenagem e edição de áudio, imagem e vídeo. Alguns cuidados com a luminosidade, para fotografias e vídeos; com ventos ou chuva, para áudios e vídeos; há também o aprimoramento do planejamento do trabalho de campo, pois quando a experimentação envolve produção de imagens e áudios é preciso considerar como transportar o equipamento, além de cuidados para onde e em quais circunstâncias usá-los. Nesse sentido, muitas escutas não foram gravadas, pois houve risco, inclusive, de roubo e de violência. Por vezes, o cartógrafo adentra territórios muito fechados o que resulta na presença de um corpo estranho que passa a ser observado automaticamente. Houve uma situação no Posto Gaúcho, localizado na Avenida Marcelino Pires, na altura do Jardim Ouro Verde no qual havia um encontro de jovens adultos acontecendo numa madrugada de sábado. Lá alguns carros entoavam as batidas do funk enquanto a pequena multidão dançava e bebia. Eram moradores, sobretudo, dos bairros próximos ao posto, na parte leste da cidade, bairros de baixa renda. Faltava à coleção de áudios musicais do cartógrafo um acontecimento com funk. Porém, trabalhando só na madrugada em meio a uma situação na qual o cartógrafo não passou despercebido, alguns movimentos foram mais que suficientes para o alerta e a consequente saída do local fosse rápida.

Além da questão de planejamento, chega um momento em que ideias para o audiovisual começam a surgir, o que resultou em escutas dirigidas. O processo inicial, vale lembrar, se deu a partir de *soundwalkings*, a pé e com bicicletas. Definiram-se os pontos dos primeiros ensaios, como já informado, a Praça Antônio João e a antiga Feira da Rua Cuiabá. Sempre com o apoio dos membros dos grupos de pesquisa, decidiu-se ampliar os pontos da cidade para realizar escutas. Estas passaram a ocorrer erraticamente, porém uma escuta levava à outra e assim foi sucedendo. Praticamente, com exceção das áreas já mencionadas, todas as regiões da cidade foram escutadas, da Praça dos Ervais (Bairro Alto do Indaiá) ao Instituto Federal de Educação do Mato Grosso do Sul-IFMS (Canaã I), do Jardim Joquei Clube ao Residencial Porto Seguro.

Um momento decisivo, que contribuiu muito no sentido de libertar o cartógrafo de seus recalques na escuta, foi o conhecimento da pesquisa feita por Bernie Krause, que resultou no maior arquivo de áudio de paisagens sonoras selvagens no mundo. Num mundo em transformação acelerada, as gravações são uma forma de registro de um campo sonoro que

pode deixar de existir muito rapidamente. Foi raciocinando de forma simples assim que o cartógrafo percebeu que se conseguisse acumular gravações, e depois disponibilizá-las de alguma maneira ao público em geral, já estaria contribuindo com seu trabalho<sup>59</sup>, pois ao que se sabe não existia um trabalho dessa natureza na cidade de Dourados. Portanto, qualquer som, ruído ou silêncio passou a ser valorizado. Isso representou ampliação das possibilidades de escuta.

As ideias para a produção do audiovisual foram substancialmente ampliadas a partir de alguns estudos acerca de cinema, fotografia, imagem, música, sendo que alguns desses estudos foram feitos com base em obras de Deleuze. Desse modo, elementos do cinema como imagem-movimento e como imagem-tempo foram experimentados, o primeiro no sentido de criar escutas conjuntas com a imagem de fontes sonoras; o segundo no sentido de criar sensações puras com disjunções entre escutas e imagens de fontes sonoras.

Há, portanto, exploração dos recursos de edição de vídeo que permitem sobreposições imagéticas, distorções, variações de tempo e, também, manipulação de áudios. Procurou-se extrair dos áudios originais os elementos que o cartógrafo desejava agenciar, ora cortando baixas frequências ora médias ou altas frequências. A composição da obra foi feita de modo que a sonoridade fosse a dimensão dominante e as imagens fossem acessórias. Nesse sentido, as condições ideais para contemplar a obra de arte implicam em, pelo menos, numa reprodução por meio de um sistema de som com qualidade de modo a permitir a escuta de nuances sonoras presentes no vídeo-mapa.

A experimentação foi estruturada em onze partes, cada qual precedida por um intertítulo. Deleuze (2007, p. 267) diz "a imagem visual remete a uma natureza física inocente, a uma vida imediata que não precisa de linguagem". A imagem visual produz uma sensação de naturalidade, pois funciona como semelhante à visualidade usual dos contextos. O cinema mudo e falado, das épocas de Vertov, Eisenstein ou de Bazin, entre as décadas de 1920 e 1950, utilizou largamente de atos de fala na forma de intertítulo, pois os atos de fala agenciam interações que conjuram os sentidos conduzindo o olhar ao ainda não visto. Pensou o cartógrafo que usar de intertítulos pode ser um meio de criar condições para que os componentes sonoros, e também visuais, funcionem como signos-força, potencialmente polissêmicos.

Contudo, o intertítulo não apenas desempenha um papel de semiotização da imagem visual, mas também da imagem-tempo com seus desenquadramentos, fantasmagorias, etc. O

---

<sup>59</sup> Um comentário realizado pelo Professor Jones Dari Goettert, do PPGG, no momento do processo de qualificação desta pesquisa também contribuiu nesse sentido. Disse ele: "Coma os sons de Dourados!".



vídeo-mapa experimenta com a variação dessas condições. Muitos atos de fala produzidos a partir de gravações de entrevistas em Dourados, que intervêm na audição por escutas diretas, funcionam como máquinas de ruído, forçando a audição sem que se possa extrair necessariamente alguma mensagem. Eventualmente, quando certos conteúdos das falas são trazidos para o primeiro plano de escuta o que se pretende, naturalmente, é priorizar a mensagem. Mesmo diante dessas situações de mensagens faladas, o que se quer é manter o máximo grau de abertura da escuta de maneira que a obra não se realize na relação significante-significado.

Vasconcellos (2006, p. 164) comenta que Hitchcock procurou no suspense criar outras possibilidades para o cinema que até então, como o de Eisenstein, pautava-se no choque como modo de ampliar as potências da imagem-ação – relação de meios e comportamentos (MACHADO, 2010, p. 265). Na experimentação, procurou-se pela disjunção entre falas e rostos, rostos e lugares, ruídos e fontes sonoras quebrar o esquema sensorio-motor. A ideia do suspense foi aproveitada nesse sentido, sendo que muitas vezes os áudios sem imagens encontravam nos seus desenrolares imagens correspondentes.

O Atual e o virtual, ou seja, o real como duplo físico e extra-físico (não metafísico) são expressas no vídeo-mapa pelas dobras entre áudios, entre imagens, e entre áudios e imagens. Isso multiplica os pontos de vista da cidade, fazendo Dourados mais múltipla do que costuma parecer aos que nela habitam. Por isso, o letreiro usado indica apenas o nome da cidade, Dourados. Portanto, por mais que algumas cenas sejam referenciadas exclusivamente em alguns lugares, estes não são identificados pelos seus nomes por meio de letreiros no início das cenas, mas pode ocorrer que a escuta ou o olhar possibilitem as identificações dos lugares na cidade.

Portanto, os exercícios de escutas experimentados pelo cartógrafo possibilitaram conhecer diferenças que juntas traçam um conjunto de linhas que constroem diagramas; uma cartografia da escuta da cidade de Dourados. Muitos são os pensamentos e não convém traduzi-los em discurso, antes convém aproveitar-se das potências do falso, da arte, para criar variedades a partir de um plano de composição ótico-sonora. O vídeo-mapa, nesse sentido, põe em devir os afetos experimentados pelo cartógrafo. Antes de representar os sons da cidade de Dourados, o audiovisual é apenas um conjunto de blocos de sensação que podem agenciar outros sentidos. Cabe, então, demonstrar algumas das ideias que contribuíram para a produção de **Dourados: uma cartografia da escuta**.

O vídeo-mapa é composto por onze capítulos, sendo que cada um deles é precedido por um intertítulo. O intertítulo traz, conforme já exposto, signos-força que agenciam os

sentidos atribuídos pelo cartógrafo e que, levando em consideração a experimentação em sua totalidade, promovem o diálogo entre os audiovisuais e o presente texto.

Iniciar o vídeo-mapa pela centralidade da Praça Antônio João – *Diferença e Repetição* - e do seu entorno, no contexto de Dourados, é uma maneira de poder reunir desde o início a diversidade da cidade, pois se trata, antes de tudo, de um lugar formado por muitos encontros, cujas diferenças permitem formar uma impressão da cidade. Esse capítulo é composto por áudios e imagens extraídos entre 2015 e 2018, em dias úteis e domingos no período diurno. A edição consiste em variações sonoras que vão se sobrepondo umas às outras, sem destacar falas, mesmo que se façam presentes. As imagens variam em planos e em tipos (fotografias e vídeos).

Os ritornelos dão consistência à expressão: ônibus, motos, carros, bicicletas, pessoas, aves, lojas, bancos, árvores, e demais corpos, traças as linhas dos fluxos, as entradas e as saídas do território. Ao cartógrafo, os sons dos sinos da Igreja Matriz atualizam pela escuta a história da dominação europeia nessas terras; Deus, mesmo que ignorado pelos olhares de quem por ali passa, regularmente se faz ouvir... tim-dom-tim-dom... Não se deve, portanto, procurar a identidade do lugar, pois o que temos é a repetição da diferença.



Figura 16 – Crianças indígenas de bicicleta na Praça Antônio João. 2015.

Pensar o espaço como a multiplicidade de durações – *Múltiplas trajetórias: espaço* - implica em compreender a dimensão intensiva do espaço. O espaço, nesse sentido, não é o puro extensivo, como tradicionalmente se concebe (espaço newtoniano) mesmo na geografia.



O corpo percebe e o espírito contempla: percepção e memória nas dobras das durações que fazem do espaço seu meio de expressão. A subjetividade coletiva supõe essa multiplicidade de durações e meios, logo, nada é mais antinatural do que um pensamento fixo.

Qualquer sociedade, mas também qualquer indivíduo, é, simultaneamente, transido por duas segmentaridades: um molar e outra *molecular*. Se se distinguir é porque não têm os mesmos termos, nem as mesmas relações, não têm a mesma natureza, nem o mesmo tipo de multiplicidade. Mas, se são inseparáveis, é porque coexistem, passam uma para outra, segundo figuras diferentes como nos primitivos ou em nós - mas sempre em pressuposição um com a outra. Em suma, tudo é político, mas toda a política é ao mesmo tempo *macropolítica* e *micropolítica* (DELEUZE & GUATTARI, 2004, p. 274).

As diferenças que formam Dourados podem ser escutadas e também se apresentam ao olhar. *Múltiplas trajetórias: espaço* visa ampliar as sensações da cidade de Dourados por meio de suas diferenças, isto é, através de um conjunto de escutas de pessoas que vivenciam a cidade singularmente. O cartógrafo pensa com Massey, Bergson e Deleuze: Dourados é um acontecimento, cujo espaço nada mais é que a coexistência de múltiplas durações; é uma multiplicidade de estórias-até-aqui.

Exercitar o nomadismo da escuta põe o cartógrafo em contato com intensidades que ampliam sua compreensão da cidade. A Avenida Joaquim Teixeira Alves juntamente com a Rua Onófre Pereira de Matos, paralela ao sul daquela, formam dois corredores principais da prostituição de rua em Dourados. São mais de dez quarteirões por onde se distribuem, sobretudo, as profissionais do sexo, mulheres e transexuais. A zona da prostituição ocorre entre a Rua João Rosa Góes e a Rua Aquidauna, ambas perpendiculares à Avenida Joaquim Teixeira Alves, correspondendo a uma área de cerca de 170 km<sup>2</sup>.

As escutas junto às profissionais do sexo transportam o cartógrafo para pontos de vista que não costumam ganhar publicidade, e que, por consequência, à maioria são inexistentes. Ágatha, um transexual, confirma algumas escutas que são comuns às profissionais do sexo: “imundas, vadias, aberrações, sem vergonhas, vagabundas, lixo, etc.”. Faz parte do dia-a-dia dessas pessoas, são ritornelos que expressam o território da prostituição. É verdade, também, que acontecem escutas não ofensivas, no entanto o que prevalece são os maus tratos. Algumas profissionais do sexo, segundo os relatos, foram mortas em alguns dos locais onde o cartógrafo realizou suas escutas.

As falas de Ágatha põe o cartógrafo diante uma realidade desconhecida por ele, a saber, o quanto é sofrida e destrutiva o trabalho das transexuais. Além da violência sofrida

pelas suas escutas, de caráter moral, e da violência física, advinda de pessoas que passam por ali apenas para praticá-la ou as que são praticadas por clientes, que as contratam para que sejam penetrados, há a violência que os próprios transexuais se impõem, representada pela ingestão de grandes quantidades de drogas. Em função de quase a totalidade dos clientes procurarem as transexuais para que sejam penetrados, e considerando que essas profissionais costumam a ter uma jornada de trabalho diário de mais de dez horas, e, por fim, considerando as disposições naturais do corpo, que não tem capacidade de manter ereções durante tanto tempo no ritmo em que se dá o trabalho, o resultado é que as transexuais para poderem realizar o desejo dos clientes acabam ingerindo drogas que facilitam a ereção. A ingestão não segue qualquer critério médico; somada às outras ingestões que não são incomuns e mesmo a exposição e a natureza do trabalho, o fato é que o modo de vida do transexual que o cartógrafo escutou em Dourados é muito destrutivo.

A cultura dominante na cidade atualiza a imagem dos profissionais do sexo como indivíduos de segunda categoria, que devem ser escondidos e que devem viver sob as sombras. Consequentemente, sobretudo aos transexuais, que modificam suas condições corporais através de operações plásticas, inserções de silicones e outros produtos de modo a se assemelharem à imagem feminina, não há oportunidades de emprego. Logo, o caminho da prostituição se abre como o único possível para a obtenção dos recursos necessários à sua sobrevivência e realização de necessidades de consumo. Ágatha e outras disseram que gostariam de ter outro trabalho, mas que “não há emprego para nós”.

A música de Cage – 4'33'' - 3'00'' *CAGE* - foi inspiradora no sentido de potencializar a escuta através do silêncio. Não era necessário usar a métrica cagiana, apenas por em devir seus conceitos. Imagina-se que numa apresentação de *Dourados: uma cartografia da escuta*, após ter sido feita a introdução à escuta, caberia trazer a escuta para si possibilitando aos espectadores-ouvintes que percebessem a si próprios enquanto contemplam a obra de arte. Em outras palavras, os espectadores-ouvintes desdobram-se como parte da obra de arte. É, portanto, um modo de deslocamento da escuta no percurso da obra e, também, pelas dobras que dela derivam, requalificar o olhar.



Figura 17 – Banco-bolsa-garrafa-gelo-garrafão térmico-água-copo-bomba-erva-mate-tereré (Parque dos Ipês). 2018.

"Juntas, biofonia, geofonia e antropofonia formam as paisagens sonoras do mundo" (KRAUSE, 2013, p. 146). Essas são as categorias sonoras propostas por Krause, que como sabemos, busca conhecer e registrar as paisagens sonoras através da escuta atenta. O cartógrafo, imaginando propor atividades de escuta com seus alunos, considerou essas categorias para realizar algumas escutas em Dourados – *Geofonia, Biofonia, Antropofonia* -. A geofonia diz respeito aos sons dos elementos inorgânicos presentes no planeta, como os sons das águas do mar, do rio, do lago; os sons dos ventos e das formas do relevo. A biofonia diz respeito aos sons da fauna e da flora; e a antropofonia, aos sons dos seres humanos e de suas engenhocas. Seguindo a linha de pensamento de Krause, em exercícios de escuta atenta, o cartógrafo percebeu que o relevo em Dourados, por ser muito aplainado cuja variação altimétrica é pequena, não interfere muito no sentido de produzir variações sonoras, funcionando mais como um suporte geral para os outros elementos.

As sonoridades das chuvas e dos ventos cumprem mais esse papel, e as diferenças ocorrem segundo suas intensidades e segundo seus encontros com outros corpos, como o de matas, animais, o chão (pavimentado ou não), os telhados, etc. A cidade de Dourados é bem arborizada, com exceção de bairros das novas periferias como, por exemplo, nos Jardim Ayde, Jardim Colibri e Bairro Estrela Porã. No entanto, o cartógrafo precisou sair à procura

de lugares onde a diversidade de animais fossem mais perceptíveis, pois mesmo nas áreas arborizadas da cidade, a sonoridade da fauna não apresenta grandes diferenças.

Em alguns parques da cidade é possível encontrar maior variedade de sons biofônicos, como o Parque do Lago e o Parque Arnulfo Fioravanti. Este último possui uma área maior e uma pequena reserva de mata, o que possibilita escutar com menor intensidade os sons provenientes das vias que circulam o parque. Mesmo no Parque do Lago, a depender do ponto da escuta, é possível escutar variedades de silvos. As aves costumam alimentar-se de sementes e outros pequenos animais que vivem junto às árvores.



Figura 18 – Escultura do peixe dourado (Parque do Lago). 2016.

Ao buscar escutar animais, o cartógrafo encontrou uma escultura de um animal importante, pois, ao que se sabe, o nome da cidade tem relação com o rio Dourados, localizado nas imediações do município, sendo que o rio possivelmente recebeu esse nome pela presença abundante do peixe dourado. Todavia, no que tange às escutas, o que se constata é que a sonoridade espacial da cidade é cada vez menos formada por sons biofônicos, pois a ação humana costuma ser depredatória. Apesar da legislação prever cuidados com o meio ambiente, o processo em curso é o do descuido com o meio ambiente. O modelo de urbanização de Dourados segue sendo o da falta de planejamento democrático e o da exclusão social, que faz a cidade continuar crescendo horizontalmente sobre áreas desmatadas e que empurra as classes empobrecidas para longe das áreas com melhores equipamentos e infraestruturas urbanas. Daí a ideia de finalizar a cena deste capítulo com os sons das serras elétricas.

Das serras elétricas para os sons do transporte público de Dourados. *Russolo em Dourados* foi pensado a partir da duplicidade que existe em torno da ideia de ruído. A negatividade do ruído é apresentada pelo fato de ser um tipo de som aperiódico, por não conter significado, por atrapalhar a comunicação, e por ser causador de transtornos físicos ou mentais. Luigi Russolo foi aquele quem trouxe o ruído para a positividade, em função de seu potencial estético. Como se sabe, outros autores também desenvolveram ideias sobre a positividade do ruído, sobretudo, no que tange ao seu poder disjuntivo, de promover cortes e desterritorializações.

Considerando, então, que muito do que se escuta na cidade de Dourados provém de fontes sonoras motorizadas que circulam pelas vias urbanas, pensou o cartógrafo que seria interessante dar destaque a essa sonoridade. Montou-se uma cena que se inicia nos arredores do terminal urbano rodoviário, uma localidade central na cidade, e que acompanha as escutas das pessoas que utilizam desse meio de transporte. Para o cartógrafo, o terminal urbano rodoviário, os pontos de ônibus e o interior dos ônibus são espaços especiais para se realizar escutas variadas. Escutou-se de um ex-funcionário da empresa local de transporte, Viação Dourados, que a empresa costuma adquirir frotas de segunda mão advindas de grandes cidades, como Rio de Janeiro, frotas que não podem mais circular nessas cidades por estarem velhas. Há também o problema da superexploração do trabalho, no qual muitos motoristas acumulam funções, não apenas dirigindo, como também cobrando pagamentos.

Os ônibus de Dourados são muito barulhentos. Foram feitas diversas medições de intensidade sonora, dentro e fora dos ônibus. No terminal, quando a situação é de ausência de ônibus ou quando os ônibus estão desligados, as mínimas diurnas indicam 65,1 dB(A) e as máximas 76,7 dB(A). Isto ocorre por o terminal estar situado num entroncamento cujo tráfego de veículos é intenso e porque não há nenhum tipo de barreira sonora que impeça a entrada dos sons vindos das ruas no entorno.





Figura 19 – Terminal Urbano Rodoviário de Dourados. 2018.

Já quando há ônibus funcionando no terminal a mínima é de 77,4 dB(A) e a máxima chega a 84,3 dB(A), isto é, fazendo a medição próximo aos bancos de descanso. As medições feitas próximas aos ônibus apresentam mínimas de 78,6 dB(A) e máximas de 96 dB(A). Estas máximas ocorrem, sobretudo, em função dos sistemas pneumáticos que acionam freios e portas dos ônibus, mas que são sons de curta duração. Já os motores emitem sons constantes, cujas máximas costumam permanecer na casa dos 80 dB(A). No período noturno a intensidade sonora diminui significativamente apenas sem a presença de ônibus, dado que o tráfego no entorno diminui. Conclui-se, portanto, que o terminal urbano rodoviário é muito barulhento. O cartógrafo não conseguiu observar nenhum funcionário, que trabalha no terminal ou nos ônibus, que usam protetores auriculares.

Muitas pessoas permanecem expostas a esse ambiente acústico barulhento durante muitos minutos, por vezes chega a mais de hora. Vozes, motores, pneumáticos, atritos, pancadas nos pneus, música em aparelhos celulares, juntos formam uma sinfonia ruidosa. Dentro dos ônibus a situação não melhora. Há diferenças segundo o trajeto e segundo a posição em que se encontra no interior do ônibus. Outro fator diferenciador é a lotação, pois quanto maior a quantidade de pessoas, maior também é a intensidade sonora. A posição mais barulhenta é próxima à porta ao lado do motorista, pois ali também se localiza o motor do ônibus. Mas é difícil não estar próximo a alguma porta, pois os ônibus costumam ter três portas. Dentro do ônibus, a mínima coletada foi de 69 dB(A) e a máxima 98,3 dB(A).

Conclui-se que, a considerar o local onde as pessoas sobem e descem do ônibus, elas passam muito tempo num ambiente ruidoso e barulhento. É comum observar as pessoas usando fones de ouvido, talvez, como forma de evitar escutas indesejadas. Mesmo assim, suposto que uma pessoa saia de um bairro periférico de Dourados, como o Jardim Joquei Clube, cujo deslocamento até o terminal urbano rodoviário dura em média 45 minutos, significa que a ida e a volta representam uma hora e meia de exposição a sons intensos. Se essa pessoa precisar esperar mais alguns minutos no terminal, essa exposição aumentará; e, considerando também que muitos usuários do transporte público são das classes trabalhadoras de baixa renda, cujo emprego é na região central da cidade, logo essa pessoa passará todo o seu dia exposta aos sons de grande intensidade, resultando em graves problemas ao longo do tempo. É preciso, pois, repensar o sistema de transporte público em Dourados caso se queira melhorar a qualidade de vida da população.

O conforto acústico dos automóveis individuais, que são os meios de transporte utilizados pelas famílias que vivem em condomínios de alto padrão, contrasta com o desconforto acústico do transporte público. A condição da escuta é determinada por fatores socioeconômicos e é tarefa do cartógrafo encontrar as forças que se combinam e que concorrem entre si, resultando na constituição dos territórios - *Panótico*.

Obici (2008, p. 111) afirma: "O Panótico seria, portanto, uma orelha que tudo capta". Isso remete a questão da escuta nômade da cidade para as relações de poder de modo a traçar diagramas que atualizem os dispositivos de controle social. Sabe-se que o poder não é uma propriedade de algum corpo ou organização, pois é feito de relações que supõem disposições dos corpos, estratégias e táticas com suas distribuições espaciais. Tratando-se de uma sociedade cujo corpo pleno de antiprodução é o capital, que concentra a riqueza e distribui a pobreza, e que funciona nem tanto com base no chicote, mas por meio dos processos de subjetivação, pois somente assim se criam seres dóceis, fracos o bastante para aceitar esse estado geral de coisas como algo desejável, a cidade é parte dessa materialização.

É necessário, portanto, que sejam desenvolvidos dispositivos de controle social e de segurança; ao menos alguma forma de regulação dos fluxos descodificados. Eis, então, que a escuta é convertida em parte de um dispositivo de controle. Mesmo um cachorro cumpre um papel semelhante, na medida em que sua escuta e seu latido são agenciados com a escuta humana, de modo que qualquer perigo possa ser percebido à distância. Os membros das classes sociais mais abastadas buscam meios de poder continuar servindo a máquina capitalista a partir dos postos privilegiados que ocupam no seio da produção. O capitalismo

faz da insegurança um grande negócio e faz do medo seu estímulo. Então, são soerguidos os muros que segregam o espaço urbano, aumentando o controle dos acessos.

O cartógrafo, curioso para escutar a região dos condomínios de alto padrão localizados na porção norte da cidade entre as áreas dos córregos Laranja Doce e Jaguapiru (Residencial Porto Seguro, Residencial Porto Madero, Ecoville Dourados), dirigiu-se para lá algumas vezes. Descobriu que essa região é uma das mais silenciosas de Dourados e não por acaso. Os empreendimentos foram criados numa área que está separada, num certo sentido, da cidade.

O eixo principal de ligação da cidade com a região dos condomínios é a Avenida Presidente Vargas com a Avenida Dom Redovino, que dá acesso às portarias. Há duas vias secundárias que ligam os condomínios aos bairros localizados ao sul da Usina Velha e da UNIGRAN. Ao norte, há algumas centenas de metros, é a área por onde passa o Anel Viário, seguida pela Reserva Indígena de Dourados. A região desses condomínios faz a fronteira noroeste da cidade com as áreas indígena e rural. Entre os condomínios e a Avenida Presidente Vargas há uma distância aproximada de 500 metros, sendo que as áreas adjacentes são ocupadas por árvores em um dos lados da Avenida Dom Redovino e, no outro lado, um descampado. Predominam nessas duas áreas sons de insetos, que entoam seus sinais sonoros, especialmente, no período noturno. Quando venta, as folhas da mata e das árvores produzem um efeito sonoro suave que se misturam com os sons dos automóveis e motocicletas que transitam pelas avenidas, num fluxo relativamente pequeno. As gravações feitas nesse trecho da Avenida Dom Redovino captaram as ondas sonoras que formam o *efeito doppler*<sup>60</sup>, quando houveram passagens de veículos automotores.

A Avenida Dom Redovino é larga, pista dupla mais acostamento, dividida por um canteiro central arborizado e sem iluminação no trecho que separa os condomínios da Avenida Presidente Vargas. É a melhor pavimentação da cidade. O tráfego é feito, sobretudo, pelos condôminos, pois é uma via que não representa um trajeto regular para a maior parte da população. Evidentemente, a distância serve para desestimular a circulação de não moradores. Ao que parece, o cartógrafo também não constatou a passagem de transporte público. As empregadas domésticas que trabalham nas residências nesses condomínios precisam ir até a UNIGRAN ou até a Avenida Presidente Vargas para poder usar o transporte público, caminhando trechos que a depender do local da residência podem chegar a mais de 1,5 quilômetros.

---

<sup>60</sup> Efeito Doppler: Johann C. A. Doppler (refração de ondas através de corpos em movimento). O efeito doppler implica na escuta de frequências variadas segundo a distância do ouvido em relação à fonte sonora.





foram de 62 dB(A). Esses dados foram coletados no período noturno. Os aferidos no período diurno não são muito diferentes, pois o fundo sonoro é mais preenchido pelos carros que passam pela Avenida Presidente Vargas, enquanto que os insetos permanecem em silêncio.

O silêncio que caracteriza esse território sonoro funciona como um elemento do dispositivo de segurança das elites que ali vivem. As casas nesses condomínios não costumam ser negociadas abaixo de um milhão de reais. Os muros, os sistemas de câmeras, as distâncias, a largura das calçadas e das vias, o recuo gramado, a iluminação, os vigilantes somam-se ao silêncio, que agenciados constituem o dispositivo de controle do território.

Obici (2008, p 58) narra a história do conto escrito pela dupla Italo Calvino e Luciano Bério, *Um re in ascolto*, cuja narração descreve um reino controlado pelo rei que a tudo escuta, porém que se cansa e só consegue deixar de escutar todo o reino saindo de sua máquina de escuta, o castelo. Percebe então um reino diverso, cuja riqueza só pode ser apreciada rompendo com a necessidade de controle. "O rei sentado no trono nunca escutou música, apenas confirmava como era usada, nos rituais da sociedade, como entretenimento da multidão, salvaguarda das tradições, cultura e moda" (*Ibid*, p. 60). Pensou, então, o cartógrafo que se, por um lado, o silêncio serve para o controle, por outro lado, a sua escuta fica submetida à representação, isto é, a partir de um ponto de vista negativo.

A música faz parte do cotidiano do douradense. Dourados permitiu ao cartógrafo conhecer um acontecimento musical: um grupo de rap formado por indígenas moradores da Reserva, o **Bro Mc's**. Sabe-se que o rap provém das periferias urbanas do norte dos Estados Unidos. A modalidade musical foi apropriada pela indústria cultural, que replicou suas fórmulas tanto no que diz respeito ao ritmo, à poesia, ao canto falado, aos timbres, mas também no que diz respeito à imagem considerando vestuários e algumas práticas, como frequentar pistas de skate.

O Bro Mc's compuseram suas músicas utilizando algumas sonoridades típicas de instrumentos indígenas, com alguns timbres semelhantes às flautas *mimby* e com fraseados melódicos que remetem às memórias dos chilros. A poesia cantada em idioma guarani mobilizam imagens repletas de simbologia que destacam a força do grupo e da natureza. Percebe-se, então, que a cidade de Dourados contém formas musicais sincréticas, sendo que cada grupo absorve e reproduz, com maior ou menor grau, traços culturais provenientes das mais diversas partes do mundo.

É falsa, nesse sentido, atribuir à cidade uma identidade sertaneja, por mais que sua forma musical seja mais consumida na cidade. As músicas atravessam os cultos religiosos, bares, fones de ouvido ligados aos aparelhos celulares, residências, casas de shows, reuniões

de amigos em lugares diversos, etc. O mundo acontece também em Dourados, mas a sonoridade típica, pelo menos no que pôde constatar o cartógrafo, é das modalidades da música tonal.

O agenciamento voz-violão se repete nas canções em diferentes circunstâncias. As canções podem ser no estilo rock, mpb, sertanejo (raiz ou demais variações), pagode; eventualmente uma polca paraguaia. Muitos estabelecimentos comerciais do setor gastronômico exploram essa modalidade de produção musical, talvez, por ser mais barato. As pessoas parecem esperar esse tipo de entretenimento quando se dirigem para os estabelecimentos que contratam músicos. Há, nesse sentido, uma diversidade musical relativa em Dourados, pois é muito raro escutar na cidade, sobretudo em locais públicos, outros modos musicais como as músicas: serial, atonal e concreta. Mesmo os clássicos do tonalismo musical não são apresentados em sala de concerto em Dourados.



Figura 21 – Apresentação de Igor no Route BR-163. 2018.

Bar do Paulão, Kebaberia, Route BR-163, Posto BR-Mania, Jangoo, Shopping, Restaurante Kikão, Mix Beer Conveniência, Pizzaria Boa Brasa, Cachaçaria Água Doce, Distrito, entre outros, são territórios musicais de tipo que regularmente ou procuram atrair consumidores através da exploração de música tocada ao vivo ou que fazem da música ao vivo o seu próprio negócio. O tonalismo musical é, ao mesmo tempo, uma forma de conteúdo e uma forma de expressão segmentada pela axiomática capitalista. "A coincidência do término do mundo tonal (e suas representações) com o estado terminal da cultura e da

sociedade do fim do século XX pode ser encarada como um desafio para escutar o lugar para onde o sentido se desloca" (WISNIK, 1989, p. 55). A vida está acontecendo em Dourados, mas a música indica que ela ainda é produzida segundo os parâmetros hegemônicos do tonalismo, mas talvez seja mais preciso indicar o sedentarismo das formas musicais que perfazem as escutas douradenses cotidianamente. Contudo, por debaixo da publicidade das canções da indústria cultural, que são replicadas pelas rádios, pelas televisões, pelas igrejas e pelos estabelecimentos comerciais, há também outras manifestações de expressão musical que ocupam pequenos espaços e constituem outros territórios.

O cartógrafo teve, no final da sua trajetória de pesquisa, um feliz encontro. Em verdade, esse encontro foi possível porque o cartógrafo desejou aprender mais sobre escuta, e sobre Dourados, com pessoas que virtualmente a utilizam de maneira mais intensa para poder desenvolver suas atividades cotidianas. Foi assim que se deu a busca por deficientes visuais pela cidade e foi muito difícil encontrá-los. Daí, então, *Dourados: uma escuta singular*.

As andanças do cartógrafo pela cidade não foram suficientes para que pudesse conhecer algum deficiente visual nas ruas. Aparentemente eles não existiam. A busca passou a ser feita pela internet. Foi encontrada uma associação de cegos, mas ela existia apenas na internet, não realizando, portanto, nenhuma atividade concreta no período da pesquisa. A APAE de Dourados, fundada em 1973, foi visitada. Marcou-se uma entrevista com a diretora da instituição, que recebeu o cartógrafo com muita desconfiança. De fato, na APAE são cuidados crianças, adolescentes e adultos que dentre outras deficiências também apresentam deficiência visual. Porém, como a maioria dos deficientes apresentam quadros mentais limitantes além de serem menores de idade, qualquer entrevista ou acompanhamento só pode ser feito mediante autorização dos responsáveis.

Mas a acolhida do cartógrafo não foi satisfatória. Ao que parece a instituição não se sente confortável em ser estudada ou analisada por pessoas que não pertencem aos seus quadros. Havia um adulto que frequentava a APAE regularmente e que era deficiente visual. O cartógrafo solicitou à direção autorização para poder entrevistá-lo e acompanhá-lo em seu tratamento. Uma série de perguntas foi feita pela direção da casa<sup>61</sup> e também foi solicitado o projeto de pesquisa do cartógrafo. Após ser avaliado o projeto, seria dada ou negada a autorização desejada pelo cartógrafo. A resposta da direção foi: “não vejo como esse projeto pode ter relações com nossas atividades aqui”. Resultado: a autorização foi negada.

---

<sup>61</sup> Toda a entrevista com a diretora da instituição foi gravada em áudio, porém sem autorização por parte dela. Diante disso, para não incorrer em problemas éticos e legais, optamos por não divulgar o áudio.

Felizmente, o cartógrafo conseguiu encontrar um deficiente visual, Vinícius Carbonário Hetzel. Sua entrevista na íntegra já foi apresentada anteriormente<sup>62</sup>, mas cabem ainda algumas considerações. Fundamental para a cartografia da escuta são as múltiplas escutas, ou seja, a cartografia a ser traçada, a máquina abstrata, deve ser feita a partir de múltiplas escutas, não apenas a do cartógrafo. Daí a centralidade das conversações e das entrevistas, pois são elas que multiplicam as linhas dos afetos. As escutas de Vinícius possibilitaram o desenvolvimento de sua própria escuta. Para a surpresa do cartógrafo, isso resultou no conhecimento de que não necessariamente um deficiente visual escute melhor se comparado às pessoas que enxergam normalmente. Vinícius diz que isso é um preconceito, “é mito”.

Contudo, é pela escuta (também o tato e o olfato) que o deficiente visual se localiza e se orienta. Territórios cuja sonoridade é *lo-fi* prejudicam muito essas habilidades. Vinícius diz que evita, por exemplo, passear ou consumir no shopping de Dourados, por ser um lugar barulhento. O cartógrafo foi, por isso, ao shopping realizar medições de intensidade sonora e averiguou que há diferenças de intensidade segundo a região, sendo que a área de alimentação é a que apresenta os maiores índices, que aumentam conforme o ponto da coleta de dado se aproxime das lanchonetes e dos restaurantes. De qualquer modo, a mínima já é intensa, permanecendo em torno de 69dB(A). A máxima é de 73,9 dB(A). Isso indica que a amplitude do ruído é baixa, isto é, sua variação. Além disso, foram entrevistados empregados de algumas lanchonetes, que permanecem no local de 6 a 8 horas. Apesar do ruído intenso das máquinas e do próprio ambiente, não foi visto nenhum funcionário utilizando protetores auriculares. Enfim, do ponto de vista do conforto acústico e da saúde do trabalho, o shopping é um território sonoro insalubre.

Além disso, Vinícius disse desconhecer a existência de qualquer organização que seja voltada para os cuidados dos deficientes visuais em Dourados; disse também que não conhece outros deficientes moradores da cidade. Outro fato destacado por Vinícius é a falta de educação da população e a falta de cuidado por parte do poder público. O problema da acessibilidade em Dourados é grave. Os motoristas reclamam com razão do asfalto esburacado, da falta de sinalização adequada e há muitas áreas na cidade que ainda não são pavimentadas, sobretudo nos bairros periféricos. Todavia, o problema maior é vivenciado por quem é deficiente visual. As calçadas são completamente irregulares, dificultando o deslocamento a pé. Forçam, então, as pessoas a buscarem a rua para poder caminhar com

---

<sup>62</sup> Conferir o capítulo 2: *Escuta Nômade*.

mais regularidade, mas aí disputam espaço com motos, carros, caminhonetes, ônibus, caminhões, etc. A falta de educação é grande, o que fazem muitos a jogarem seus automóveis nos pedestres.

O problema da acessibilidade é um pouco menos acentuado na região central da cidade, que possui em alguns trechos calçadas estriadas que facilitam o deslocamento do deficiente visual. Mesmo assim, o cartógrafo averiguou que os caminhos eventualmente são intercalados por árvores, por postes ou outro obstáculo. A travessia de rua também é muito difícil, pois não há sonorização nos semáforos. Essas condições oferecidas pela cidade impõem como saída que os deficientes visuais procurem se deslocar sempre acompanhados, o que os privam de sua liberdade.

Por fim, além das técnicas de deslocamento mediante a escuta, exposta por Vinícius, cabe chamar a atenção para mais dois detalhes: primeiro que o transporte público em Dourados é extremamente precário; barulhento, demorado, não atende os deficientes com o devido cuidado. Segundo, o preconceito é muito grande o que resulta no problema do desemprego e da hipócrita compaixão, isto é, as empresas não costumam contratar deficientes visuais, mesmo que estes sejam capazes de realizar o serviço que se pede e as pessoas costumam tratá-los como se fossem “coitadinhos”, o que os ofende profundamente.

Portanto, uma escuta singular permite que conheçamos o real a partir de outras perspectivas. Dourados está longe de ser uma cidade acolhedora para todos. Vinícius diz: “não é que eu tenho uma audição mais avançada, é que eu aprendi a usar ela”. O ensino de geografia pode desenvolver os modos de escuta, pois se mesmo para um deficiente visual a potência da escuta é relativa ao trabalho de desenvolvimento que se dirige a ela, à aprendizagem, também aos que gozam de boa visão o desenvolvimento da escuta é fundamental no sentido de ampliar as condições de se localizar e de se orientar no mundo. Vinícius fala que muitos deficientes visuais não escutam bem, o que os tornam muito dependentes. É isso que Vinícius não deseja ser, mas a cidade não contribui para esse fim.

A ordem que a cidade representa para alguns pode ser desordem para outros. Apolo como princípio organizador e crítico-racional; Dionísio como princípio criador e instinto afirmativo da vida. Esses são os conceitos trabalhados por Nietzsche em *A Origem da Tragédia*<sup>63</sup>. O esplendor da alvorada afirma a vida em sua beleza luminosa, onde o conjunto compõe-se de maneira a produzir acordes (acordos) harmônicos, mesmo que intercalados por

---

<sup>63</sup> Trata-se da obra de Friedrich W. Nietzsche, escrita e publicada quando ainda era jovem. Na obra Nietzsche desenvolve a sua visão trágica da vida opondo-a as visões dialética e cristã. O sofrimento, ao invés de negar a vida, deve servir para afirmá-la em sua abundância. A interiorização do sofrimento produziu o homem teórico, que julga a vida, reduzindo a potência apolínea à imagem do ideal ascético.

acordes desarmônicos. Após, então, de requalificada a escuta é possível o nascimento de um novo dia – *O apolínio e o dionisíaco: Godard*.

O concerto é produzido por multiplicidades de corpúsculos que pisam o chão, fazendo do ecúmeno seu meio por onde o desejo flui. Nem todos os encontros são alegres, mas mesmo aqueles tristes, quando não destrutivos, podem potencializar os corpos entoando, assim, notas musicais mais intensas num novo coro de vozes.

O desejo percorre as máquinas. “O trágico não está fundado numa relação entre o negativo e a vida, mas na relação essencial entre a alegria e o múltiplo” (DELEUZE, 1976, p. 11). Esse caráter trágico da vida é pensado porque é sentido, do contrário o que há é apenas moralina. Mas sabemos que o Estado se serve tanto da moralina, forjando assim o indivíduo fraco, porque desligado das forças da terra (daquilo que ele pode), que se torna necessário desenvolver dispositivos que apaziguem os impulsos ao passo que mantenham, ao mesmo tempo, a produção capitalística.

Os territórios de produção são intercalados por territórios de antiprodução. A cidade é regionalizada e as escutas nômades do cartógrafo são preenchidas pelas linhas que ligam esses territórios. Sempre há razões, mas nem todas podem ser vistas; é preciso, pois, ouvi-las. “Dourados, tudo viado!”. A má consciência, internalizadas por meio da atuação dos aparelhos ideológicos de Estado - escolas, repartições públicas, igrejas – põe o ser humano na condição de eterno devedor. Mas o desejo sempre aponta para além dos códigos. Os territórios de antiprodução são, nesse sentido, aqueles cujos códigos do Estado são frouxos; são zonas de descodificação. Entretanto, não quer dizer que não funcionem segundo códigos.

As linhas esquizo não são suportadas pelos fracos, que buscam na rigidez da fé e nas leis da palavra do Senhor os comandos que os guiam sobre as trevas da terra. Essas disposições se mantem apenas por meio do ódio à realidade, ódio este que bloqueia os olhares, as escutas, os odores, os toques. Odeia-se o real e ama-se o fictício. Mas a vida é vontade de potência e os acasos são criadores de novas formas, suscitando mudanças de direções. Abandonam-se territórios e constituem-se outros. Mesmo a dor pode levar ao gozo! Para ver o invisível é preciso abrir os ouvidos.

“Com Godard, o cinema busca atingir uma instância ontológica e não estética da arte. Não se trata de falar das possibilidades da arte, mas da possibilidade de pensar, de produzir pensamentos” (VASCONCELLOS, 2006, p. 167). O espaço urbano é uma grande máquina de subjetivação no qual são expressos os valores que atravessam as relações de poder. A luz é a condição da visibilidade das formas espaciais cujas velocidades variam conforme o distanciamento do olhar. Olha-se de cima a cidade e pensa-se: “eis a cidade de Dourados, ela

é assim". Mas passados alguns segundos, ao cartógrafo não bastam reconhecer formas visíveis, pois desconfiado como é, sabe que uma infinidade de fenômenos escapa de sua percepção. Apolo não é o único a condicionar a vida, Dionísio é talvez uma condição de Apolo, isto é, o caos impera sobre toda ordem. Dos ruídos, pois é que se extraem sons melódicos, cantos, etc. Godard, nesse sentido, foi inspirador ao cartógrafo, pois sua obra é feita a partir do chão aonde os corpos vão se encontrando, encontros esses que sugerem a caoticidade da vida humana, a violência, a loucura, o interesse, os hábitos.

"O cartógrafo [...] tem, e muito, a ver com o quanto a vida que se expõe à sua escuta se permite passagem" (ROLNIK, 2016, p. 70). O bem e o mal estão aí, mas antes de serem as ações propriamente ditas boas ou más, antes disso, são nossas avaliações que fazem das ações boas ou más. A escuta nômade despoja-se de antemão das avaliações que o cartógrafo carrega em seu inconsciente e que, por vezes, emergem na consciência. Ao descer da montanha, o caminho passa a ser seu território e a cada encontro, feliz ou infeliz, as avaliações devem ser renovadas. Do contrário, o caminho não se constitui no vir-a-ser, apenas no deslocamento num espaço relativo.

"Godard é, certamente, um dos autores que mais refletiu sobre as relações do visual e do sonoro" (DELEUZE, 2007, p. 295). As grandes cenas de Godard, como *em Week-End à Francesa*, contínuas, no sentido de não haver cortes de câmeras, fazem das ações, deslocamentos ou atos de fala, desterritorializações em meio à multiplicidade dos acontecimentos. Foi nesse agenciamento, portanto, entre apolínio, dionisíaco e Godard que o cartógrafo pensou em fazer de uma grande cena do amanhecer de Dourados. As variações se dão pela escuta enquanto a visão sugere que o conflito é a grande justiça. Unidade na multiplicidade em devir. Forma e intensidade: Apolo e Dionísio.

O cartógrafo é um estrangeiro em Dourados. Por isso, aos seus olhos a presença indígena é marcante. Alguns lugares na cidade são dotados de grande centralidade, isto é, lugares que são constituídos por grande multiplicidade de encontros de corpos provenientes não apenas da própria cidade douradense, mas de toda região da Grande Dourados; lugares com força de atração. A microrregião de Dourados abrange os municípios de Amambai, Antônio João, Aral Moreira, Caarapó, Douradina, Fátima do Sul, Itaporã, Maracaju, Ponta Porã, Rio Brillhante, Juti, Laguna Carapã, Nova Alvorada do Sul e Vicentina, além da própria Dourados. Agricultores, comerciantes e consumidores desses municípios se encontram semanalmente na Feira de Dourados. A Feira, portanto, permite escutar a diversidade que abrange toda a região.



No atual contexto político-social brasileiro, de profascismo, no qual hipocritamente, sobretudo, os brancos desejam impor mais repressão à sociedade e desejam manter ou ampliar seus privilégios, a experiência de escuta na Feira torna evidente que o povo brasileiro é formado de fato pela mistura de etnias provenientes de várias partes do mundo. É como se um lugar expressasse uma síntese do mundo. Entretanto, o que se percebe são os traços da segmentação social atuais, que distribuem determinados papéis aos indivíduos ou grupos segundo sua condição socioeconômica e étnica.

Isso, evidentemente, é resultado do encontro de múltiplas trajetórias, o que nos remete à Darcy Ribeiro – *O povo brasileiro*.

No plano econômico, o Brasil, é produto da implantação e da interação de quatro ordens de ação empresarial, com distintas funções, variadas formas de recrutamento da mão de obra e diferentes graus de rentabilidade. A principal delas, por sua alta eficácia operativa, foi a empresa escravista, dedicada seja à produção de açúcar, seja à mineração de ouro, ambas baseadas na força de trabalho importada da África. A segunda, também de grande êxito, foi a empresa comunitária jesuítica, fundada na mão de obra servil dos índios. Embora sucumbisse na competição com a primeira, e nos conflitos com o sistema colonial, também alcançou notável importância e prosperidade. A terceira, de rentabilidade muito menor, inexpressiva como fonte de enriquecimento, mas de alcance social substancialmente maior, foi a multiplicidade de microempresas de produção de gêneros de subsistência e de criação de gado, baseada em diferentes formas de aliciamento de mão de obra, que iam de formas espúrias de parceria até a escravização do indígena, crua ou disfarçada (RIBEIRO, 2015, p. 133).

As matrizes que forjaram o que se convém chamar de povo brasileiro é, conforme aponta Ribeiro (2015), europeia, africana e indígena. Mas a miscigenação não é regular, não se distribui territorialmente ao ponto da distinção étnica ainda ser, na atualidade, um fator determinante da condição social. Resulta disso as mais variadas combinações físicas e culturais, sendo que os segmentos formam camadas sociais distintas e dão expressão às regionalidades brasileiras.

Clastres (2003, p. 211) afirma que os povos primitivos viviam em abundância, e por isso atribuíam outro valor ao trabalho, valor esse muito diferente do atribuído pelos povos de matriz judaico-cristã. “Rapidamente se puseram os índios para trabalhar, e eles começaram a morrer”. As elites douradenses são formadas basicamente por descendentes de europeus, enquanto que os descendentes de africanos e de indígenas compõem as classes trabalhadoras empobrecidas. Também vivem em Dourados algumas minorias advindas seja do Oriente Médio como do Leste Asiático. Portanto, a cidade é composta por multiplicidades étnicas e, também, por multiplicidades de modos de semiotização, cujas linhas se cruzam nas

segmentaridades étnicas. A micropolítica deve incidir sobre essas linhas duras, que fundamentam a identidade cujo discurso justifica a desigualdade que retrata o atual estado de coisas, pois a biopolítica exercitada em Dourados é a atualização da colonialidade imposta à *Terra Brasilis*.

Não é por acaso que Bernardes (2013, p. 64) afirma que o racismo de Estado parte de um critério geral: “o indivíduo somente é relevante se for considerado politicamente útil”, isto é, útil para o Estado, que, por sua vez, tem por finalidade o desenvolvimento das próprias forças. O Estado brasileiro, a pretexto de atuar com a finalidade de promoção do bem geral, em verdade, age no sentido contrário, pois o direito subjetivo funciona apenas, quase sempre, como virtualidade, enquanto que as condições concretas, no sentido pleno do termo (econômica, social, ética, estética) reforçam o distanciamento entre, por exemplo, os indígenas e os não-indígenas, para vantagem relativa destes últimos.

O que se observa na Feira de Dourados é que a miserabilidade está com os indígenas. No que tange à escuta, isso significa que é muito difícil escutar o indígena, mesmo que sua presença na Feira seja marcante. Mesmo as crianças que pedem pastel ou dinheiro, muitas vezes gesticulam ao invés de falar com as pessoas. Elas falam mais entre si. Encontram-se consumidores indígenas na Feira, mas esses se apresentam mais integrados ao modo de vida urbano e nem sempre são moradores da Reserva. Há poucos feirantes negros, havendo mais orientais. O cartógrafo constatou que alguns homens indígenas trabalhavam na montagem e na desmontagem das barracas, quando a Feira acontecia na Rua Cuiabá. Com a mudança de local da Feira, que passou a ocorrer em área construída com estruturas para servir aos feirantes, no qual muitas barracas não precisam ser desmontadas após o término do expediente, esses trabalhos diminuiriam.



Figura 22 – Crianças e mulheres indígenas no lixo da Feira da Rua Cuiabá. 2015.

De qualquer maneira, o que se deseja expor aqui é que o povo brasileiro é feito da mestiçagem, porém, aos descendentes de africanos ou de indígenas restaram papéis sociais que os colocam sob a dominação branca. Esse processo não foi interrompido, apesar da igualdade subjetiva assegurada pela Constituição. Ribeiro (2015, p. 331) diz: “um povo mestiço na carne e no espírito, já que aqui a mestiçagem jamais foi crime ou pecado. Nela fomos feitos e ainda continuamos nos fazendo. [...] Um povo, até hoje, em ser, na dura busca de seu destino”. Talvez, o sentido das teses de Ribeiro seja fruto de seu desejo de que o Brasil só pode vir a ser uma nação, no sentido pleno do termo, se os grupos que aqui vivem reconhecerem que não há purismo de raça, que uns não são superiores aos outros, pois que só pode haver um povo brasileiro a partir da composição da multiplicidade de corpos e do respeito às diferenças. Mesmo o não-indígena pobre de Dourados se acha superior ao indígena, pois a subjetividade coletiva é hegemonzada pelo preconceito que representa o não-indígena como o ser superior aos demais.

Em uma conversação com **Fernando Dagata**, em função do lançamento do último disco da *Banda Dagata e os Aluízios* (A Rua dos Ipês), disco que tematiza a vida em Dourados, o cartógrafo perguntou: “o índio é invisível?” A resposta de Dagata: “Infelizmente o preconceito está aí, todos os dias presente, em uma cidade que tem a maior aldeia urbana do Brasil, pra essas pessoas, a maioria delas o índio é invisível”. O cartógrafo pensou com Dagata que o índio não é apenas invisível, pois também é inaudível. *Eis, então, um dos grandes objetivos políticos da cartografia da escuta, a saber, agenciar a audibilidade e a*

*visibilidade da questão indígena a partir das experiências de escuta em Dourados. Dispositivo: agenciamentos entre vídeo-mapa e texto qualificados no plano comum (Grupos de Pesquisa-Programa de Pós-Graduação-Rede Imagens, Geografias e Educação).*

As escutas nômades de Dourados são enriquecedoras. Nada foi negado ou desprezado, nem mesmo a miséria. Não se trata de ter compaixão cristã, do tipo que o sofrer junto é fictício, antes disso, trata-se de *com-paixão*, no sentido espinosista do conceito. Escutar com ouvidos desarmados, atingir e ser atingido, mas sem subjugações. A vida pulsa em Dourados, mas a ignorância e o preconceito a empobrecem. Deleuze e Guattari estão precisamente corretos quando fazem dos processos de subjetivação o ponto central que deve ser atacado pela máquina de guerra nômade.

Entretanto, é preciso ter muito respeito, ou melhor, prudência para com aquilo que se expressa diante nossa percepção. É preciso contemplar e sentir o mundo em suas intensidades, pois é devir múltiplo, diferença e repetição. Daí a escolha de iniciar o fechamento da experimentação, isto é, em relação ao vídeo-mapa, no retorno à Igreja Matriz Imaculada Conceição e sua praça, Antônio João. Os sinos continuam a emitir suas vibrações, Deus convoca-nos a sentar em sua mesa – *Dobras de Dourados: o Atual e o Virtual*.

Talvez, a escuta mais fabulosa de toda experimentação tenha sido a que ocorreu na porta da Igreja. A caoticidade dos cânticos emitidos pelos indígenas e demais membros Igreja Deus é Amor é a expressão sonora da sobrecodificação imposta pela axiomática capitalista, mas as dobras indígenas, mesmo que fantasticamente no plano da linguagem, traçam suas linhas de fuga, o que desestabiliza os signos enrijecidos. O violão elétrico plugado num sistema de amplificação muito precário, que também servia aos microfones horríveis eram os meios utilizados pelos crentes para louvar a Deus e fazer a propaganda da sua fé. O sol na cabeça, o calor, as roupas pesadas, nada disso diminuía o ímpeto do canto coletivo barulhento, dissonante, porém intenso.



Figura 23 – Missa dominical na Igreja Imaculada Conceição. 2018.

Ao contrário da agitação à lá *rock and roll* dos indígenas, no sentido da simplicidade e da intensidade, dentro da Igreja Matriz tudo era harmonia. A arquitetura é especialmente projetada para reverberação, o que amplia a intensidade sonora. O sistema de alto falantes é distribuído no espaço interno da Igreja de modo que a equalização do som simule um bloco sonoro que ecoa do teto, o que reduz a diferença da escuta mesmo que a posição da escuta seja bem diversa. O sermão é nítido. Todo ruído é evitado. Tudo é ordenado. A música das esferas (kkk!). Deus é uma espécie de Apolo.

É o mesmo Deus, o Cristão, mas não é a mesma máquina abstrata. Qualquer grupo ou indivíduo é constituído ao mesmo tempo por segmentaridades molares e por segmentaridade moleculares. A segmentaridade molar corresponde às grandes misturas, cuja escala de relações de poder tendem para a universalização, para a generalidade. Rolnik (2016, p. 128), ao se referir à ação política de grupos ou de outras formas de organização política, afirma que quando alguns grupos pensam resistir “ao sistema vigente, e de fato o estão, do ponto de vista macropolítico das relações de exploração e dominação, do ponto de vista micropolítico caem, de cheio e sem saber, exatamente no eixo da estratégia de desejo do sistema que querem destruir: a captura”.

As segmentaridade molares são duras. Isto quer dizer que elas traçam os grandes conjuntos de identidades rígidas: homem, mulher, cristão, não-cristão, pai, mãe, fábrica, escola, igreja, etc. Daí que suas linhas correspondentes apontam para a macropolítica. Seja no sol da Praça ou no ar condicionado da igreja, os corpos que se encontravam em culto a Jesus

internalizam a ideia de que há um Deus criador do mundo e legislador do universo, segundo o qual devem obediência. A segmentaridade ou a linha molecular diz respeito à outra classe de individuação, são as transformações sutis que ganham consistência no plano do desejo. Para um sujeito acostumado ao uso de substâncias tóxicas, o louvor pode significar a afirmação do desejo em outra direção, que dispõe o sujeito para a realização de outras ações. As segmentaridade molar e moleculares pressupõe umas às outras e, também, a uma terceira classe de linhas, a linha de fuga (DELEUZE & PARNET, 1998, p. 102), ou a linha de ruptura.

“A linha flexível não é, no entanto, mais pessoal, mais íntima. As micro-fissuras são coletivas também, não menos que os macro-cortes, pessoais. E então Fitzgerald fala ainda de uma terceira linha, que ele chama de *ruptura*. Dir-se-ia que nada mudou, e, no entanto, tudo mudou” (*Ibid*, p. 103). Guattari (2012, p. 166), ao abordar alguns valores obtidos através do grande experimento em La Borde<sup>64</sup>, que animava suas ações em outros âmbitos políticos, no contexto pós-movimentos de Maio de 1968<sup>65</sup>, fala em “revolução molecular” como “reinvenção permanente”. “O que interessa é qual foi o ponto de ruptura que funcionou de modo processual? É um pouco como a pedrinha minúscula que provoca no para-brisa um impacto microscópico, o qual, no entanto, vai fazer com que o conjunto do vidro arrebente” (GUATTARI & ROLNIK, 2013, p. 310).

São essas diferenças que nem sempre aparecem em números e que não se podem compreender sem a consecução das potências do corpo, pois os afetos são afetos de corpos maquinados. Portanto, o Deus de um grupo supõe o Deus do outro grupo enquanto que toda a vida na cidade é ordenada por esses agenciamentos coletivos de enunciação. Mas o modo de existência, segundo as linhas dos afetos que compõe cada modo, é diferente. As diferenças impendem uma classificação simples, pois que reduz as linhas apenas a tal ou qual segmentaridade expressa por uma identidade metafísica. As máquinas musicais e as máquinas sonoras, dada a realização polifônica da multiplicidade espacial, são expressões de uma

---

<sup>64</sup> A Clínica de La Borde foi um grande experimento no campo da psicoterapia institucional, lideradas por Félix Guattari, Jean Oury e Ferdinand Oury, no qual o trabalho passou a ser desenvolvido de modo que os doentes psicóticos pudessem viver em clima de atividade e de responsabilidade, tanto para facilitar a comunicação entre equipe terapêutica e os doentes quanto para criar instâncias de subjetivação coletiva, de modo a criar novas vivências por meio da flexibilização das linhas duras identificadas no processo esquizoanalítico. Isto implicou, por exemplo, na requalificação dos papéis desempenhados pelos trabalhadores em La Borde, que deixaram aos poucos de realizar apenas as funções iniciais às quais eram designados.

<sup>65</sup> Os movimentos sociais ocorridos em Paris, França, envolveram estudantes, sindicatos, e trabalhadores de vários segmentos. Houve greves de milhões de trabalhadores e os estudantes permaneceram mobilizados até junho. Muitas instituições em suas práticas foram criticadas. Exigiam-se reformas e maior participação democrática por parte de trabalhadores e de estudantes. Mas logo o movimento perdeu força diante das ações do governo e, sobretudo, diante das disputas internas entre os grupos diversos que compunham o movimento. De qualquer maneira, o movimento foi de tal proporção que resultou em experimentações diversas, como o exemplo da Universidade de Vincennes-Paris, onde Deleuze diz ter sido mais feliz enquanto professor de filosofia.

ecologia do virtual que se territorializam, e apontam para multidões em modalidades de alteridade.

Contudo, a escuta mais fabulosa: a fronteira entre esses dois territórios sonoros, próxima à escada da Igreja, já no rol de entrada; não há acordo; a fronteira sonora constituiu-se como a sinfonia do desacordo. Para uns o ruído é o outro, o som somos nós e vice-versa. Entretanto, os sinos são da Igreja. Essas desterritorializações são sedentárias, não há alternância entre as perspectivas; logo, só pode haver linhas de fuga. É preciso criar o belo. A cartografia da escuta: "não se trata jamais de propor um modelo alternativo. Mas sim de, ao contrário, tentar articular os processos alternativos quando eles existem" (GUATTARI & ROLNIK, 2013, p. 110).

#### 4.1 Do intensivo ao pensamento

São dois os andares ou platôs, o corpo e a alma (DELEUZE, 1991, p. 26) a dobrar e se desdobrar, diferença que se diferencia. Não se pode confundir platôs com substâncias, pois são conceitos cujos sentidos derivam de modos de pensamento completamente diferentes, e mesmo opostos entre si. Deleuze (2009, p. 115), sobre Leibniz, diz que este pensa o indivíduo "constituído como centro de envolvimento, como envolvendo singularidades em um mundo e sobre seu corpo". A tese célebre de Leibniz é "cada mônada individual exprime o mundo" (*Ibid*, p. 114). Deleuze traz para si, como de costume, conceitos de outros pensadores e os transforma de modo que ao se referir ao terceiro, o que importa é pôr em movimento o pensamento, isto é, pensar. Deleuze se ampara em Espinosa, que muito criticou Descartes, seu contemporâneo, sobretudo no que diz respeito à divisão do mundo em duas substâncias, o que teria atualizado, por sua vez, o platonismo: mundo material e mundo espiritual; mundo físico e mundo metafísico.

Segundo Espinosa (2000, p. 69), "diz-se que há uma distinção real entre duas substâncias, quer sejam de mesmo atributo ou de atributos diferentes, como, por exemplo, o pensamento e a extensão, ou as partes da matéria". Espinosa aborda o pensamento de Descartes indicando que este último precisou realizar malabarismos para tentar demonstrar como o mundo material se relaciona com o imaterial, sendo que a razão teria sede na alma, ou seja, em outra substância que não a material. A dificuldade está justamente no fato de que sendo duas substâncias, que por princípio é aquilo que é causa de si (CHAUÍ, 2011, p. 71), logo não se pode produzir uma substância a partir de outra. Espinosa, Nietzsche e Deleuze, entre outros, acusarão essa lógica cartesiana, pois ela teria suscitado uma justificação



filosófica para os valores morais. E sabemos que uma das consequências disso é a supervalorização da razão em detrimento da emoção e da sensação do corpo, como se razão, emoção e sensação fossem categorias divergentes.

Nietzsche (2009, p. 92) bem pondera: “quem pensa em *palavras*, pensa como orador e não como pensador (isto revela que ele não pensa as coisas, os objetos, não pensa objetivamente, mas apenas a propósito das coisas; que na verdade pensa em si e em seus ouvintes)”. Pelas palavras os seres humanos, mesquinhamente, afirmam a suposta vontade divina, fazendo disso Lei que se pretende racional. Os burgueses adoram Kant, não é à toa (MASCARO, 2014, p. 222)! Daí que, seja à maneira de Kant, que trouxe a razão para dentro do corpo, mas universalizou-a como faculdade humana o que, por sua vez, derivou no imperativo categórico (o dever<sup>66</sup>), a imagem do despotismo ingênuo. Seja à maneira cartesiana, que coloca a razão no plano metafísico (*cogito*), exigindo que o mundo seja organizado pelos códigos/normas postos pelos pastores, cientistas e juízes da Lei, pois alguém precisa receber a ordem racional das coisas (essa imagem de pensamento vem de outro mundo).

Trazer o pensamento para o seio da imanência, como o fizeram Espinosa, Nietzsche e Deleuze e agenciar o processo de dobragem entre corpo e alma - como individualizações dos dois atributos essenciais da Natureza, mente e extensão (ESPINOZA, 2017, p. 22) -, como faz Deleuze, corresponde a compreensão de como o mundo é para nós, de como o mundo é em nós e de como nós somos efeito de causas múltiplas assim como, portanto, o é nosso pensamento. Não se pode definir o ser humano, nem o país, nem a cidade acreditando que sua simples designação encerre uma essência fixa de humano, de país, de cidade, etc. O homem como “animal racional”; “não se entende Dourados sem conhecer a Guerra do Paraguai<sup>67</sup>”; “Brasil; o país do futebol”. A propósito de *Diferença e repetição*, Machado (2010, p. 132) mostra que para Deleuze, o Eudoxo, o homem da boa vontade que possui uma razão pura, o

---

<sup>66</sup> “No entanto, na filosofia de Kant, o direito possui um papel que é próximo, mas que não se confunde com a moralidade. O campo do direito independe da motivação pessoal do sujeito. As razões pelas quais alguém cumpre a lei não são tão importantes quanto o simples fato de cumpri-la. O campo jurídico, por isso, está próximo, mas ao lado da esfera da moralidade” (MASCARO, 2014, p. 223). E (*passim*, p. 225): “A mera forma da relação presumida livre e igual corresponde, em Kant, ao apogeu da legitimação da relação de exploração capitalista, sem considerações maiores a respeito de sua injustiça estrutural. As necessidades concretas das pessoas e da sociedade não orientam o direito, segundo sua visão filosófica. O bem-estar social não encontra abrigo em suas reflexões jurídicas. A mera conservação dos parâmetros da circulação mercantil e dos contratos é o que kant considerará por justo”.

<sup>67</sup> Uma escuta, atenta à oralidade em Dourados, feita quando estávamos sentados numa mesa do Bar do Paulão por volta das 23 horas de uma sexta-feira de 2014 trouxe ao conhecimento a fala de um professor do curso de história da UFGD. O que se quer indicar na fala é o modo da afirmação, que superestima a função explicativa do saber histórico.



homem que aprende pelos livros (por palavras) é nada mais que “o homem pervertido pelas generalidades de seu tempo”.

O problema central da FD é o próprio pensamento. O homem pervertido pelas generalidades é o homem assujeitado, ou seja, segundo a exposição espinosista (ESPINOZA, 2017, p. 155), "chamo de servidão a impotência humana para regular e refrear os afetos". O homem pervertido, recalcado, estriado, escravizado, paranoicizado é impotente e essa impotência se produz, sobretudo, por meio de processos de semiotização. Daí serem os fracos, segundo a análise de Nietzsche (2005), aqueles que sentem necessidade de sacerdote, e de Estado.

*A degeneração global do homem, descendo ao que os boçais socialistas vêem hoje como o seu “homem do futuro” – como o seu ideal! -, essa degeneração e diminuição do homem, até tornar-se o perfeito animal de rebanho (ou, como dizem eles, o homem da “sociedade livre”), essa animalização do homem em bicho-anão de direitos e exigências iguais é possível, não há dúvida! (NIETZSCHE, 2005, p. 92).*

A severidade de Nietzsche em relação aos ideais que a seu tempo se pretendiam como superiores e justos, para os seres humanos e para a sociedade, traz à tona a questão das relações de poder e moral, ou, mais precisamente, das relações de poder e a produção de ideais (disposições). Deleuze (1976, p. 55) explica que para Nietzsche o tipo de homem fraco é reativo, enquanto o forte é ativo, entretanto o primeiro triunfa sobre o segundo na medida em que ressentido, ou seja, internaliza sua miséria no qual a memória sobe à consciência. Os afetos que o fazem sentir sua impotência passam a condicionar toda a sua vida e os seus valores na oposição às forças que não estão destituídas daquilo que podem, pois são plenas de vida; o fraco vive, portanto, na reatividade. Seu instinto de conservação busca, então, mecanismos que garantam ou aumentem suas possibilidades de sobrevivência. É preciso que se formem códigos rígidos que coordenem as relações de modo tal que tudo seja previsível e é preciso que alguém cumpra o papel de proteger (e violentar) aqueles cujos desejos apontam para outros modos de vida. Nesse sentido, seja pelo nome de socialismo, democracia, ou qualquer outra denominação, o que se critica é o triunfo do ressentimento, da fraqueza, pela absolutização do Estado (socialista, capitalista, democrático).

É por esses mecanismos que os senhores de rebanho operam a inversão dos valores e fazem desses valores Leis divinas. “De que com os judeus principia *a revolta dos escravos na moral*: aquela rebelião que tem atrás de si dois mil anos de história, e que hoje perdemos de vista, porque – foi vitoriosa...” (NIETZSCHE, 2009, p. 23). Diante disso, fica mais claro o

pensamento de Deleuze e de Guattari quando estes dizem que há dois tipos de ciência, a saber, ciência maior e ciência menor. A primeira estrutura-se a partir de um modelo arbóreo de pensamento e o segundo, um modelo rizomático. O primeiro suscita valores transcendentais e o segundo, imanentes. O Estado, seus senhores e súditos necessitam de uma moral que seja transcendental e que funcione como mecanismo de separação daquilo que é de dentro e de fora, que demarque claramente o território. É justamente isso que a grande obra de Espinosa, *Ética*, combate. Contra a moral transcendente Espinosa afirma uma ética, que nada mais é que modo de existência imanente. Logo, os valores imanentes são produções de causas objetivas e respondem às circunstâncias muito específicas, enquanto a moral responde à eternidade.

A educação é para Nietzsche “adestramento seletivo” e “formação de si” (DIAS, 1991, p. 86). Esses seriam o sentido de uma educação, para usar o termo de Deleuze e de Guattari, menor. Porém, o que tem predominando, pelo menos no Brasil – mas é provável que seja em todo o mundo -, é uma educação maior, que Nietzsche pensava como “domesticação”. *Nesse sentido, uma geografia menor deve contribuir não para a domesticação do ser humano; não deve ser meio de internalização de valores eternos, funções científicas ou de regras gerais eternas provenientes do Estado (ou empresas e igrejas); uma geografia menor deve agenciar a produção de indivíduos e grupos autônomos, fortes; deve agenciar ampliação de potência por meio de experimentações constituidoras das geografidades que atravessam os agenciamentos a as máquinas abstratas e que, portanto, ativem as potências do corpo, o devir animal da geografia. Dessa maneira, cada qual poderá melhor se localizar e se orientar no mundo; poderá trabalhar no cuidado de si; poderá regular seus afetos e viver a vida alegremente.*

Espinoza (2017, p. 218) diz que “à medida que a mente compreende as coisas como necessárias, ela tem um maior poder sobre os seus afetos, ou seja, deles padece menos”. É aí que a cartografia da escuta ganha sentido mais ampliado, pois ela permite o exercício de compreensão das linhas dos afetos, do conjunto de causas (objetivas) que constituem territórios e modos de existência. A centralidade do corpo está no simples fato de que é o corpo, não separado da mente, que pensa e o pensamento, para que não permaneça inerte na reconhecimento dos códigos transcendentais ou na alucinação fantasiosa, necessita de algo que o force. O pensamento necessita das forças que vem de fora, isto é, do não pensado.

Com efeito, para haver criação, seja em arte ou em filosofia, diz Deleuze, “é preciso que haja uma necessidade [nécessité]”, de modo que “um criador” venha a fazer tão só “aquilo de que ele tem absoluta necessidade [besoin]”.

Ao supor a existência de tal "necessidade [nécessité]", que "é uma coisa muito complexa", Deleuze diz o seguinte: ela "faz com que um filósofo [...] se proponha inventar, criar conceitos, e não ocupar-se em refletir" sobre algo, mesmo que seja "sobre cinema". (ORLANDI, 2014, p.555).

O movimento é do intensivo ao pensamento. Então, o caminho que levou o professor-geógrafo vir-a-ser professor-geógrafo-cartógrafo é o árduo caminho do despojar-se do seu eu, bem como de suas idiosincrasias para poder se permitir o encontro com os corpos e escutá-los, não para carimbá-los com as categorias dos livros e dos doutores, mas para por em movimento o pensamento pelo exercício da escuta. O cartógrafo é, pois, como um andarilho, um nômade.

## CONCLUSÃO

Pensar de fato é uma atividade revolucionária. Os horizontes antropológicos são potencializados pelo pensamento, que não se limita apenas a trazer à linguagem as relações de necessidade inscritas na natureza, pois o pensamento pode criar mundos, agenciar o novo, produzir sentidos, portanto, desdobrar-se em diferenças. O pensamento é um atributo da natureza, que pensa a si própria a partir da infinita multiplicidade de encontro de corpos. Daí a experimentação cartográfica exigir conexões, acoplamentos, fruições nômades nos agenciamentos de corpos. A ênfase está no escutar. Os modos de escuta são variações de intensidade no interior dos agenciamentos maquínicos de corpos através dos quais os afetos forçam o pensamento a pensar a partir de um plano de imanência que se dobra enquanto escuta.

A geografia pode ser exercitada como uma cartografia da escuta e aqui se recomenda que isso possa vir a ser desenvolvido no contexto do ensino de geografia. A geografia e o seu ensino, conforme observamos, são exercitados notadamente por modos de olhar, cuja dimensão visual é enfatizada. Entretanto, tão essencial quanto o olhar devemos considerar o escutar, pois que diz respeito às relações cuja compreensão ou o adequado pensamento passam pela escuta.

A orquestra da natureza prova isso, se quisermos nos lembrar de Krause quando este aborda a capacidade de comunicação dos animais em seus habitats; Cage nos ensina que o silêncio pode ser muito significativo, além da própria ideia de experimentação; o ruído ou uma situação ruidosa pode desdobrar-se em variados agenciamentos, estéticos, conforme Russolo e Oliveira, ou mesmo ambientais e culturais, conforme Schafer, Tuan e Murgel; a escuta esquizoanalítica se desprende de Édipo, ao mesmo tempo em que é um derivado da escuta psicanalítica, nos fazendo pensar que nem sempre convém analisar falas e áudios enquadrando-os em categorias analíticas, ou mesmo realizar escutas condicionadas por parâmetros lógico-formais, pois nem tudo se limita a diferenças relativas; antes cabe traçar linhas dos afetos que se apresentam para a escuta e encontrar nelas as relações de forças que compõem os campos de força.

A escuta nômade é um modo de desenvolvimento da sensibilidade que amplia as possibilidades de pensamentos espaciais. As significações, portanto, precisam ser criadas. Os sentidos de localização e de orientação no mundo, fundamentais para o desenvolvimento humano e para a sobrevivência, passam a ser uma função não apenas do olhar, mas também

da escuta. O eixo audível-intelectivo soma-se ao visível-intelectivo requalificando a experiência do pensamento geográfico.

O que se quer afastar aqui é a submissão às ilusões, seja de ordem teológica, cosmológica, política, científica, filosófica. Ilusões que são sentidas enquanto verdades, sintoma da necessidade de verdade que marca, sobretudo, aos sedentários. Precisamos combater barbaridades como imputar um sentido demoníaco à modulação de acordes, a instrumentos ou estilos musicais; precisamos combater o bloqueio auditivo que condiciona a reprodução de situações de não-escuta, que resultam em relações paranoicas e preconceituosas.

Confundem-se relações de forças com universais ao mesmo tempo em que se toma um tipo de relação ou de fenômeno como modelo universal de ciência, cujo resultado implica numa ideia de ordem transcendental da sociedade. Os territórios, com seus ritmos e distâncias, são expressões de processos de desterritorialização que jamais cessam. A ideia de ordem transcendental da natureza e, também, da sociedade se inscreve nos corpos, nas formas espaciais e configuram, por vezes, as regionalizações urbanas. Os lugares passam a ter rosto, cumprir funções. Porém nenhuma ordem transcendental se sustenta diante a caoticidade dos devires, resultando nas mais variadas experiências que só podem ser compreendidas no plano da micropolítica. Cabe nisso uma pragmática, a cartografia da escuta.

O lugar de rezar, o lugar de dormir, o lugar de defecar, o lugar de comer, o lugar de transar, o lugar de beber, o lugar de administrar, o lugar de ensinar, o lugar de roubar, o lugar comum, o lugar privado, o lugar do guarani, o lugar o gaúcho, o lugar do sul-mato-grossense pobre, o lugar do sul-mato-grossense rico, o lugar dos transexuais, o lugar das prostitutas, o lugar o futebol, o lugar do *rock and roll*, o lugar do sertanejo, o lugar de passar. A cartografia da escuta permite conhecer diferenças que não se inscrevem na identidade territorial dos lugares e que nem sempre se dão ao olhar, mas que são reais e que, portanto, precisam ser expressas de modo que se possa pensar mais adequadamente o espaço geográfico.

Mapas visuais, nesse sentido, podem ser complementados ou agenciados por outras modalidades de semiotização, daí a arte cinematográfica se constituir como meio privilegiado para possibilitar outras escutas, mas também outros olhares. Mais do que dizer o que Dourados é enquanto espaço sonoro, procuramos com nossa experimentação possibilitar uma experiência do pensamento a partir de agenciamentos entre o conjunto de produções imagético-sonoras e o texto, que são resultados dos modos de escuta exercitados no processo da pesquisa de campo na cidade de Dourados. Certamente que os resultados de nossa pesquisa contribuem, mesmo que um pouco, para se conhecer melhor a cidade de Dourados e as

pessoas que nela vivem. Outra pequena contribuição se dá no campo da epistemologia em geografia, que reconhece nesta uma espécie de surdez, que não é igual à incapacidade de escutar, mas sim de escutar mal. Nesse sentido, a cartografia da escuta é uma geografia menor, não modelar, mas convidativa. Convidamos a geografia à escuta nômade e aos diversos modos de escuta.

Por isso que a cartografia da escuta é um desdobramento da filosofia da diferença, cujo conceito central não é o ser e sim o devir. O potencial político nos parece óbvio, pois podemos definir a maneira como contribuiremos para a mudança de nós próprios, para a mudança do nosso mundo. Aos que desejam a conservação desse mundo capitalista, a cartografia da escuta é uma ideia indesejada. Para concluir, uma questão: sabendo, então, dos problemas de acessibilidade na cidade de Dourados demonstrados por Vinícius C. Hetzel, o que fazer? Talvez isso possa ser um problema para estudantes de geografia desenvolver...

A cartografia da escuta ainda é uma proposta jovem, precisa ser mais testada e desenvolvida. Esse será o nosso trabalho nos anos que se seguirão à publicação desta presente tese.

## BIBLIOGRAFIA

ARAÚJO, Pedro de Albuquerque. O Liame Musical ou ao Modo de um Devir-musical. In: FORNAZARI, S. K. (coord). **Deleuze Hoje**. São Paulo: Editora Fap-Unifesp, 2014. p. 341-358.

ARISTÓTELES. **De Anima**. São Paulo: Editora 34, 2012.

ALTHUSSER, Louis. **Aparelhos Ideológicos de Estado**: nota sobre aparelhos ideológicos de Estado (AIE). Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985.

ALVES, Cristiano Nunes. **O circuito sonoro**: radiofusão FM e produção fonográfica em Campinas. 2008. f. 161. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Instituto de Geociências, Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

ALVES, Cristiano Nunes. O circuito sonoro em Recife: música, espaço urbano e comunicação. In: XIII Simpósio Nacional de Geografia Urbana. 13, 2013, Rio de Janeiro. **Anais do XIII SIMPURB**, 2013. 1-17 p.

AUMONT, Jacques. **A imagem**: olhar, matéria, presença. Lisboa: Edições Texto e Grafia, 2011.

BERNARDES, Célia Regina Ody. **Racismo de estado**: uma reflexão a partir da crítica da razão governamental de Michel Foucault. Curitiba: Juruá, 2013.

BLANNING, Tim. **O triunfo da música**: A ascensão dos compositores, dos músicos e de sua arte. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

CAMPOS, Bruno Ferreira. Fronteiras da racionalidade e do desenvolvimento: considerações sobre o caso de Dourados/MS. In: **Entre-Lugar**, Dourados, v. 6, n. 11, p. 66-82, jan./jun., 2015.

CARRIÈRE, Jean-Claude. **A linguagem secreta do cinema**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

CASTELLS, Manuel. **Sociedade em rede I**. São Paulo: Paz e Terra, 2005.

CHAUÍ, Marilena. **Desejo, paixão e ação na ética de Espinosa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

CLASTRES, Pierre. **A sociedade contra o Estado**: pesquisas de antropologia política. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

CLAVAL, Paul. **Epistemologia da geografia**. Florianópolis: Editora da UFSC, 2014.

CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (orgs.). **Introdução à geografia cultural**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.

DARDEL, Eric. **O homem e a terra**: natureza da realidade geográfica. São Paulo: Perspectiva, 2011.

DAVID-MÉNARD, M. **Deleuze e a psicanálise**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014.

DELEUZE, Gilles. **A Dobra**: Leibniz e o Barroco. Papiruz Editora, 1991.

\_\_\_\_\_. **A imagem-tempo**. São Paulo: Brasiliense, 2007.

\_\_\_\_\_. **Bergsonismo**. São Paulo: Editora 34, 2012.

\_\_\_\_\_. **Crítica e Clínica**. São Paulo: Editora 34, 2011.

\_\_\_\_\_. **Derrames entre el capitalismo y la esquizofrenia**. Buenos Aires: Cactus, 2005.

\_\_\_\_\_. **Diferença e repetição**. Rio de Janeiro, Graal, 2006.

\_\_\_\_\_. **Empirismo e subjetividade**: ensaio sobre a natureza humana segundo Hume. São Paulo: Editora 34, 2012.

\_\_\_\_\_. **Foucault**. São Paulo: Brasiliense, 2013.

\_\_\_\_\_. **Lógica do sentido**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

\_\_\_\_\_. **Nietzsche e a Filosofia**. Rio de Janeiro: Rio, 1976.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Kafka**: por uma literatura menor. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

\_\_\_\_\_. **Mil Planaltos**: Capitalismo e Esquizofrenia. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004.

\_\_\_\_\_. **O anti-Édipo**: capitalismo e esquizofrenia 1. São Paulo: Editora 34, 2011.

\_\_\_\_\_. **O que é a Filosofia?** Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Diálogos**. São Paulo: Escuta, 1998.

DIAS, Rosa Maria. **Nietzsche educador**. São Paulo: Editora Scipione, 1991.

DONATO, Davi. As quatro funções da escuta de Pierre Schaeffer e sua importância no projeto teórico do *Traité*. **Debates**. Rio de Janeiro. n. 16, p. 32-51, jan. 2016.

DOURADOS. Lei Complementar nº 72, de 30 de dezembro de 2003. Institui o Plano Diretor de Dourados, cria o Sistema de Planejamento Municipal e dá outras providências. **Plano Diretor de Dourados**. 2003.

DRIVER, Felix. **On Geography as a Visual Discipline**. Oxford: Blackwell, 2003.

ESPINOSA, Baruch. Tratado da correção do intelecto. In: **Os pensadores**. São Paulo: Editora Nova Cultural, 2000.

FERNANDES, Anedmafer Mattos. **Outras imaginações espaciais**: experimentações e derivas entre sons e imagens no ensino de geografia. Dourados: Faculdade de Ciências Humanas – UFGD, 2016, 182f. (Tese de Doutorado em Geografia)

FERNANDES, Anedmafer Mattos. Paisagem Sonora e o Ensino de Geografia: quatro minutos e trinta e três segundos de leitura do espaço. **Entre-Lugar**. Dourados, ano 1, n. 1, p. 113-132, 1º semestre de 2010.

FERRAZ, Claudio Benito Oliveira. **Geografia e Paisagem - entre o olhar e o pensar**. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – USP, 2002, 346 f. (Tese. Doutorado em Geografia).

FERRAZ, Silvio. Músicas e territórios. In: **Polêm!ca (revista eletrônica)**. v. 9, n. 4, p.1-15, out/dez. 2010.

FITZ, P. R. **Cartografia Básica**. São Paulo: Oficina de Textos, 2008a.



- FITZ, P. R. **Geoprocessamento sem complicação**. São Paulo: Oficina de Textos, 2008b.
- FONTES FILHO, Osvaldo. Francis Bacon sob o olhar de Gilles Deleuze: a imagem como intensidade. In: **VISO – Revista de Estética Aplicada**, s/1, n. 3, p.1-22, set-dez. 2007.
- FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: Edições Loyola, 2006.
- FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.
- FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir: nascimento da prisão**. Petrópolis: Voze, 2014.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2017.
- GALLO, Silvio. **Deleuze & a Educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.
- GALLO, S. Em torno de uma educação menor: variáveis e variações. In: **36ª Reunião da ANPED**. 2013. Goiânia-GO.
- GOBBO, Bianchi Agostini. **Dos sons do espaço à cartografia sonora da cidade de Dourados/MS: por um devir não surdo da geografia (projeto)**. 2014.
- GOBBO, Bianchi Agostini. **O Conceito de Natureza no Pantanal e a Filosofia de Friedrich Nietzsche** – contribuições para a geografia e seu ensino. 2012. 120 f. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Faculdade de Ciências Humanas, Universidade Federal da Grande Dourados, Dourados.
- GOBBO, Bianchi Agostini; FERRAZ, Cláudio Benito O. Cartografias sonoras: o que pode um corpo sonoro/urbano? In: **II Simpósio Internacional e III Simpósio Nacional de Geografia, Literatura e Arte “Espaços Sensíveis: geografias da emoção e da percepção contemporâneas”**. Goiânia, 2015a. p. 96-111.
- GOBBO, Bianchi Agostini; FERRAZ, Cláudio Benito O. Dobras do espaço: apontamentos sobre a arte, imagens e sons no ensino de geografia. In: **Anais do IV Colóquio Internacional “A Educação Pelas Imagens e Suas Geografias”**. Uberlândia, 2015b. v. 1. p.1-16.
- GOMES, P. **Geografia e modernidade**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.
- GOULART, Wagner Souza. **Experimentos geográficos para o ensino: o vídeo-mapa como linguagem cartográfica**. Dourados: Faculdade de Ciências Humanas – UFGD, 2017, 103f. (Dissertação de Mestrado em Geografia).
- GUATTARI, Félix. **Caosmose: um novo paradigma estético**. São Paulo: Editora 34, 2012.
- GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica: cartografias do desejo**. Petrópolis: Vozes, 2013.
- INGOLD, Tim. **Estar vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição**. Petrópolis: Vozes, 2015.
- KASTRUP, Virgínia. Políticas Cognitivas na Formação do Professor e o Problema do Devir Mestre. In: **Educação & Sociedade**, Campinas, vol. 26, n. 93, p.1273-1288, dez. 2005.
- KASTRUP, Virgínia; PASSOS, Eduardo. Cartografar é traçar um plano comum. In: PASSOS, E; KASTRUP, V; TEDESCO, S. **Pistas do método da cartografia: a experiência da pesquisa e o plano comum**. Porto Alegre: Sulina, 2014. p. 15-41.

- KHAN, Hazrat Inayat. **The mysticism of sound and music**. Boston e London: Shambhala, 2014.
- KRAUSE, Bernie. **A grande orquestra da natureza**: descobrindo as origens da música no mundo selvagem. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.
- MACHADO, Roberto. **Deleuze, a arte e a filosofia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2010.
- MARTINELLI, Marcello. **Mapas, gráficos e redes**: elabore você mesmo. São Paulo: Oficina de Textos, 2014.
- MARTON, Scarlett. Da biologia à física: vontade de potência e eterno retorno do mesmo. Nietzsche e as ciências da natureza. In: **Nietzsche e as ciências**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2011.
- MARX, Karl. **Manuscritos**: economia y filosofia. Madrid: Alianza Editorial, 1985.
- MASCARO, Alysson Leandro. **Estado e forma política**. São Paulo: Boitempo, 2013.
- MASCARO, Alysson Leandro. **Filosofia do Direito**. São Paulo: Editora Atlas, 2014.
- MASSEY, Doreen. **Pelo espaço**: uma nova política da espacialidade. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2009.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- MIGUEL, Fábio. **Paisagem sonora**: um estudo da voz humana como símbolo sonoro. 2012. 316 f. Tese (Doutorado em Música) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, São Paulo.
- MOREIRA, Ruy. **O pensamento geográfico brasileiro**: as matrizes brasileiras. São Paulo: Contexto, 2010.
- MOREIRA, Ruy. **Para onde vai o pensamento geográfico?**: por uma epistemologia crítica. São Paulo: Contexto, 2009.
- MOREIRA, Ruy. **Pensar e ser em geografia**: ensaios de história, epistemologia e ontologia do espaço geográfico. São Paulo: Contexto, 2008.
- MURGEL, Eduardo. **Fundamentos de acústica ambiental**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2007.
- NIETZSCHE, Wilhelm Friedrich. **A Gaia Ciência**. Casa Verde: Editora Escala, 2008.
- \_\_\_\_\_. **Genealogia da moral**: uma polêmica. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- \_\_\_\_\_. **Humano, demasiado humano**: um livro para espíritos livres. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- \_\_\_\_\_. **Nietzsche – Os Pensadores**. São Paulo: Nova Cultura, 1978.
- \_\_\_\_\_. **Para além do bem e do mal**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- \_\_\_\_\_. **Vontade de Potência (Parte I)**. Casa Verde: Editora Escala, 2010.
- NUNES, Flaviana Gasparotti. **Cartografias Sonoras**: sons/imagens na dinâmica espacial de Dourados (MS) – possibilidades para o ensino e pesquisa em Geografia (projeto). 2013.

NUNES, Flaviana Gasparotti; ALONSO JR., José Lázaro; FERRAZ, Cláudio Benito Oliveira. Identidade Cultural e a construção do “outro” em Mato Grosso do Sul – o conflito entre indígenas e fazendeiros. In: **Boletim Goiano de Geografia**. Goiania. V. 31, n. 2, p. 99-112, jul./dez. 2011.

OBICI, Giuliano Lamberti. **Condição da escuta**: mídias e territórios sonoros. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.

OLIVEIRA, André Luiz Gonçalves. de. **Paisagens sonoras enativas**: por uma estética naturalizada. 2013. 229 f. Tese (Doutorado em Arte) – Universidade de Brasília, Brasília.

OLIVEIRA JR., Wenceslao Machado de. A rasura dos lugares – fragmentos espaciais re-existent em vídeo. In: GALLO, S; NOVAES, M; GUARIENTI, L. B. de O. (orgs.). **Conexões**: Deleuze e Política e Resistência e... . Campinas: CAPES, 2013. p. 195-208.

OLIVEIRA JR., Wenceslao Machado de. Grafar o Espaço, Educar os Olhos. Rumo a Geografias Menores. **Pro-Posições**, Campinas, SP, v. 20, n. 3(60), p. 17-28, set/dez. 2009.

ORLANDI, Luiz Benedicto Lacerda. Deleuze e Hegel. Variações a Respeito de Necessidade da Arte. In: FORNAZARI, S. K. (coord). **Deleuze Hoje**. São Paulo: Editora Fap-Unifesp, 2014. p. 543-567.

PASCHOALICK, Leliana Chalub Amin. **A arte dos índios kaiowá da Reserva Indígena de Dourados, MS**: transformações e permanências, uma expressão de identidade e afirmação étnica. Dourados: Editora da UFGD, 2008.

PIEROZAN, Fernando Luiz. **Ruído e poluição sonora no Brasil**: dos aspectos legais às alternativas para minimizar os problemas. 2011. 47 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em enfermagem) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

PLATÃO. **A República de Platão** / J. Guinsburg (org.). São Paulo: Perspectiva, 2016.

REYNER, Igor Reis. Pierre Schaeffer e sua teoria da escuta. **Opus**. Porto Alegre. v. 17, n. 2, p. 77-106, dez. 2011.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro**: a formação e o sentido do Brasil. São Paulo: Global, 2015.

ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental**: transformações contemporâneas do desejo. Porto Alegre: Sulina, 2016.

ROSE, Gillian. **Visual methodologies**: an introduction to the interpretation of visual materials. London: SAGE Publications, 2005.

ROSS, Djeovani; FERRAZ, Cláudio Benito Oliveira. Cartografias geográficas: o que pode um mapa... In: **GEOgraphia**, Niterói, vol. 19, n. 41, p. 88-96, set-dez., 2017.

SANTOS, Douglas. **A reinvenção do espaço**: diálogos em torno da construção do significado de uma categoria. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

SANTOS, Fátima Carneiro dos. **Por uma escuta nômade**: a música dos sons das ruas. São Paulo: EDUC, 2002.

SANTOS, Milton. **A Natureza do Espaço**: Técnica e Tempo, Razão e Emoção. São Paulo: Edusp, 2006.

\_\_\_\_\_. **A urbanização brasileira**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013.

\_\_\_\_\_. **Por uma geografia nova: Da Crítica da Geografia a uma Geografia Crítica.** São Paulo: EDUSP, 2012.

\_\_\_\_\_. **Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal.** Rio de Janeiro: Record, 2015.

SANTOS, Milton; SILVEIRA, Maria Laura. **O Brasil: território e sociedade no início do século XXI.** Rio de Janeiro: Record, 2003.

SCHAFER, Raymond Murray. **A afinação do mundo: uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora.** São Paulo: Editora UNESP, 2001.

SCHAFER, Raymond Murray. **O ouvido pensante.** São Paulo, Ed. Unesp, 2011.

SCHÖPKE, Regina. **Por uma filosofia da diferença: Gilles Deleuze, o pensador nômade.** São Paulo: Edusp, 2004.

SEEMANN, Jörn. Arte, conhecimento geográfico e leitura de imagens: O geógrafo, de Vermeer. In: **Pro-Posições.** Campinas, v. 20, n. 3, p. 43-60, set-dez, 2009.

SEEMANN, Jörn. **Carto-Crônicas – Uma viagem pelo Mundo da Cartografia.** Gurupi: Editora Veloso, 2012.

SODRÉ, Nelson Werneck. **Introdução à Geografia.** Petrópolis: Vozes, 1977.

SPINOZA, Benedictus de. **Ética.** Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

SPOSITO, Eliseu Savério. **Geografia e filosofia: contribuição para o ensino do pensamento geográfico.** São Paulo: Editora da UNESP, 2004.

SZEREMETA, Bani; ZANNIN, Paulo H. A percepção dos praticantes de atividade física sobre a qualidade ambiental sonora dos parques públicos de Curitiba-Paraná. In: **Ra'e Ga,** Curitiba. v. 33, p. 7-43, abril de 2015.

TORRES, Marcos A. Tambores, rádios e videoclipes: Sobre paisagens sonoras, territórios e multiterritorialidades. In: **GEoTexto,** Salvador. v. 7, n. 2, dez. 2011. p. 69-83.

TORRES, Marcos Alberto; KOZEL, Salete. Paisagens sonoras: possíveis caminhos aos estudos culturais em geografia. In: **Ra'e Ga,** Curitiba. n. 20, p. 123-32, 2010.

TUAN, Yi-Fu. **Topofilia: um estudo da percepção.** Londrina: Eduel, 2012.

VASCONCELLOS, Jorge. **Deleuze e o Cinema.** Rio de Janeiro: Editora Ciência Moderna Ltda., 2006.

VASCONCELLOS, Jorge. Imanência e vida filosófica, considerações preliminares acerca da idéia de plano de imanência em Gilles Deleuze. In: **Princípios.** Rio de Janeiro: Ed., 1998, p. 115-122.

VITTE, Antonio Carlos. **Contribuições à história e à epistemologia da geografia.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

VOLCLER, Juliette. Marketing sonoro invade as cidades. In: **Le Monde Diplomatique Brasil.** São Paulo, ano 7, nº 73, p. 36-37, agos. 2013.

WISNIK, José Miguel. **O som e o sentido.** São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

WOOD, Denis. Dogma visualizado: estado-nação, terra, rios. In: OLIVEIRA JUNIOR, Wenceslao; CAZZETA, Valéria. **Grafias do espaço**: Imagens da Educação Geográfica Contemporânea. Campinas: Editora Alínea, 2013. P. 23-53.

ZOURABICHVILI, François. **O vocabulário de Deleuze** (versão digital). Rio de Janeiro: s/ed., 2004.

ZOURABICHVILI, François. **Deleuze**: uma filosofia do acontecimento. São Paulo: Editora 34, 2016.

**APÊNDICE A – Instrumentos da experimentação**

Adobe Audition CC.

Adobe Photoshop CC.

Adobe Premiere Pro CS6.

Apple Mac mini Core I5.

Automóveis Ford Ka 2013 e Gol 2015.

Bicicleta (doada pelo Professor Benito)

Caderno, caneta e lápis.

Câmera fotográfica/filmadora Canon EOS Rebel T5i.

Câmera fotográfica/filmadora Nikon Coolpix P 510.

Cartões de memória 64 GB.

Celular Samsung Galaxy J7 Prime, com câmera de 13 megapixels.

Decibelímetro Digital Minipa MSL-1355B.

GarageBand (Mac).

Gravador Digital Tascam DR5.

HD externo SEGATE 1TB.

Microfone lapela LeSon ML – 70 / 70 – D.

Monitores de Frequência Yamaha HS5.

Monitor LED Samsung 32''.

Monitor LED Philco 19,5''.

Notebook STi IS 1556.

Sonic Visualiser.

Tripé para aparelho celular.

Tripé para câmera fotográfica/filmadora.

## APÊNDICE B – Educação geográfica hoje no Brasil

Foi-me dada a tarefa de elaborar um discurso a respeito das transformações pelas quais passa o Brasil e seus efeitos sobre a geografia. Esse discurso tem como alvo os corações e, sobretudo, o intelecto dos estudantes do curso de licenciatura em Geografia da Universidade Federal do Triângulo Mineiro (UFTM).

Cabe inicialmente um alerta! Considerando o espaço geográfico à maneira de Milton Santos em *A Natureza do Espaço*, como um conjunto indissociável de sistemas de ações e de sistemas de objetos, ou à maneira de Doreen Massey, como “uma simultaneidade de estórias-até-agora”, não por mera força retórica devemos aceitar que todo diagnóstico que venhamos a fazer em relação às transformações pelas quais passa o Brasil é no mínimo inconclusivo. São inúmeras as variáveis atuantes que não daremos conta de avaliar. Entretanto, se a mudança da multiplicidade é a *Lei* maior, pois se trata da própria dinâmica da Natureza, há que se reconhecer a existência de durações, no sentido do filósofo francês Henry Bergson, e mesmo de estruturas.

Estou complicando o assunto? Não é minha intenção. Desejo apenas ressaltar que apesar de todas as transformações pelas quais o Brasil e o mundo vêm passando existem conjuntos de forças demasiadamente poderosas que ainda funcionam como elementos determinantes do quadro sócio-político atual. Precisamos, portanto, de algum modo tratá-las. Penso que assim fica mais fácil a reflexão crítica sobre a atividade profissional a que, pelo menos aparentemente, vocês aqui presentes, estudantes e docentes do curso de Licenciatura em Geografia, desejam desenvolver. A atividade profissional a que me refiro é o ensino de geografia.

Denomino o atual contexto brasileiro a partir de duas palavras: capitalismo e esquizofrenia. A escolha dessas palavras não se dá por acaso. Elas remetem aos épicos trabalhos de Deleuze e de Guattari: o *O anti-Édipo* e *Mil Platôs*. Mas por que, então, capitalismo: isto porque, desde o século XIX já é demasiado conhecida a inegável tendência dominante de concentração de renda e de propriedade nas sociedades capitalistas, que por sua vez acarreta na concentração do poder político. Alguém aqui duvida disso? Lembremos das últimas notícias da *mídia pop* sobre os ricos brasileiros: notícia da *Carta Capital* (e de muitos outros jornais) – “Seis brasileiros têm a mesma riqueza que os 100 milhões mais pobres”. O relatório da Oxfam (uma ONG britânica) também afirma que os 5% mais ricos detêm a mesma renda que os restantes 95% da população brasileira. Segundo a *Forbes*, Jorge Paulo Lemann (AB Inbev), Joseph Safra (Banco Safra), Marcel Hermmann Telles (AB

Inbev), Carlos Alberto Sicupira (AB Inbev), Eduardo Saverin (Facebook) e Ermirio Pereira de Moraes (Grupo Votorantim) têm R\$ 277 bilhões ao serem somadas as suas fortunas. Todos de pele branca. Destaco a cor da pele, pois qualquer professor de geografia não pode simplesmente ignorar os traços étnicos da desigualdade social brasileira.

Outra tendência indiscutível do capitalismo é a degradação da natureza. Aos que duvidam disso, lembrem-se das conferências mundiais sobre meio ambiente. Passeie por Rio de Janeiro, São Paulo, Brasília, Belo Horizonte, Belém. Lembrem da Samarco e de Mariana. Lembremo-nos das lições de Aziz Ab´Saber sobre os perigos ambientais gerados pelo avanço da agricultura moderna sobre os domínios dos chapadões recobertos por cerrados, que simplesmente descarregam sobre os solos e as águas toneladas de agrotóxicos, tudo em nome da ampliação dos lucros extraídos das *commodities* e do cumprimento de um papel coadjuvante no mercado global. Nada substancialmente diferente do que historicamente se desejou para estas terras.

Por que esquizofrenia? Com todo respeito aos religiosos aqui presentes, mas não é traço de esquizofrenia acreditar que um Deus assim quer que sejamos? Não é fantasioso acreditar que os problemas do Brasil se resumem à corrupção de uns tantos maus políticos e maus partidos? Não é fantasioso justificar a violência contra a mulher pelo fato dela ser culpada, pelo *Pecado Original*? Não é fantasioso acreditar que os EUA querem o nosso bem? Digo “nosso” no sentido de povo. Uma dimensão da esquizofrenia é, nesse sentido, viver segundo delírios coletivos.

É esquizofrênico o grito que clama por intervenção militar. É esquizofrênico o grito que clama por um candidato à presidente da república que afirma que quilombola só serve para procriar; que mulher tem papel pré-determinado na sociedade e que deve ganhar menos do que homem para realizar a mesma atividade; que o mercado é capaz de gerir a economia por si mesmo (ao mesmo tempo em diz não entender de economia); que as minorias têm que se curvar ante a maioria. Não seria esquizofrênica a crença de que nossos problemas se resolvem mediante eleições da maneira como elas funcionam? Não é esquizofrênico continuar culpando o comunismo pelos nossos problemas sociais? Não é esquizofrênico culpar e perseguir o grande mestre, reconhecido internacionalmente, Paulo Freire, pelos problemas da educação no Brasil?

Lembremos que a maioria dos professores deste país ganha salários menores do que dois mil reais. Lembremo-nos das condições do trabalho docente no Brasil. Em média o Brasil investe na educação básica cerca de doze mil reais anualmente por aluno enquanto a média de investimento nos países da OCDE é de aproximadamente trinta e três mil reais



(Fonte G1). Lembremo-nos que em 2017 a previsão é que o governo federal destine cerca de R\$ 1,3 trilhão (Inesc aponta 1,8) para pagamento de juros e amortizações da dívida pública enquanto o orçamento para a educação é de irrisórios R\$ 111 bilhões.

Portanto, a esquizofrenia brasileira pode ser definida por uma espécie de dualidade onde se combinam a alta ciência, que em tese implicaria num aumento de liberdade, com as formas mais arcaicas e despóticas de significação conjuntamente subordinadas à axiomática capitalista. Tudo é capturado em nome do lucro! Em outras palavras, somente a produção de uma subjetividade recalcada, neurótica e impotente é capaz de reproduzir um mundo esquizofrênico como este, onde uma minoria fartamente vive enquanto a maioria trabalha, morre ou sobrevive.

Peço um pouco mais de paciência para vocês. O quadro ainda está opaco. Para pintar um quadro mais claro sobre o problema aqui tratado, recorro ao grande Darcy Ribeiro. Aliás, como fazem falta nos dias atuais profissionais da educação que, como Darcy, dedicaram sua vida à construção de uma nação mais justa e saudável. Professores-pesquisadores-políticos-cidadãos-demasiado humanos-brasileiros-mestiços-artistas como Darcy Ribeiro, Azis Ab'Saber, Paulo Freire, Florestan Fernandes, Milton Santos, Anísio Teixeira merecem nossa homenagem. Infeliz realidade a nossa, pois pessoas assim não merecem a calúnia e a perseguição que sofrem como se fossem trombadinhas?! Também merecem nossa homenagem os milhares de educadores que alfabetizam nossas crianças e jovens por remuneração tão insignificante.

Em livro cujo título é *O Brasil como problema*, Darcy aponta um conjunto de questões centrais para se compreender as dificuldades, os impasses e as mazelas vividas cotidianamente pelo povo brasileiro. Eles diz: “Nada é mais espantoso em nossos dias do que o fato de que quase ninguém se rebele contra o horror da paisagem humana do Brasil. Estamos matando, martirizando, sangrando, degradando destruindo nosso povo!”. O texto de Darcy é da década de 1990, quando a população brasileira contava com pouco mais de cento e sessenta milhões de habitantes. Hoje somos mais de duzentos milhões e foram assassinados em 2015 cinquenta e nove mil pessoas. A maioria composta por jovens, negros, caboclos das periferias. O *Atlas da Violência 2017* indica que entre 2005 e 2015 (15-29 anos) 318 mil jovens foram assassinados. Não é à toa que Darcy afirma: “Vivemos um processo genocida”.

Essa violência segue uma lógica histórica que remete ao empreendimento colonial europeu nestas terras, e não só nestas. O Brasil foi construído com base em trabalho escravo. Como sabemos, ao branco europeu coube o papel de conquistador e de comerciante. Aos índios e negros, roubados à África, couberam o papel da escravidão. Darcy aponta que o

sistema colonial nas américas arrancou da África mais de cem milhões de negros ao longo de quatro séculos. Ele diz: “Nas Américas não houve nunca possibilidade nenhuma de que os povos avassalados mantivessem sua identidade. Primeiro, os índios que aqui estavam; depois, os negros para cá trazidos, e também os brancos e até os orientais, foram todos radicalmente transfigurados”. A brutalidade como isso ocorreu juntamente com um processo de “mestiçagem” gerou o maior bem que temos segundo Darcy: o povo brasileiro. “Um povo síntese, mestiço na carne e na alma”.

Além do problema da violência, nosso grande problema tem sido o modo como a economia nacional tem sido conduzida, sobretudo, desde os governos de Fernando Henrique Cardoso. Hoje, inflam-se os pulmões a gritar por mais liberalismo econômico no Brasil. E nesses gritos ecoam: privatizações, diminuição de direitos trabalhistas, desregulamentação do mercado, etc. Apesar de todos os esquemas já conhecidos sobre o funcionamento da economia global são atuais as palavras de Darcy, escritas nos anos 90: “Nessas circunstâncias, tronou-se ridículo falar em livre-comércio num mundo feudalizado em blocos continentais, internamente solidários, que abrangem a maior parte dos gêneros que se mercadeja no comércio mundial”. Diz ainda: “Essa política oficial de monopolização do saber e da técnica, somada à privatização dos conhecimentos, através de patentes empresariais, constitui um retrocesso da própria civilização”.

Em nome da busca pelo lucro egoísta, vendem para nós outros a ideologia mais tosca: o neoliberalismo. Tenta-se naturalizar uma situação que é antinatural. É antinatural não por apenas beneficiar indivíduos e pequenos grupos em detrimento das coletividades maiores, mas porque se tenta fazer crer que esse é o único caminho a ser trilhado pela nação. E quem não quiser, “que se mude para Cuba”! É antinatural porque é destrutivo: florestas, animais, águas, ares. “Negam-se, entretanto, a diagnosticar como causa dessa destrutividade o caráter da economia mundial que faz interface com as florestas tropicais”. E Darcy ainda afirma: “É explicável – ainda que também seja lamentável – que, num panorama tão patético, surjam as opiniões despuoradas dos desesperançados. Não vendo outra saída frente à trama que nos coage e nos ameaça, a não ser aderir, nos propõem nada menos que mergulhar nela, sem opor qualquer resistência”. É para isso que existem: *Globo*, *Record*, *Folha*, *Veja*, *Joven Pan*, *Bandeirantes* e os algoritmos do *Facebook* e do *Youtube*.

Ainda é Darcy quem diz: “É através desses porta-vozes que as velhas elites pedem um Estado mínimo, uma economia socialmente irresponsável, desligada de qualquer fidelidade nacional e ainda assanhadamente devotada ao lucro”. Sobre educação, Darcy resume: “A qualidade de nossas escolas, a que o povo tem acesso, é tão ruim, que elas produzem de fato

mais analfabetos que alfabetizados”. E querem fazer-nos acreditar que é por ingerência estatal, por falta de capacidade do Estado que o quadro é esse. Isso é falso. Antes, conforme os números que apontamos anteriormente, o problema está na promiscuidade entre uma elite de políticos profissionais e empresários nacionais e estrangeiros insaciáveis por ganhos fáceis. Dizem defender o livre-mercado, mas querem garantias de altos lucros à custa do povo brasileiro.

Fecho este quadro com Darcy: “Essa velha história é espantosamente atual. O que nossas elites de hoje recomendam é perseverar no papel de vassalos da economia mundial, a ela entregando, pela privatização, o parco patrimônio que juntamos. Eles creem que nada há de melhor para a construção de uma próspera nação brasileira do que entregá-la aos tecnocratas e a seus amos, que são os gerentes das multinacionais. Juntos, eles promoveriam o progresso. Algum cínico podia achar que é uma piada atribuir qualquer capacidade redistributiva à elite que mais monopoliza a riqueza nacional. Ou o Brasil não é o campeão mundial negativo da distribuição de renda?”.

É neste Brasil, portanto, que o trabalho docente do professor de geografia acontece. Contudo, a esquizofrenia, como disseram Deleuze e Guattari, é também “a morte do capitalismo” e não a sua identidade. Quais são as linhas que podemos traçar para disso fugir ao atual estado de coisas? O que voz espera, oh estudantes de graduação?!

Falemos um pouco sobre nossa experiência profissional...

*Bianchi Agostini Gobbo*

Discurso feito para os estudantes da UFTM a propósito da Semana da Geografia.

Novembro de 2017.