



Ética ficcional-cartográfica: a procura humilde e a força frágil

Fictional-cartographic ethics: the humble quest and the fragile force

Francine Delavald Bottoni

Luis Artur Costa

Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

Resumo

Este artigo é um ensaio teórico-metodológico, no qual se problematiza a estratégia metodológica da cartografia-ficcional focando na questão ética de tal prática em sua invenção de mundos. Postura ética aqui operada na ficção-cartográfica pelos conceitos de procura humilde (Clarice Lispector) e de força frágil (Friedrich Nietzsche). A criação de uma personagem ficcional (Helena) delinea-se como ferramenta que possibilita o desvio heterotópico na construção do campo problemático e do corpo-pesquisa. Postura ética de experimentação e construção de problematizações que conduz a desvios e reinventares dos nossos regimes de dizibilidade e visibilidade. Cartografia e ficção agenciam-se em uma escrita heterotópica: possibilitando outramentos, desvios e deslocamentos em relação aos objetos dados.

Palavras-chave: **Cartografia; Ficção; Ética; Metodologia**

Abstract

This article is a theoretical-methodological essay, in which the methodological strategy of cartography-fiction is problematized focusing in the ethical question of such practice in its invention of worlds. Ethical stance here operated in fiction-cartographic by the concepts of humble quest (Clarice Lispector) and fragile force (Friedrich Nietzsche). The creation of a fictional character (Helena) delineates as a tool that enables the heterotopic deviation in the construction of the problematic field and the body-research. Ethical posture of experimentation and construction of problematizations that leads to deviations and reinventing our regimes of readability and visibility. Cartography and fiction are organized in a heterotopic writing: making possible otherness, deviations and displacements in relation to the given objects.

Keywords: Cartography; Fiction; Ethic; Methodology

Ficção como ferramenta de pesquisa: por uma ética do desvio

Quem é Helena? Como explicar Helena? Helena aparece, no processo de pesquisa, como personagem ficcional e ferramenta de pesquisa à operação da escrita: Helena é a produção de um Dispositivo que desloca o campo do vi-

sível e dizível da autora. Helena é a aconteimentalização de uma pesquisadora, como diria Michel Foucault (1978/1990): é seu espelho heterotópico (Foucault, 1984/2009b) que lhe devolve outra, irreconhecível, na alterotopia da ficção. Tal personagem possibilita, assim, tanto a escrita quanto a problematização do objeto ao fazer-se figura estética,

conforme Gilles Deleuze e Félix Guattari (1991/1992). Trata-se de uma ferramenta de produção dos saberes que serve para articular um Plano das Composições próprio das Artes, o qual possibilita, por sua vez, a experiência do texto para além da comunicação concebida como emissão de mensagem: texto-experiência (Foucault, 1984/2004) pensado para ser vivido através de conceitos e blocos de perceptos e afectos. Todo e qualquer texto é, ele mesmo, um bloco de contágios sensíveis, no entanto, no presente caso, falamos de uma política da escrita voltada ao mesmo tempo para a produção de hábeis abstrações sobrecodificadoras do mundo (Deleuze & Guattari, 1980/1996) e para a produção de armadilhas sensíveis ao campo de possibilidades da afetação e percepção. Há, assim, uma experimentação através dos afectos e perceptos a compor experiências e conceitos.

Helena não se gruda a uma substância: faz com que o sujeito desapareça e o pensamento se acople aos agenciamentos. Quanto a esses agenciamentos, expõem a linguagem de modo a fazerem pensar que o “sujeito falante” não é mais o responsável pelo discurso (Foucault, 1966/2009a). O sujeito, desse modo, fala e é falado: ativo e passivo na constituição de si pensada como máquina (Deleuze & Guattari, 1972/1976), como tecnologia de subjetivação (Foucault, 1984/2004). Pensamento exterior, desgrudado do sujeito substancial ou identitário (Foucault, 1966/2009a): sujeito fundado no paradoxo entre mim e o outro, “eu não sou eu, nem sou o outro, sou qualquer coisa de intermédio: pilar da ponte de tédio, que vai de mim, para o outro”, citando Mário de Sá Carneiro, (1914/1995, p. 7). O “eu falo” (Foucault, 1966/2009a) enquanto dispersão e paradoxo da subjetividade em nebulosas e paralaxes, da existência que deixa aparecer o lugar vazio pleno daquilo que ela não é. Tal operação “eu falo”, própria da vida que se assume ficção, funciona diferente do “eu penso”, o qual afirma a certeza do eu e de sua existência: paradoxo *nonsense* do “eu falo” (a persistir apenas e somente enquanto se afirma no marulho aberto do mundo) e tautologia teleológica do “eu penso” (a fechar a dobra em círculo inquebrantável do conjunto identitário “eu”). O único destino de Helena é perder-se para encontrar aquilo que ainda não é, já o fado do Cogito é sempre reencontrar-se, pouco importando o que aconteça, pois, de

fato, tal entidade é o antídoto ao intempestivo.

Evidentemente, por mais que pareçam um par dual e binário, provenientes de linhagens puras e opostas, razão e sensibilidade, são ambos sempre o fruto de concupiscentes traições nas quais suas muitas núpcias nos impedem de pensá-los em separado. A personagem ficcional é ela mesma também filósofa, ainda que não mais do Cogito tautológico. Por mais que Helena apareça como figura estética (Deleuze & Guattari, 1991/1992), conforme já referido, ela vai se construindo aos poucos como personagem conceitual, o que lhe permite a construção de um campo problemático, de uma voz, de um pensamento. As condições de possibilidade de um dizer e de um ver: a voz como manifesto (Deleuze, 1969/1975), corpo-fluxo que possui sua concretude na ação de si, a qual, por sua vez, tece superfície para a organização do conceito como operação autopoietica a formar mundo (Deleuze & Guattari, 1991/1992). A voz, a dimensão do manifesto (Deleuze, 1969/1975) nos provê uma superfície de sentidos pré-filosófica (Deleuze & Guattari, 1991/1992) a qual, por sua vez, é tramada pelo personagem conceitual em uma máquina autopoietica de ver-pensar mundo: conceito no plano de imanência (Deleuze & Guattari, 1991/1992). Tal personagem possibilita o agenciamento conceitual em uma escrita própria, permitindo à autora produzir uma paisagem de mundo pela qual escrever. É por esse viés, munida desta ética ficcional, que Helena passa a falar da urgência contemporânea: criar um mundo tão frágil quanto consistente, tão fraco quanto firme em sua afirmação de si que se sabe veridicamente falsa.

Uma questão relevante para pensar tal ética ficcional: Helena é “Helena”, devido a suas relações com o helenismo, período no qual o cuidado de si, diferente do cuidado confessional-medieval ou utilitarista-individualista contemporâneo, dizia respeito a uma “autoformação do sujeito”, a uma prática ascética, a um “exercício de si sobre si mesmo através do qual se procura se elaborar, se transformar e atingir um certo modo de ser” (Foucault, 1984/2004, p. 99). O exercício de si aparece, assim, como um constante reinventar-se e, assim como Helena, tem como um de seus objetivos a produção de cuidado de si para além de modelos divinos ou mundanos, para além

da humildade ou do pragmatismo produtivista, tendo como única guia o compromisso de afirmar-se, perfazer-se, independente dessa aventura levar a muitos outramentos, heterotopias, desvios de si. Do mesmo modo, a pesquisa ficcionalmente constituída abre-se para um processo arriscado de construção do seu objeto sem os seguros limites do Cógito, do objeto, do pragmatismo utilitarista dos objetivos e metas, etc. Tal qual no ensaio, escrever se dá no registro da aventura, como diria Luis Costa (2014).

Entre desvios e reinventares, Helena possibilita à pesquisadora tomar-se enquanto território de experimentação, compondo uma postura e uma pesquisa em meio ao encontro que produz mundo, pesquisa, questões, personagens. Tomar-se enquanto território de experimentação lembra uma “escrita-experiência” a delinear a experiência como a atualização constante de blocos de perceptos e afectos; e a escrita como a constituição desses blocos. É a imbricação de ambas uma “escrita-experiência”, em que vida e obra se hibridizam em um plano de composições. Foucault (1994, citado por Filho, 2007) reitera sobre a escrita-experiência: “Escrevo para mudar a mim mesmo e não mais pensar a mesma coisa” (p. 5). Como se fosse um ensaio de si, o autor argumenta ainda: “um exercício de si, no pensamento” (p. 6); um arrancar-se de si, de modo a ser impedido de ser o mesmo.

Se Helena opera desvios em relação ao objeto de pesquisa, faz o mesmo com a pesquisadora. O processo vai se compondo de modo a produzir uma relação ética de si para consigo, levando a reinvenções a partir dos encontros propiciados na experiência. Nesse interim, o pensar não pertencia apenas à Helena: em sua escrita, inventou um personagem que a permitia experimentar a si mesma como outra em um processo de transformação, criando um corpo-pesquisadora. Helena compôs um personagem chamado Narradora que permitia voz à pesquisadora ou seria o contrário? Já não importa mais: as angústias, as alegrias, os medos, os prazeres, as experimentações enfim, experienciadas no decorrer do processo de construção da vida da personagem e do corpo da pesquisadora foram coengendrados em um só processo. A escrita-história de Helena evidencia a personagem como um *alter ego* (outro eu e eu-outro do corpo pesquisadora) da Narradora, assim como a Narradora é

personagem e *alter ego* de Helena. Desse modo, esta última por vezes serve de defesa, evitando a confissão e exposição de quem não quer dar-se em entranhas ao olhar dos estranhos e familiares. Ao mesmo tempo, porém, Helena possibilita uma abertura do corpo da narradora ao diferente, ao não saber, a uma história reinventada enquanto se conta. Helena, além de defesa, aparece como abertura: abertura do corpo-pesquisadora em relação ao mundo. Helena como ética do desvio diante do eu e do outro, como ética da finta na moral e culpa, como ética do dribble nos juízos, tudo isso sem negar-se a afirmar perspectiva e propor mundo. Helena frágil em sua busca humilde de delirar mundos.

Neste artigo não nos interessa a pesquisa realizada pela autora Francine Bottoni (2017), mas sim a problematização metodológica do uso da ficção-cartográfica como metodologia de invenção de objetos. Assim, ainda que não importe aqui o fato de tal investigação ter operado uma problematização teórica-sensível da urgência como constituinte dos processos de subjetivação contemporâneos, nos importa acompanhar um pouco dos seus passos e percalços que permitiram a assunção da ficção-cartográfica como aventura diante do abandono de um anteprojeto de pesquisa-intervenção construído em moldes mais tradicionais. Se no anteprojeto de mestrado a pesquisadora pretendia investigar a urgência hospitalar, após sua virada ficcional, passa a ter a própria vida (em sua densidade de virtualidades) como campo de experimentação de suas problematizações acerca dos conceitos e da sociedade.

O processo de pesquisa, em sua constante reinvenção, produziu uma multiplicidade de linhas a complexificarem tanto o objeto de pesquisa quanto a postura da pesquisadora, potencializando uma operação constituinte de rizomas (Deleuze & Guattari, 1980/2000, capítulo 1). Assim, houve o rizomar de um decalque: a pré-história desta pesquisa (antes de assumir sua metodologia ficcional) se esboçou como um recorte que delimitara a urgência hospitalar como território de investigação. Pretendia-se investigar a experiência da urgência na emergência hospitalar. Tudo em estreita relação com uma residência multiprofissional antes cursada pela autora: queria versar sobre o peso no peito e o tremer de nervos vivenciado em plantões e na presença

constante do falecer e do imperativo de fazer viver aos que ali chegavam.

Os primeiros momentos do processo de pesquisa ainda se grudavam a uma noção de urgência enquadrada: delimitada espacialmente, bem como restrita a uma concepção já sabida, hospitalar, biomédica. Desse modo, havia uma pesquisa que queria percorrer um decalque da urgência hospitalar em acepções biomédicas. A urgência parecia surgir quando algo escapava ao enquadramento ou ao previsto/planejado, quando havia um transbordamento em relação ao enquadre disciplinar. No entanto, nos primeiros passos sobre a segura ilha-urgência, já tão bem conhecida e explorada, algumas questões surgiram durante as orientações: será tal urgência apenas um referente pronto a ser descrito, será tal urgência tão literal quanto uma placa em um prédio, haverá uma urgência para além do ambiente disciplinar do hospital, não nos constituímos todos hoje como urgentes doentes de pressa inadiável e ansiogênica? Os primeiros buracos brotavam no decalque antes tido como continente e agora se aventuravam a novos territórios, rompendo com os limites do antigo objeto ao ponto de não mais o reconhecermos envolto pela trama que vicejou desde o decalque inicial: tecnologias de subjetivação, cidade, contemporaneidade, onicrise, Sociedade de Controle, Novas Tecnologias, Sociedade do Risco, Dispositivo de Segurança, a volta do parafuso na carne, as intensas memórias de um homem dos subsolos envolto em incertezas, os solteiros esqualidos em paletós largos caminhando pelas ruas de Praga, curvados pela culpa, etc.

A pesquisadora que queria ser apenas uma pesquisadora das ansiogênicas relações em meio ao *frenesi* hospitalar nas emergências médicas teve de dar passo à Helena para reinventar-se uma pesquisadora de nuvens (Costa, 2014), pois apenas essa nova personagem poderia se embrenhar na fulgurante mata que florara sobre o antes árido continente: a ficção de si abria a possibilidade de arriscar-se em um objeto desconhecido que estava por ser inventado, não mais a partir de um objeto isolado, mas sim desde toda uma vida como bloco de perceptos e afectos. Personagem e campo problemático foram tecendo um ao outro como em uma gravura de Escher na qual duas mãos desenhadas, desenham-se, uma à outra.

Se o olhar em relação à urgência vinculava-se a um decalque da urgência hospitalar, Helena permite, à pesquisadora, a produção de um rizomar (Deleuze & Guattari, 1980/2000, capítulo 1) e de um dobrar-se (Deleuze, 1986/1988): o personagem nos permite articularmo-nos com os processos de constituição de si e do mundo. No encontro com a ficção, Helena potencializa a multiplicação de linhas e suas dobras implicadas: potencializa a explosão do hospital em cidade, modos de viver, em mundo. Dessa maneira, a urgência pode emergir agora como modo de vida e não como local ou evento isolado (Bottoni, 2017). A própria Helena, em suas potências inventivas ficcionais, tornou-se objeto e meio, ferramenta e fim de uma empreitada destinada a modular na escrita as experiências de urgência que atravessam e constituem os processos de subjetivação contemporâneos.

A ferramenta Helena, por dar visibilidade aos blocos de perceptos e afectos sem as exigências de coordenação da ciência (Deleuze & Guattari, 1991/1992) permitiu construir uma urgência complexa, singular, múltipla, rizomática. Mas, como a pesquisadora poderia elaborar uma pesquisa que desse corpo a um conceito de urgência que abandona os “bem delimitados” espaços do hospital? A criação de Helena foi levando, também, às experiências de urgência da pesquisadora, as quais compuseram esse novo objeto urgência. No decorrer da definição do seu problema de pesquisa, a autora transpassou às experiências da urgência hospitalar com as mais diversas experiências da ansiedade contemporânea e sua aceleração intensiva que delineavam uma urgência que era múltipla, a qual se diferenciava de uma urgência hospitalar enquadrada e inscrita em placas e protocolos. Como figura estética, Helena concedeu corpo aos blocos de perceptos e afectos (Deleuze & Guattari, 1991/1992) das múltiplas urgências cotidianas, subjetivas, constituintes dos modos de subjetivação contemporâneos. Abandonar a exclusiva concepção disciplinar de urgência fez com que o território da pesquisa não estivesse dado de antemão: se tratava agora de uma aventura pela escrita, na busca de sua criação. Falamos, assim, de uma postura própria da ética cartográfica em sua articulação-produção com o mundo.

Importante ressaltar que, por mais que as experiências de urgência da pesquisadora te-

nam potencializado a complexificação do objeto urgência, Helena passou a se tornar protagonista de sua pesquisa, aparecendo não mais como alter-ego, mas personagem conceitual e figura estética (referidos anteriormente) que opera a pesquisa em sua experimentação-construção de si mesma: personagem conceitual que poderia ser denominada como “A ansiosa” ou “A urgente”, posto que é por meio de seus blocos de perceptos e afectos que se tece, pouco a pouco, a possibilidade de um conceito de Urgência do Controle e sua articulação com nossos cotidianos citadinos contemporâneos. A pesquisa passa a se desenrolar, assim, através de diários de campo ficcionais e de narrativas da vida de Helena, compostos por uma personagem-pesquisadora a delinear um agenciamento coletivo de enunciação (im)possível (Deleuze, 1993/2006), de modo a articular diferentes experiências com um campo problemático que conceitua a questão da urgência na contemporaneidade: Sociedade de risco, de Ulrich Beck (2008), Sociedade de Controle (Deleuze, 1990/2008), Sociedade de segurança (Foucault, 1978/2008, capítulo 1), Hipermodernidade, de Gilles Lipovetsky & Sébastien Charles (2004), Modernidade líquida, de Zygmunt Bauman (2000/2001), Sociedade dromológica, de Paul Virilio (2012) e Império, de Michael Hardt & Antonio Negri (2000/2004).

A cartografia e a ficção: compondo coordenadas e coordenando composições

A cartografia, como potencializadora de uma postura de encontro e invenção com o mundo para além de algo prévio, compõe com a escrita ficcional, quando esta é tomada como operação multiplicadora das linhas que traçam nossos objetos de pesquisa pela escrita: complexificando-os e reinventando-os pela articulação entre ficção, experiência e conceitos. A postura cartográfica e ficcional permitiu à Helena complexificar o objeto urgência, multiplicando as linhas a serem traçadas acerca dele.

Encarar o território como experimentação e a cartografia como uma postura que se reinventa no encontro, faz pensar na importância da atenção no trabalho do cartógrafo. A atenção como atitude aparece para Helena enquanto um exercício constante, potencializador de

outros movimentos e de outras temporalidades a serem produzidas com o território. Virgínia Kastrup (2007) destaca a função da atenção, no trabalho do cartógrafo, como um detectar signos e forças e não apenas identificar pontos a serem focados ou representados: trata-se de uma “concentração sem focalização, abertura, configurando uma atitude que prepara para o acolhimento do inesperado. A atenção se desdobra na qualidade de encontro” (p. 18).

Acolher o intempestivo e compor um encontro com o que não se sabe. Kastrup (2007) complementa as ideias descritas, atentando ao *Breakdown* de Francisco Varela como uma desaceleração, do cartógrafo, em relação ao movimento do território, e uma exploração cuidadosa do “que lhe afeta sem produzir compreensão ou ação imediata” (p. 18). O funcionamento da atenção, vinculado a esse entendimento de *Breakdown*, parece tencionar aspectos de uma urgência a se compor no decorrer da pesquisa. Pois, a noção proposta por Varela implica um deter-se, demorar-se, explorar com cuidado e sem produzir uma compreensão precipitada.

Na tentativa de se contaminar por, e de compor temporalidades outras, Helena atenta para as quatro variedades ao funcionamento da atenção do cartógrafo, colocadas por Kastrup (2007): o Rastreo, o Pousar, o Toque e o Reconhecimento Atento. Quanto ao primeiro, remete a uma varredura do campo, e “é também acompanhar mudanças de posição, de velocidade, de aceleração, de ritmo. O rastreo não se identifica a uma busca de informação” (p. 18). Se Helena iniciou o Mestrado imersa em uma noção de urgência disciplinar, o movimento de perder-se disso, o movimento de vertigem e de passar de decalque a rizoma (Deleuze & Guattari, 1980/2000, capítulo 1) no que se refere à abertura da noção de urgência biomédica, pode ser encarado como um movimento de rastreo do campo. A propósito, as narrativas ficcionais de Helena — em um arranjo de ritmos que se opera na própria escrita, compondo sensíveis — parecem rastrear estes sensíveis, Tateando pelas singularidades das vidas, dando corpo às pequenas reentrâncias dos cotidianos e das experiências. Assim, o rastreo como uma varredura que acompanha mudanças de posição e velocidade pontua-se no movimento de Helena perder-se de uma noção prévia e pronta de

urgência, para compor e complexificar suas narrativas, operando diferentes ritmos na escrita e na vida.

Outra variedade ao funcionamento da atenção do cartógrafo é o Toque, o qual se atrela a um pequeno vislumbre que aciona um processo de seleção: uma rugosidade se destaca em meio ao conjunto inicialmente homogêneo. Ao que parece, as narrativas de Helena constituem as paisagens que serviram de território à operação do toque e do pouso. Paisagens que foram compondo uma urgência do Controle, cujas operações destoam do prévio e pronto, reinventando linhas e produzindo escapes a todo o momento. Desse modo, uma urgência encarada como objeto irrepresentável e inenarrável em si (necessitando dos artifícios ficcionais para ter voz) destacou-se à personagem como se fosse um vislumbre, uma composição de rugosidades que Helena não compreendia e que por isso a impulsionava a produzir outras relações com aquilo, complexificando-as.

As rugosidades foram várias, de modo a compor a textura de uma urgência outra, diferente daquela fechada no espaço hospitalar: uma urgência constituinte dos cotidianos e dos processos de subjetivação. Atentar para as rugosidades, percorrendo e dando corpo a certas linhas dessa trama, remete ao toque e ao mesmo tempo possibilita a composição de um território para o pouso: poderia ser a distinção entre uma urgência da disciplina e outra do controle, bem como a dedicação ao estudo da segunda, que constitui o pouso da pesquisa. Como já adiantado na escrita, a terceira variação ao funcionamento da atenção no trabalho do cartógrafo é o Pouso, o qual acontece quando a percepção para e o campo se fecha, como em um zoom. Não há, porém, uma parada do movimento, e sim no movimento, como refere William James (1890, citado por Kastrup, 2007).

Por último, há o Reconhecimento Atento, o qual coloca em questão o modo como a atenção funciona, quando se detém.

O que fazemos quando somos atraídos por algo que obriga o pouso da atenção e exige a reconfiguração do território da observação? Se perguntamos “o que é isto?” saímos da suspensão e retornamos ao regime da reconhecimento. A atitude investigativa do cartógrafo seria mais adequadamente formulada como um “vamos ver o que está acontecendo”, pois o que está em jogo é acom-

panhar um processo, e não representar um objeto. (Kastrup, 2007, p. 20)

Talvez, um modo de compreender o reconhecimento atento seja diferenciando-o do reconhecimento automático (Henri Bergson, 1897, citado por Kastrup, 2007): este último “tem como base e como alvo a ação. Reconhecer um objeto é saber servir-se dele. Os movimentos prolongam a percepção para obter efeitos úteis e nos afastam da própria percepção do objeto” (p. 20), já o reconhecimento atento “tem como característica nos reconduzir ao objeto para destacar seus contornos singulares. A percepção é lançada para imagens do passado conservadas na memória, ao contrário do que ocorre no reconhecimento automático, onde ela é lançada para a ação futura” (p. 20).

Helena e suas imagens-memórias-narrativas de uma urgência-vida, a singularizar os traços da urgência. Voltar-se a uma pesquisa em que a experimentação de si se destaca em detrimento à “fazedura” de momentos específicos, parece destacar-se como um reconhecimento atento que compõe outros ritmos à automatidade que em geral se afirma aos objetos e acontecimentos.

E quanto à Helena: poderia ser produzida sem um processo atencional cartográfico? Sem uma postura de encontro com o território e o objeto urgência? Encontro, aqui, é também produção de encontro: o encontro não é estanque, fixo. Helena, personagem que se constrói no processo de escrita. Helena, a compor com a ficção, pois a composição com personagens aparece como um dos possíveis pingos para que a escrita se delinieie ficcional. Personagens a possibilitarem, a propósito, que uma escrita sensível e rigorosa aconteça; rigor pensado como multiplicação das relações, e não constituição de um núcleo rígido ou duro, como referem Luis Artur Costa e Tania Fonseca (2016). A ficção aparece, inclusive, como uma possibilidade ao desenrolar cartográfico. Juan José Saer (2009) descreve:

Que ninguém se confunda: não se escreve ficções para se esquivar, por imaturidade ou irresponsabilidade, dos rigores que o tratamento da “verdade” exige, mas justamente para pôr em evidência o caráter complexo da situação, caráter complexo de que o tratamento limitado ao verificável implica uma redução abusiva e um empobrecimento. Ao dar o salto em direção ao inverificável, a ficção multiplica ao infinito as possibilidades de tratamento. Não dá as costas a uma

suposta realidade objetiva: muito pelo contrário, mergulha em sua turbulência. (p. 2)

Por que a ficção aparece como uma possibilidade ao desenrolar cartográfico? Talvez, porque a ficção requer uma postura inventiva, de encontro e de constante narração e reinvenção de si e do processo de pesquisa. Olhando para o excerto acima, faz-se evidente o quanto a ficção pode potencializar o atentar às complexidades de determinado objeto, e não apenas àquilo que é passível de verificação (compondo, assim, com o funcionamento atencional do cartógrafo, referido anteriormente). Aqui, poderíamos pensar na urgência enquanto objeto a ser inventado a partir do campo de virtualidades dos processos de subjetivação da própria pesquisadora e seus coletivos: a ficção compõe com Helena um mergulho na turbulência, no indeterminado, no intempestivo, naquilo que não pode ser definido, pois transborda. Importante ressaltar que tal prática ficcional não se gruda facilmente ao falso enquanto irreal: “A ficção se mantém à distância tanto dos profetas do verdadeiro quanto dos eufóricos do falso” (Saer, 2009, p. 2). Desse modo, o conceito de verdade não remete ao oposto da ficção: ficção lida com blocos de perceptos e afectos (afetações e percepções possíveis) reais.

O sumiço de Helena e da ficção ao desenhar da pesquisa não aboliria as incertezas e indefinições, as imprecisões e deslocamentos, as invenções e criações, pois toda produção de saber se apoia na afirmação de mundos e articulações possíveis com este. A ficção apenas ressalta estilisticamente e aposta radicalmente na intensificação deste processo de perda do solo empírico e do céu conceitual: abandona a certeza que se quer certa, absolutiza a figura transcendente de um mundo dado na coisa ou na forma. Não é, desse modo, a exclusão de elementos fictícios garantia da verdade (Saer, 2009). A intenção da ficção delinea-se como “ser real em sua falsidade” (Costa, 2014, p. 559). E a cartografia dialoga com a ficção nesse interim também, pois não se gruda a verdades/falsidades ou a um mundo a ser desvendado: produz mundo.

O uso da ficção na Psicologia Social, da poética, da composição de narrativas sensíveis e complexas, possibilita desmanches ao juízo e às formas estabelecidas (Costa, 2014), ao afirmar a construção do saber para além do verdadeiro e do falso. Reitera-se, assim, o uso

da ficção como não atrelado à verdade ou à falsidade enquanto atributos totalizantes, e sim à complexidade, ao conceder densidade às virtualidades dos objetos “que não cabem nos limites postos por sua representação” (Costa, 2014, p. 558). A ficção, assim, cria realidades e as complexifica, a partir da multiplicação das relações que constituem o real. Helena-escrita-texto engarrafada a quebrar-se, compor-se com os cacos e descobrir-se desdobrada e não ruptura: dobras de dobras. Escrita trançada a partir da ficção, escrita-Helena que “não implica em decréscimo do rigor do pesquisador em suas relações com seu campo problemático, antes exige deste ainda mais empenho em dar corpo ao incorporado sem falsear-se a si no desvão de uma escrita sem consistência” (Costa, 2014, p. 559).

A multiplicação de relações a ser produzida com o uso da ficção concede corpo a problemáticas virtuais que dificilmente seriam apreendidas pelas palavras protocolares. Como pensar a urgência sem utilizar-se da ficção? Como tomá-la enquanto objeto fugidio e turbulento, sem os artifícios da ficção? “Por muitas vezes apenas a ficção e a poética conseguem cerzir relações entre perspectivas heterogêneas sem igualá-las, apenas imbricando-as em uma realidade singular” (Costa, 2014, p. 563). A ficção e a poética possibilitam tomar a urgência contemporânea enquanto imbricada a uma série de realidades singulares.

Evidentemente não falamos aqui de uma política da escrita qualquer, de uma ficção qualquer, mas sim de uma narrativa menor, ou seja, aquela que se produz na experimentação para provocar, em um contágio sensível, experimentações outras em seu leitor. A literatura menor (Deleuze & Guattari, 1975/2003) – cujo viés subversivo e indefinido pode provocar desvios a uma imagem de pensamento representacional, citando Caio Souto (2010) – potencializa hibridismos e compassos com a ficção. Pode-se pensar, desse modo, uma literatura produtora de desvios em relação ao objeto de pesquisa (urgência) e em relação ao sujeito (Helena). Haveria, assim, um desfazimento, uma recriação, uma experimentação do sujeito e do objeto através da literatura.

A literatura (...) só se instala descobrindo sob as aparentes pessoas a potência de um impessoal, que de modo algum é uma generalidade, mas uma singularidade no mais alto grau (...) a literatura só começa quando nasce em nós uma tercei-

ra pessoa que nos destitui do poder de dizer Eu (...) os personagens literários estão perfeitamente individualizados, e não são imprecisos nem gerais; mas todos os seus traços individuais os elevam a uma visão que os arrasta num indefinido como um devir potente demais para eles (Deleuze, 1993/2006, p. 13).

Vemos, assim, a ética da ficção-cartográfica em suas operações: experimentação de si, do texto e do leitor; foco no contágio sensível-conceitual e não na comunicação apenas inteligível; multiplicação de possíveis, adensamento de tramas-complexidade; desfazimento de fronteiras, binarismos e dualidades; problematização do referente e da representação, paradoxos para além do juízo entre o falso e o verdadeiro, na busca do que é interessante e singular. Aqui temos já a trama necessária para destacar neste processo dois operadores conceituais da maior relevância para operar esta ética-estética cartográfico-ficcional: força frágil e procura humilde, mais especificamente a implicação e produção de atravessamentos entre a ficção e a cartografia através da procura humilde e da força frágil. Nesse momento, cabe produzir atravessamentos entre esses quatro “aspectos”, retomando Costa (2014) e o desmanche aos juízos, para pensar o impedimento dos juízos como o que agencia a ficção, a cartografia, a força frágil e a busca humilde; ao impossibilitar fechamentos.

Narrar a vida e a pesquisa: a ética da ficção cartográfica na Procura Humilde e na Força Frágil

Narrar a vida de Helena. A Narradora e Helena não sabem o que dizer, antes da escrita em si. Enquanto escrevo a vida de Helena, fico em dúvida se escrevo a minha vida com as letras de Helena, ou a vida de Helena com as minhas letras. Parece haver contaminação: estou contaminada por Helena e Helena por mim. Seria isso um fedor ou um perfume? Provavelmente um cheiro, pois não remete nem apenas ao desejado, e nem apenas ao rejeitado. O cheiro escapa a estes juízos morais e estéticos. É o cheiro do asfalto, da chuva, do queijo, o cheiro da casa, da rua e do corpo. Assim, não falamos aqui apenas do lirismo próprio aos perfumes embriagantes à base de flores, madeiras ou frutos. O cheiro, assim como o perfume, é uma composição de sensíveis, mas ao contrário do irmão nobre, o cheiro não é constituído em função de produzir

agrado e regozijo, ele apenas apresenta crua e cruelmente os elementos que o compõe, sua grande preocupação é com a singularidade e não com a aceitação. Compor uma singularidade cartográfico-ficcional passa por compor as singularidades sem querer fazer delas lirismo ou objeto de agrado aos ouvidos alheios, mas sim o cuidadoso e ingrato labor de cerzir relações estreitas entre singularidades díspares de modo a produzir um campo de possibilidades de afetação e percepção singular. Assim, desse modo, a pesquisadora buscou elaborar um cheiro para Helena e sua urgência. Do mesmo modo, a personagem contagiou a pesquisadora com novos odores antes insuspeitos.

A Narradora se escreve enquanto escreve a vida de Helena, e a vida de Helena se escreve através da postura de narrativa. Escrever Helena é escrever a Narradora e escrever a Narradora é escrever Helena. E nenhuma e nem outra sabe ao certo o que está sendo escrito. Dupla escrita que as coloca em um estado de suspensão.

Considerando as “contaminações” acima e as interlocuções com a literatura e a ficção, pode-se pensar em certa posição ou atitude de pesquisa roubada da literatura: a técnica humilde. Clarice Lispector (1984/1992) fala sobre uma incapacidade de entender, que a leva a uma procura humilde:

Essa incapacidade de atingir, de entender, é que faz com que eu, por instinto de... de quê? Procure um modo de falar que me leve mais depressa ao entendimento. Esse modo, esse “estilo”, já foi chamado de várias coisas, mas não do que realmente e apenas é: uma procura humilde. (p. 251)

A procura humilde aparece como uma busca que possibilita ao pesquisador seguir inquietando-se e transformando a si e ao objeto de pesquisa (urgência). É a procura humilde o que potencializa o desprender-se da ideia de concepção e de substância no que se refere ao sujeito, à pesquisa, ao objeto, à vida. É a procura humilde o que incita uma busca que não é totalizadora, mas muitas vezes insignificante e por isso tão sensível.

Nunca tive um só problema de expressão, meu problema é muito mais grave: é o de concepção. Quando falo em humildade, não me refiro à humildade no sentido cristão (como ideal a poder ser alcançado ou não); refiro-me à humildade que vem da plena consciência de ser realmente incapaz. E refiro-me à humildade como técnica. (Lispector, 1984/1992, p. 251)

A humildade enquanto técnica borrija a força do frágil, de Friedrich Nietzsche. A concepção de uma força frágil fala da possibilidade de dizer sim contraposta ao impulso de dizer não: ao passo que o primeiro se abre à fragilização, recusa o domínio sobre si, o segundo busca dirimir tudo que não é o mesmo, tudo que não é eu, de si. A força frágil é aquela que não deixa de se afirmar independente da sua impossibilidade de verdade final e total. A força frágil é aquela do niilismo ativo: diante da ausência de um solo primeiro ou céu último que sirvam de sustentáculo ou firmamento para nossas concepções, resta-nos a liberdade de seguir afirmando, já que o vazio de vontade é uma impossibilidade (Nietzsche, 1999). Assim, vemos uma afirmação que possui sua força no fato de nada ter a perder, pelo fato conseguinte de nada possuir de fato: força encontrada na afirmação da fragilidade como qualidade do mundo e do afirmá-lo, força das sutilezas que se sabem efemérides, mas que nem por isso deixarão de durar em seu esquecimento.

Deleuze (1962/1976), ao abordar sobre as forças no pensamento do autor alemão mencionado, remete à força frágil como a força daquele que é deixado frágil, feito de cristal, repleto de dúvidas, cada gesto delicadamente exposto. Daquele que sabe que não é de aço e sim finito, limitado, possível de se quebrar. Diferente do aço, que tem firmeza e pode se jogar com força no mundo sem se quebrar, aquele que é frágil/cristal, em sua finitude, inventa novas formas de ser a cada novo encontro. Ao que parece, a humildade enquanto técnica e a força frágil implicam um deslocamento constante de si e do entorno: uma potência a operar a partir da incapacidade de ocupar um lugar totalizante. Há um respiro restante a possibilitar o movimento. Um vazio enquanto produção de algo não faltante.

A plena consciência da incapacidade parece remeter a uma postura que se afirma no abandono da ideia de fracasso e de sucesso; assim como se abandona a diferença entre fedor e perfume. Tudo é cheiro. Trata-se de uma postura que se coloca no lugar da incapacidade de exercer, operar ou falar sobre algo; uma postura que se afirma distante da pretensão de se buscar uma verdade absoluta ou totalizadora. Pode-se pensar essa posição de “não saber” como uma perspectiva ético-estético-política na pesquisa, conforme Suely

Rolnik (1993). A propósito, a humildade referida anteriormente pode ser relacionada ao pensamento de poesia, pois este desfaz da necessidade de saber para onde se vai: “explora os campos de possibilidades em detalhes, aventurando-se a falar sobre o que não sabe (formalmente), mas que vive (concretamente) no encontro com seu campo problemático” (Costa, 2014, p. 571).

Narradora empurra Helena pela terra e acaba por perceber-se mergulhada em uma diferença difícil de captar: a atualidade parecia dura e rasa, como o chão em que Helena movimentava o corpo e inventava a si. Era quente aquele fevereiro. E rápido. Era preciso condensar tudo nos vinte e oito dias existentes. Mas Helena empurra a Narradora para a terra, mostrando que o ritmo pode ser outro. Que talvez não seja tão necessário condensar tudo nos vinte e oito dias do mês de fevereiro, pois os outros meses ainda virão, potencializando outros encontros, outras temperaturas, outras temporalidades. A densidade dos dias fazia-se sentir em cada gesto cotidiano. O dia quente, abafado, carregado ao máximo de mundo, de cotidiano, de cheiros. Tão carregado, tão exagerado de tudo, que o balanço do pé, da cabeça, dos braços e de todo o corpo, parecia ser um meio de movimentar o possível. Ainda pesado... Com a Narradora na terra, Helena vai mostrando que o gesto pode ser menos denso, menos carregado de mundo. O gesto pode ser um simples balançar, que movimentava o vento e não sabe ainda o que fazer com isso ou quais outras fissuras pode provocar no entorno. O dia, e até o mês, podem ser apenas um gesto de aceno.

A Narradora, na terra, tenta contaminar Helena com seus movimentos pesados e rápidos... Como se despejasse em Helena uma fragrância que formasse uma película em torno do corpo. Helena puxa a película que passa a envolvê-la. Fina, mas resistente. Não parece rasgar fácil. Helena quer gritar para o mundo o acontecido. Belisca a Narradora e a faz lembrar-se que há carne no corpo e que essa carne sente dor. Gritando e gemendo, em um misto de excitação e ódio, Helena segue beliscando e empurrando. As personagens jogam seus corpos em um redemoinho que lembra sedução e destruição. Os gestos que antes acompanhavam o entorno, agora ganham concretude. O corporal e o incorporeal não implicavam mais distinção. Era a concre-

tude da carne de cada uma, unida ao incorpóreo, que produzia o acontecimento-beliscão. Beliscar era pele, era encontro e era pesquisa, se encararmos esta última em processo, em composição contínua a partir de uma postura que não se gruda a um saber determinado ou prévio.

Entre contaminações, Helena e Narradora produzem encontro e pesquisa. Qual encontro? Qual pesquisa? Ao invés de haver um pertencimento a algum tipo de encontro, a algum tipo de pesquisa ou, ainda, a uma relação de pertencimento entre Helena-Narradora, há um “(...) manifestar-se contra o pertencimento absoluto”, citando Luiz Lopes (2016, p. 71), ao modo do que o estudioso mencionado atribui a alguns escritos e personagens de Clarice Lispector. E tal escritora, já referida quanto à técnica humilde, faz pensar que essa técnica remete a “não fixar-se”, não pertencer absolutamente. No embalo, a força frágil, em suas andanças de cristal e não de aço, acaba por resistir ao pertencer de modo irrestrito.

Lopes (2016) segue falando desse “não pertencimento” como atrelado a seres comuns que “são descritos por meio de uma força frágil que dialoga com o que Gilles Deleuze diz ser uma espécie de zona de indeterminação” (p. 74). Ao utilizar-se do termo “força frágil”, o estudioso mencionado o relaciona a um estar sempre “em vias de”, um múltiplo que escapa a nomeações, um “ser e não ser” ao mesmo tempo; “experiência de pequenos lampejos (...) essa força e essa luz frágil que, de modo intermitente, nos faz ver para além” (p. 75).

Talvez, seja possível nomear o encontro e a pesquisa (compostos através das contaminações entre Helena e Narradora) como fragilidade. Como uma ética frágil que encontra potência no que a destitui do poder de totalidade, unidade, certeza, razão. Diana Klinger (2014, citado por Antonio Andrade, 2015) aposta em uma “forma de resistência mais ‘fraca’ ou sutil” (p. 394), a qual afirma a potência discursiva do literário – em seus incapacitamentos e subversões – e, pode-se pensar, de uma postura ética frágil e humilde (se retomarmos a força frágil e a procura humilde).

Em um pontapé que não finaliza, Gilvan Fogel (2013) dialoga com a postura ética frágil e

humilde, ao abordar as instabilidades e incertezas decorrentes da crise da razão, e ao mesmo tempo a potência inerente às instabilidades: da perda da razão ao perder-se? Da razão à fragilidade, ao não-poder, à criança? Em lugar da razão,

Uma outra força, uma outra musa se alevanta. Esta outra força, este novo valor, talvez, tenha o poder imensurável da fragilidade, do não-poder - da criança, disse Nietzsche. O super-homem, o para-além-do-homem (...) de Nietzsche, é justamente esta criança, esta fragilidade este não-poder, quer dizer, o exposto e o jogado, o à toa da vida, da existência (p. 22).

Em outro pontapé que não finaliza, mas ainda assim insiste em amarrar um pouco a postura ética de experimentação traçada ao longo do artigo, cabe falar da ética, da pesquisa, da procura humilde e da força frágil como atreladas ao desmanche dos juízos e a um movimento incessante de desvios, deslocamentos e reinventares que impossibilitam fechamentos estritos e conduzem a outamentos em relação ao pesquisador, ao objeto de pesquisa, à escrita, à vida. Articulando a lógica do Plano de Composições das Artes à do Plano de Coordenadas das Ciências (Deleuze & Guattari, 1991/1992), constituímos pela ficção-cartográfica um objeto pleno de impossíveis os quais, em seu tencionamento, levam tal objeto a um desassossego constante, o qual, por sua vez, afirma e fundamenta a manutenção da já referida ética da busca humilde e da força frágil: tatear as formas singulares do objeto sem querer sabê-lo por completo e com a certeza de que a trama que nos articula a ele é de uma intensa fragilidade, não sendo dada, portanto, a vaticínios definitivos ou juízos definidos.

Referências

- Andrade, Antonio (2015). A força ética de uma reflexão. *ALEA*, 17(2), 393-397.
<https://doi.org/10.1590/1517-106x/172-393>
- Bauman, Zygmunt (2000/2001). *Modernidade Líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- Beck, Ulrich (2008). “Momento Cosmopolita” da Sociedade de risco. *ComCiência*, 104. Recuperado de:
http://comciencia.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1519-76542008000700009&lng=pt&nrm=iso
- Bottoni, Francine (2017). *Uma palavra para dizer o murmurar dos ventos: a urgência como constituinte da subjetivação contemporânea*. Disserta-

- ção de Mestrado inédita, Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).
- Carneiro, Mario (1914/1995). *Poesia*. São Paulo: Iluminuras.
- Costa, Luis (2014). O corpo das nuvens: o uso da ficção na Psicologia Social. *Fractal Revista de Psicologia*, 26 (n. esp.), 551-576. <https://doi.org/10.1590/1984-0292/1317>
- Costa, Luis & Fonseca, Tania (2016). O personagem conceitual e a poética ficcional: uma estratégia de escrita no empirismo transcendental. In Flávia Lemos, Dolores Galindo, Pedro Bicalho, Flávio Oliveira, Igor Santos, Arthur Santos, Erica Elme-nescay & Mário Almeida (Orgs.), *Criações trans-versais com Gilles Deleuze: artes, saberes e política* (pp. 191-214). Curitiba, PR: Editora CRV.
- Deleuze, Gilles (1962/1976). *Nietzsche e a Filosofia*. Rio de Janeiro: Editora Rio.
- Deleuze, Gilles (1969/1975). *Lógica do sentido*. São Paulo: Ed. Perspectiva.
- Deleuze, Gilles (1986/1988). *Foucault*. São Paulo: Brasiliense.
- Deleuze, Gilles (1990/2008). Post scriptum sobre as Sociedades de Controle. *Conversações* (pp. 219-226). São Paulo: Editora 34.
- Deleuze, Gilles (1993/2006). *Crítica e Clínica*. São Paulo: Editora 34.
- Deleuze, Gilles & Guattari, Félix (1972/1976). *O Anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia*. Rio de Janeiro: Imago Editora.
- Deleuze, Gilles & Guattari, Félix (1975/2003). *Kafka: Para uma literatura menor*. Lisboa: Assírio e Alvim.
- Deleuze, Gilles & Guattari, Félix (1980/1996). *Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia vol. 3*. Rio de Janeiro: Editora. 34.
- Deleuze, Gilles & Guattari, Félix (1980/2000). *Mil platôs: Capitalismo e Esquizofrenia vol. 1*. São Paulo: Editora 34.
- Deleuze, Gilles & Guattari, Félix (1991/1992). *O que é a filosofia*. São Paulo: Editora 34.
- Filho, Osvaldo (2007). A escrita do sujeito no livro-experiência de Foucault. *Revista Aulas: Dossiê Foucault*, 3. Recuperado de <https://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/aulas/article/viewFile/1933/1394>
- Fogel, Gilvan (2013). A crise da razão. *Especiaria-Cadernos de Ciências Humanas*, 13(24), 13-24. Recuperado de <http://periodicos.uesc.br/index.php/especiaria/article/view/674/647>
- Foucault, Michel (1966/2009a). O Pensamento do Exterior. In Manoel Motta (Org.), *Ditos & escritos III - Estética: literatura e pintura, música e cinema* (pp. 219-242). 2ª edição. Rio de Janeiro, RJ: Forense Universitária.
- Foucault, Michel (1978/1990). Qu'est-ce que la critique? Critique et Aufklärung. *Bulletin de la Société française de philosophie*, 82(2), 35-63.
- Foucault, Michel (1978/2008). *Segurança, território e população*. São Paulo, SP: Martins Fontes.
- Foucault, Michel (1984/2004). A ética do cuidado de si como prática da liberdade. In Manoel Motta (Org.), *Ditos & Escritos V - Ética, Sexualidade, Política* (pp. 99-116). Rio de Janeiro, RJ: Forense Universitária.
- Foucault, Michel (1984/2009b). Outros espaços. In Manoel Motta (Org.), *Ditos & escritos III - Estética: literatura e pintura, música e cinema* (pp. 411-422). 2ª edição. Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- Hardt, Michael & Negri, Antonio (2000/2004). *Império*. Rio de Janeiro, RJ: Record.
- Kastrup, Virgínia (2007). O funcionamento da atenção no trabalho do cartógrafo. *Psicologia e Sociidade*, 19(1), 15-22. <https://doi.org/10.1590/s0102-71822007000100003>
- Lipovetsky, Gilles & Charles, Sébastien (2004). *Os tempos hipermodernos*. São Paulo, SP: Editora Barcarolla.
- Lispector, Clarice (1984/1992). *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro, RJ: Francisco Alves.
- Lopes, Luiz (2016). Clarice Lispector: a literatura e o comum. *Nonada*, 1 (26), 69-77. Recuperado de <https://seer.uniritter.edu.br/index.php?journal=nona-da&page=article&top=view&path%5B%5D=1207>
- Nietzsche, Friedrich (1999). *Obras incompletas (Coleção os Pensadores)*. Nova Cultural: São Paulo.
- Rolnik, Suely (1993). Pensamento, corpo e devir: Uma perspectiva ético/estético/política no trabalho acadêmico. *Cadernos de Subjetividade*, 1(2), 241-251. Recuperado de <http://www4.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/pensamentocorpodevir.pdf>
- Saer, Juan (2009). O conceito de ficção. *Sopro: panfleto político-cultural*, 15. Recuperado de <http://www.culturaebarbarie.org/sopro/n15.pdf>
- Souto, Caio (2010). Deleuze, a imagem do pensamento e a literatura. *Trilhas Filosóficas*, 3(2), 33-48. Recuperado de:

<http://periodicos.uern.br/index.php/trilhasfilosoficas/article/viewFile/609/318>

Virilio, Paul (2012). Entrevista Virilio/Minha língua estrangeira é a velocidade, é a aceleração do real [Entrevista concedida a Guilherme Soares Santos]. *Portal de e- governo, inclusão digital e so-*

cidade do conhecimento. Recuperado de <http://www.egov.ufsc.br/portal/conteudo/entre- vista-virilio-%E2%80%9Cminha-l%C3%ADngua- estrangeira-%C3%A9-velocidade-%C3%A9- acelera%C3%A7%C3%A3o-do-real%E2%80%9D>



FRANCINE DELAVALD BOTTONI

Mestre em Psicologia Social e Institucional pelo Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social e Institucional (PPGPSI) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS); Especialista em Residência Multiprofissional em Saúde pelo Hospital Santa Cruz/Universidade de Santa Cruz do Sul (UNISC); Psicóloga pela Universidade do Vale do Taquari (UNIVATES).

LUIS ARTUR COSTA

Docente adjunto do Departamento de Psicologia Social e Institucional e do Programa de Pós-graduação em Psicologia Social e Institucional (PPGPSI) no Instituto de Psicologia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS); Doutor (CAPES) pelo Programa de Doutorado Interdisciplinar do PPGIE UFRGS; Mestre (CAPES) pelo Departamento de Psicologia Social e Institucional da UFRGS; graduou-se em Psicologia pela UFRGS.

DIRECCIÓN DE CONTACTO

francinedbottoni@gmail.com; larturcosta@gmail.com

FORMATO DE CITACIÓN

Bottoni, Francine Delavald & Costa, Luis Artur (2018). Ética ficcional-cartográfica: a procura humilde e a força frágil. *Quaderns de Psicologia*, 20(1), 89-100. <http://dx.doi.org/10.5565/rev/qpsicologia.1436>

HISTORIA EDITORIAL

Recibido: 01-10-2017
1ª Revisión: 18-03-2018
Aceptado: 25-03-2018