

Cartografia sonora - quando a metodologia abre possibilidades à transdisciplinaridade

GUILHERME CALEGARI

guicalegaris@gmail.com

Pesquisador independente

ELISABETE X. GOMES

Instituto Politécnico de Setúbal, Escola Superior de Educação, CIEQV, Campus do IPS,

Estefanilha, Setúbal, Portugal

elisabete.gomes@ese.ips.pt

Resumo

Este artigo aborda a transversalidade como eixo de uma pesquisa-intervenção, manifestando-se na construção do referencial teórico transdisciplinar, produção e discussão dos dados, amparada pela cartografia como metodologia e epistemologia. O Documento Poético-Sonoro sintetiza essa perspectiva ao integrar análise conceitual e criação artística, afirmando o som como meio de reflexão e produção de subjetividade, na busca da ampliação da produção de conhecimento, elaborado entre o rigor e a poesia.

Palavras-chave:

Cartografia; Documento Poético-sonoro; Cidade; Transversalidade.

Abstract

This article examines transversality as the central theme of an intervention-based research project, manifested in the construction of a transdisciplinary theoretical framework, the generation and discussion of data, underpinned by cartography as both methodology and epistemology. The Poetic-Sound Document synthesises this perspective by integrating conceptual analysis and artistic creation, affirming sound as a means of reflection and the production of subjectivity, in the quest to expand knowledge production, crafted between rigour and poetry.

Key concepts:

Cartography; Poetic-sound document; City; Transversality.

Introdução

Em consonância com um mestrado que propõe dialogar a Educação, as Práticas Artísticas, a Inclusão e suas possíveis confluências, como expandir os horizontes teóricos e metodológicos na busca da construção dessa transdisciplinaridade?

Tomando essa pergunta para desenvolver um projeto de intervenção no Mestrado em Educação, Práticas Artísticas e Inclusão (ESE - Setúbal), a cidade se apresentou como um cenário pertinente por ser plural, diversa e complexa. A cidade, que pode tanto incluir quanto excluir, é também motivo de encontro, aprendizado e criação. Assim, o projeto *Para-Arranca* propôs uma série de caminhadas intergeracionais em que a convivência com/nos espaços públicos possa ser prática política, educacional e artística. Amparado por uma metodologia aberta às subjetividades e particularidades do que acontece e de quem participa, foram experimentadas práticas cartográficas como metodologia que é também epistemologia, que pretende articular conceitos na sua execução. Com essas caminhadas trabalhou-se a questão *como a experiência e o convívio de crianças e adultos, com/no espaço público, podem contribuir para a educação e a cidadania?*

Segundo Passos e Barros (2009), a cartografia enquanto método de pesquisa-intervenção considera a participação do investigador no processo de pesquisa, não distingue conhecer e fazer, pesquisar e intervir, e assim, a pesquisa se desenvolve no âmbito da experiência, acompanhando os feitos dos próprios percursos da investigação.

Decorrente da escolha metodológica, a apresentação e discussão deste projecto de investigação-intervenção, considerando a subjetividade e a criação artística, deu-se em matéria de som, na composição de um objeto artístico-reflexivo, aqui chamado de Documento Poético Sonoro, sendo ele o objeto principal deste artigo. Assim, ao acolher subjetividades nos passos da investigação, a escrita deste artigo apresenta pontos de vista peculiares sobre o desenrolar de uma investigação que apresenta termos, linguagens, perspectivas e realizações metafóricas, subjetivando rigores acadêmicos na sua escrita e discussão, contribuindo para o fortalecimento de caminhos plurais nas ações e pensamento crítico.

1. Para-Arranca e o re-encantamento com a vida urbana

Por residir numa área com características periféricas, próxima ao centro de Lisboa, percorro os seus espaços com um olhar atento. Isso me faz refletir sobre as qualidades dos ambientes urbanos e sobre as formas de relação que as pessoas, de todas as idades, estabelecem com esses espaços e entre si. Foi levantada a hipótese da pouca oferta de espaços preparados para o convívio nesta zona, e surgiu a curiosidade sobre a presença das crianças no bairro, que é essencialmente residencial e está em plena renovação.

Juntamente com Clara Bevilaqua (Bevilaqua, 2025), estudante do mestrado em Educação, Práticas Artísticas e Inclusão, e com um pensamento de fundo sobre a inclusão das crianças no espaço público, foi co-criado o projeto *Para-Arranca*. Sua realização se deu por meio de *caminhadas partilhadas* no intuito de habitar um território e inquietá-lo com a presença de adultos e crianças a viver a cidade com tempo para abertura aos acontecimentos e ao desconhecido.

Em junho de 2025 aconteceram três caminhadas, com itinerários em aberto, entre o Cemitério do Alto de São João e o Forte de Santa Apolónia, na freguesia da Penha de França - Lisboa. Com a presença total de vinte e nove participantes, com idades entre os dois e os cinquenta anos, foram percorridos entre 900 e 1300 metros, em duração média de duas horas. Os adultos e investigadores participaram nas caminhadas de forma relacional e cuidadosa, mediando as interações das crianças com o ambiente enquanto também construía suas próprias relações. Com atenção e confiança aos acontecimentos, a presença foi coerente com a proposta de vivenciar um momento relacional com a cidade e o grupo. Assim, adultos e crianças, foram participantes propositivos em diálogos e ações conforme os interesses e a abertura de cada pessoa.

Enquanto Clara procurou perspectivar a experiência das caminhadas fora de algum pensamento utilitarista em sua investigação, tendo a brincadeira como prática política e estética, um outro olhar para estes acontecimentos se deram na pergunta: Como a experiência e o convívio de crianças e adultos, com/no espaço público, podem contribuir para a educação e a cidadania? (Calegari, 2025).

Na diversidade das formas de viver o espaço público, podem acontecer experiências que aguçam o sentido crítico, estético e afetivo. Por isso considerá-lo como potenciador da aprendizagem, por meio da experiência da relação entre pessoas de muitas idades. Neste sentido, *Para-Arranca* foi um projeto aberto a relações, pensamentos e criações no seu modo de fazer e refletir, tendo a experiência, o pensamento crítico e a prática artística

como premissas.

1. Pensamentos que acompanham o caminho

As bases conceituais foram-se construindo a partir das palavras-chave Caminhar, Cidade, Experiência, Educação e Estética. Com o desenvolvimento da intervenção alguns autores ganharam relevância por se correlacionarem com os acontecimentos e outros surgiram para traduzir em conceitos sólidos acontecimentos subjetivos e transdisciplinares.

Com pensadores da sociologia, educação e arquitetura, Careri (2013, 2017), Lopes (2007), Sarmiento (2018) e Trevisan et al. (2022), a CIDADE é atravessada por entre a política e a relação. Pelo prisma destes autores a cidade pode ser lugar de exercício e restrição da cidadania, lugar de desconfiança e medo, mas também de construção de identidade, onde se habita e ressignifica espaços vazios. A cidade a ser percorrida e conhecida, também, _____ por meio dos nossos pés.

A partir da arquitetura, filosofia, sociologia e educação, Careri (2013, 2017), Lopes (2007), Masschelein (2008) e Besse (2014) pensam o CAMINHAR como ação transformadora do ser humano. Caminhar mitiga as amnésias e desconhecimento sobre a cidade, desloca nossas perspectivas, deixa as ideias expostas no mundo, e coloca o copo em relação à paisagem.

A EXPERIÊNCIA, percorrida por Larrosa (2002), Masschelein (2008), Lopes (2007) e Besse (2014), é vista como um eixo dorsal que relaciona todos os conceitos e palavras chaves. Ela é forma de viver a cidade em afirmação política, apropriação da paisagem e em condição propícia à aprendizagem quando a atenção e a receptividade caminham com a experiência na elaboração dos sentidos.

A EDUCAÇÃO, nas vozes de Careri (2013, 2017), Gohn (2014), Nicolaiewsky e Gonçalves (2023), Gallo (2002), Masschelein (2008), Lopes (2007) e Trevisan et al. (2022), é articulada fora dos moldes da educação formal. É vista sob uma perspectiva em comum, do conhecimento partilhado, das ações coletivas que se individualizam e das ações individuais que se coletivizam. Os pensamentos sobre educação propostos consideram a presença e as especificidades das pessoas e grupos, os espaço de partilha e a auto-transformação. Aqui também é destacada a “equipotencialidade” (Trevisan et al., 2022) como o potencial de aprendizagem que os lugares possam ter. Outro prisma da educação, se dá pela construção e formação de cidadania que o encontro entre pessoas e lugares

pode proporcionar.

Por fim, as noções de ESTÉTICA, apresentadas por Derdyk (2025), surgem como possibilidade de presentificação e abertura dos sentidos, tendo a sensibilidade como uma produtora de conhecimento. Desta forma, a autora argumenta sobre uma pedagogia estética que se dá pela experiência, que valoriza a atenção e imaginação como meios para conhecer e criar significados no mundo ao abrir-se ao sensível, tornando o ordinário em extraordinário.

Os conceitos são base e reflexo do desenvolvimento de uma intervenção, que pelo seu carácter aberto e dialógico, também assim se apresentam na discussão, sendo suporte para a reflexão e motivo de sua expansão. Com um variado corpo teórico, a pesquisa articulou os conceitos de forma transversal ao acolher vozes interdisciplinares, vindas de áreas distintas. A riqueza disso encontra-se na ampliação de possibilidades em que as perspectivas dos autores se articulam e se complementam. Neste sentido, ao ter a voz de um autor específico articulando diversos conceitos, já confere a si uma amplitude de interpretação e possibilidade de diálogos, que é amparada pela metodologia de pesquisa e concretização de uma discussão dos resultados que considera as transdisciplinaridades.

2. Cartografia(s) - aporte para as transversalidades de uma pesquisa

“O desafio é o de realizar uma reversão do sentido tradicional de método - não mais um caminhar para alcançar metas pré-fixadas (metá-hódos), mas o primado do caminhar que traça, no percurso, suas metas.” (Passos & Barros, 2009, p.17). Esta é uma citação que pode soar com certa honestidade à pesquisa quando estamos a trabalhar com pessoas e acolher as suas subjetividades. Há um argumento contundente e metafórico que abre as possibilidades da cartografia enquanto metodologia de pesquisa e intervenção em um projeto que se pretende transversal no pensamento, realização e áreas de conhecimento. Dentre as transversalidades que a Cartografia sugere, estão vários fatores que corroboram para o carácter aberto de uma pesquisa: a experiência como modo de fazer, a proposição de um pesquisador participante, os momentos co-criados, o acolhimento das subjetividades, os dados produzidos, a liberdade de escolhas e interpretações vindas da necessidade da pesquisa. Em suma, a cartografia propõe uma forma processual de se conduzir e apresentar uma pesquisa.

Na perspectiva de uma metodologia que é epistemologia, o conhecimento sobre a

pesquisa, bem como seus acontecimentos e bases conceituais, se dão no seu desenvolvimento, amparados pelo não saber de antemão, pela abertura aos encontros e à experiência, que é “entendida como um saber-fazer, isto é, um saber que vem, que emerge do fazer” (Passos & Barros, 2009, p.18).

Para Passos e Alvares (2009), o cartógrafo, enquanto pesquisador participante, ao lidar com as incertezas da pesquisa, deve cultivar a disponibilidade para a experiência e pôr-se como um aprendiz ao longo do processo, habitando a pesquisa em perspectivas que tencionam abandonar regras fixas, formas rígidas e “experimentando a abertura de uma atenção flutuante” (p.147). Ao adentrar um plano em que conhecer e fazer mostram-se indissociáveis, a participação do cartógrafo deve recusar uma suposta neutralidade e ter o entendimento que “conhecer é, portanto, fazer, criar uma realidade de si e do mundo” (Passos & Barros, 2009, p.30). Ao assumir essa complexidade, o percurso metodológico conduz a um traçado que se atualiza continuamente a partir do próprio devir.

Ampliando as noções de transversalidade, Passos e Alvares (2009) trazem o entendimento de que a cartografia propõe-se pensar no conhecimento construído coletivamente, co-criado pelo engajamento em um território existencial compartilhado onde “sujeito e objeto da pesquisa se relacionam e se co-determinam” (p.131). Com isso, participantes (sujeito) e espaço público (objeto) criam uma realidade ao se relacionarem, ao “saber com”, ao “aprender com os eventos à medida que os acompanha e reconhece neles suas singularidades” (p.143).

A cartografia faz-se de modo não prescritivo, acolhendo os desvios e os não saberes, sendo “pesquisa-intervenção participativa porque não mantém a relação de oposição entre pesquisador e pesquisado tomados como realidades previamente dadas, mas desmancha esses polos para assegurar sua relação de coprodução, ou co-emergência” (Passos & Kastrup, 2013, pp. 270-271). Nesta perspectiva, as “caminhadas partilhadas” foram pensadas de forma aberta, com definição apenas de data, horário, ponto de partida e número de participantes, possibilitando que os percursos e acontecimentos brotassem da experiência vivida no espaço público. Considerando a diversidade de idades e valorizando o desejo dos participantes, as ações e reflexões destacam a dimensão qualitativa das experiências, pessoais e coletivas, entre as pessoas e com a cidade. Por isso, inicialmente, não foram previstas ações ou materiais a serem usados nas caminhadas. Contudo,

por se tratar de um projeto partilhado, incorporaram-se também os materiais do “kit para nada” (com borrifadores de água, lupas e giz de chão), proposto pela colega de projeto.

Essa postura em relação à forma de pesquisar-intervir está embasada na ideia de que orientar demasiado uma pesquisa é saber de antemão sobre sua realidade. Logo, não haveria espaço para que objeto, sujeito e conhecimento fossem efeitos co-emergentes do processo de pesquisar. Assim, a pesquisa se faz no momento presente e se desenvolve na experiência de pesquisar, apoiando a investigação no seu modo de fazer (Passos & Barros, 2009).

Sobre os dados de uma pesquisa, Kastrup (2009) diz que não são *coletados*, mas sim algo a ser *produzido*, desde a etapa inicial. Como a cartografia visa acompanhar processos, e não representar um objeto ou realidades preexistentes, o investigar é um processo de produção. Como não se estabelece um caminho linear para atingir fins específicos, o cartógrafo entra em campo com a questão “de onde pousar sua atenção” (p.35), configurando, a partir de suas escolhas, seu campo perceptivo próprio. “Quando apostamos que todo conhecimento é uma transformação da realidade, o processo de pesquisar ganha uma complexidade que nos obriga a forçar os limites de nossos procedimentos metodológicos.” (Passos & Barros, 2009, p.30). Essa citação incita a transversalidade metodológica e epistemológica desta pesquisa quando, a partir dela, é pensada a porta de acesso à pesquisa por um outro sentido, em uma forma própria de elaboração, tratamento e discussão sobre os dados e efeitos da pesquisa.

O outro sentido que aqui se faz necessário é a audição. O som apresentando a dimensão dos acontecimentos e sendo motivo para a criação de subjetividades por quem o acompanha. Neste caso, o som editado e composto em um objeto sonoro poético-reflexivo a partir das “caminhadas partilhadas”. No sentido original da palavra, a Cartografia está ligada à elaboração de mapas. Nesta pesquisa, considera-se a aproximação que as artes têm com o real, o simbólico, o tempo/espaço, e a criação de mapas (lúdicos, poéticos, políticos) pode ser exercitada apresentando questionamentos, expressões e resignificando este objeto (Besse, 2014). Por isso, o objeto sonoro surge como um mapa dos acontecimentos que compreende as dimensões objetivas, espaciais, factuais e que também relacione as experiências dos participantes aos conceitos da investigação.

Propõe-se a ampliação do que pode ser uma cartografia sonora ao considerar a

paisagem como uma representação cultural e social, uma interpretação que pode ser mudada, ampliada e organizada socialmente por indivíduos ou coletivos e sobretudo, experiencial (Besse, 2014). Besse (2014) acredita que somente a arte pode trazer a representação da paisagem, e do que nos acontece com/nela. Talvez pelo facto de a arte ser também experiência. Em confluência e coerência com esta ideia, ao apresentar as experiências vividas e compor uma junção de acontecimentos em paisagens conceituais, o Documento Poético-Sonoro, pode tanto revelar quanto ampliar os acontecimentos, na fruição do ouvinte. Por ser um objeto artístico e crítico, é elaborado com uma curadoria que pensa cada uma destas paisagens em relação às argumentações teóricas. Ao mesmo passo, a subjetividade do som aproxima os ouvintes aos acontecimentos, os levam à criação de imagens, realidades e contextos.

A transversalidade do método cartográfico, na definição que Guattari propôs, encontra correspondência aqui, quando a análise do trabalho “é a um só tempo o de descrever, intervir e criar efeitos-subjetividade” (Passos & Barros, 2009, p.27). A partir da ideia que na pesquisa cartográfica estamos sempre em processo, este é visto como *processualidade*, que se afasta do *processamento* presente em modos científicos cognitivistas, com seus conjuntos de regras metodológicas, competências e habilidades (Barros & Kastrup 2009). A processualidade está em todas as etapas de uma pesquisa: do confronto com o desconhecido à produção de subjetividades, do acompanhamento de processos à produção de dados. “Da mesma maneira, o texto que traz e faz circular os resultados da pesquisa é igualmente processual e coletivo, resultado dos muitos encontros” (Barros & Kastrup 2009, p.73).

2.1. Som e subjetividade

Em um mundo predominantemente visual, o som se apresenta como uma via subjetiva e poética para acessar aquilo que escapa ou que o olhar não apreende. Neste caso, o som ampliado pela subjetividade na criação e apreciação de um mapa em que o “espaço se torna espaço acústico, e não apenas visual. Escutar e caminhar, nesse sentido, são gestos criativos de investigação que levam a um contato sensível com o ambiente.” (Holland & Bartholo, 2024, s.p.). Se o ambiente nos atravessa e a paisagem é vivida como experiência, como aponta Bessie (2014), os sons do espaço, das pessoas que os habitam e das interações que ali ocorrem podem revelar aspectos dos lugares e da experiência, aproximando o ouvinte e abrindo caminho para o pensamento. Segundo Oliveira, Portela

e Vicente (2018), ao mesmo tempo que se constitui como uma experiência sensitiva, o som proporciona uma vasta fonte de impulsos perceptivos sobre o ambiente e revela sistemas de signos “tão sujeitos a convenções como as próprias palavras” (p.6). Por isso, deve ser acolhido como uma condição primária da informação e lhe ser conferido um valor epistemológico.

Uma vez que a linguagem é portadora de conhecimentos, sua manifestação pela fala permite que o plano da expressão ofereça diversas leituras sobre o conteúdo. Logo “As variações do dizer presentes no ritmo, entonação, tropeços, carregam as intensidades da experiência. Os signos exalam os afetos ligados à vida, que agora circulam juntos, modulando o dizer, produzindo a vivacidade da linguagem.” (Tedesco *et al.*, 2013, p.303). Deste modo, temos aqui uma outra transversalidade cartográfica: o material apresentado ultrapassa a qualidade de registro e é pensado como uma documentação, ampliada de metáforas e outros pensamentos artísticos. Aqui, a subjetividade é ativada na apreciação pelo som, que aproxima o ouvinte à experiência do acontecimento e pode ser motivo de problematização, ou ampliação de interpretação.

2.1.2. Como pode um objeto sonoro (revelar e) ser uma pesquisa viva?

Street (2018) afirma que “a resposta auditiva pode ser narrativa, subliminar ou emocional – ou uma combinação de todas elas; ouvimos com os nossos ouvidos, mas escutamos com as nossas mentes. (p.137)”. Partindo da prerrogativa que estamos em pleno devir, esta afirmação pode contribuir para o pensamento de uma pesquisa viva, no tempo em que acontece a apreciação. O autor afirma que som e imagem fazem conexões quando exercitamos a capacidade de criar imagens a partir da dimensão interpretativa do som, sendo que a presença dele “amplia a experiência do nosso ambiente criativo visualmente imediato, e talvez a modifique ao mesmo tempo que acrescenta camadas de significado.” (Street, 2018, p.150).

Segundo Barros e Barros (2013), a cartografia, por não operar com dados de modo tradicional, está implicada na produção de realidade. Ao compreender o conhecimento como ato criador, a pesquisa passa a ser articulada e ampliada pela experiência, pois “o acesso à experiência modula todo o procedimento de pesquisa, porque faz aparecer uma dimensão participativa na constituição dos objetos” (p. 375). Assim, a análise permite que a pesquisa seja continuamente vivida como experiência conceitual, sonora e poética.

O documento poético-sonoro, aqui entendido como *texto*, pode ir além do fim de uma investigação e se abrir em uma nova processualidade. A construção de uma realidade

no encontro do ouvinte com o som ao acessar “um plano comum entre sujeito e objeto, entre nós e eles, assim como entre nós mesmos e eles mesmos. Acessar esse plano comum é o movimento que sustenta a construção de um mundo comum e heterogêneo” (Passos & Kastrup, 2013, p. 264). Durante essa experiência o ouvinte é convidado a pensar sobre o lugar de onde está, pela frase repetida algumas vezes: “Toda vez que eu dou um passo o mundo sai do lugar”. E a cada nova fruição deste objeto sonoro, é possível perspectivalo a partir de outro lugar no mundo.

3. Documento poético sonoro

Este objeto sonoro propõe fruição e reflexão sobre os acontecimentos vividos no projecto *Para-Arranca*. Ele é parte da discussão da pesquisa que reúne e reorganiza dados sonoros produzidos em campo, com o objetivo de construir sentido e aproximação, sendo um mapa poético de percursos, acontecimentos e afetos. Para melhor compreensão da discussão proposta neste artigo segue o link para apreciação do Documento Poético-Sonoro:

<https://www.baileia.com/caminhadas-partilhadas>

3.1. Reflexões sobre o Documento Poético-Sonoro

No método cartográfico, a experiência do pesquisador integra a produção dos dados. A gravação em áudio das caminhadas, configurou-se como uma documentação em processo. Selecionar acontecimentos específicos para serem gravados implica uma intervenção propositiva e intencional, assim como o olhar do pesquisador-observador que descreve sua pesquisa por escrito ou por imagens. São escolhas conceituais de uma pesquisa em que constrangimentos podem aparecer consoante a perspectivação de evidências. Neste caso, onde a subjetividade é considerada, as possíveis limitações que o som pode apresentar são acolhidas no percurso de criação-investigação e análise do conteúdo.

Ampliando conceitualmente o que pode ser o tratamento de dados, o material sonoro foi *inventariado* numa etapa em que criação/investigação, pensamento artístico e conceitual se encontram. Segundo Derdyk (2025) *inventariar* é uma reinvenção que constrói narrativas ao agrupar ideias e constatar as confluências de cada contexto e “Talvez somente no momento de organizar os registros que irão compor o inventário em forma de relato é que o sentido do percurso, como um todo, emerge de maneira mais clara e evidente” (Derdyk, 2025, p.24). A curadoria, base deste inventário, atua como um

processo de reinvenção das experiências, no qual a criação de regras e exceções contribui também para a formação do investigador, ao estimular o risco, a experimentação e novas composições (Derdyk, 2025). Ao aproximar arte e educação na criação de um objeto sonoro, a prática cartográfica abre espaço para a recombinação de propostas e experiências, avivando a qualidade das relações e permitindo “imaginar campos possíveis para os inesperados dentro das atividades propostas” (Derdyk, 2025, p. 15). Nesse contexto, a composição atua como um gesto de *com-por*, de pôr com: tanto nas práticas abertas das sessões com pessoas, quanto na elaboração de um objeto sonoro. Esse *com-por* se manifesta ao recombinar essas experiências como forma de suscitar reflexão.

Segundo Amado (2014) na pesquisa qualitativa pós-moderna não há “uma realidade única a ser traduzida pelas palavras do investigador, mas uma realidade complexa, descritível a múltiplas vozes, cores e sons.” (p.393). Por isso, nesta investigação, a análise de dados incorporou elementos do paradigma fenomenológico-interpretativo, sem se restringir a ele, considerando tanto paradigmas que se “descobrem” quanto os que se “constroem” (p. 371). Assim, a validação do conhecimento é sempre “parcial, situada e temporária”, exigindo um discurso constitutivo atento às práticas da pesquisa e ao contexto cultural e social, aproximando ética e epistemologia (Amado, 2014, p. 374).

3.2. Construção do Documento Poético-Sonoro

Ao reconhecer o caráter performativo da fala, os áudios utilizados na análise incorporam “os múltiplos fatores determinantes do sentido presente na experiência do dizer em curso” (Tedesco et al., p. 305). Esses fatores revelam diferentes dimensões do conteúdo, oferecendo ao pesquisador e ao ouvinte acesso direto à experiência de quem fala, sem a mediação de perguntas ou de contextos prévios.

A escuta das gravações das caminhadas envolveu seleção, transcrição e revisão da literatura, formando um arcabouço teórico que orientou a formulação das problemáticas e a criação de categorias, funcionando como um procedimento aberto de Análise de Conteúdo. Assim, o processo de criação do documento poético-sonoro / tratamento de dados, foi desenvolvido a partir da articulação de categorias de eventos e conceitos — denominadas aqui inventários — com o referencial teórico. Como recurso dramaturgicamente e esteticamente, fragmentos de um tema musical do compositor Siba acompanha a construção do documento.

O material sonoro gravado ininterruptamente durante as três caminhadas, com

cerca de oito horas de gravação, apresentou diversas possibilidades de análise. Para organizar esse conteúdo, foram realizados três inventários distintos, cada um com escuta, curadoria e categorias próprias, permitindo diferentes possibilidades para a criação do documento poético-sonoro:

- (i) 1.º Inventário: Na primeira audição, os áudios de cada sessão foram selecionados, cortados, numerados e tratados de forma a reduzir ruídos e destacar a voz. Cada recorte foi organizado em faixas separadas e transcrito conforme sua numeração.
- (ii) 2.º Inventário: Na segunda audição, os recortes foram classificados em categorias de acontecimentos e conteúdos, como sons ambientais, falas, brincadeiras, reflexões, conversas dentre outros elementos observados durante as sessões.
- (iii) 3º Inventário: Paralelamente ao referencial teórico, os áudios foram reorganizados em categorias temáticas — CIDADE, CAMINHAR, EXPERIÊNCIA, EDUCAÇÃO — alinhadas aos conceitos de diferentes autores para cada eixo.

A partir dos inventários 2 e 3, que organizaram os dados em categorias de acontecimentos e conceitos de referência, foi possível articular os sons para compor o documento poético-sonoro. Essa composição não apenas apresenta ideias em seções específicas do documento, mas também conecta os acontecimentos às reflexões de diferentes autores, podendo cada seção ser sustentada por um ou mais autores cujas ideias se reforçam ou se complementam, acrescentando complexidade à discussão.

3.3. Análise do documento poético-sonoro

Aqui a discussão de uma pesquisa ganha os contornos de uma pesquisa viva. O convite à audição do documento poético-sonoro é parte integrante desta discussão. Os conceitos levantados, que permitiram a ampliação da investigação e embasaram categorias de dados, estão agora diluídos entre as “paisagens” compostas e aqui brevemente apresentadas.

a) Paisagem 1 - Chegada: Toda vez que eu dou um passo o mundo sai do lugar

A chegada inicial em um lugar e acontecimento desconhecido, a alegria e a desconfiança deste desconhecido na cidade, que pode ser pouco confortável para muita gente. Nessa desconfiança, ouvimos a fala “viemos ver”, que tenciona o pensamento de Lopes sobre as ideias que as pessoas têm sobre a cidade: a cidade que tende à “descoincidência, tantas vezes demonstrada, entre a (in)segurança subjectiva e a (in)segurança objectivamente medida” (Lopes, 2007 p.79).

b) Paisagem 2 - Escolha de caminhos: Vou gastar meu calcanhar

Aqui temos os caminhos e a deriva (em analogia ao mar) como itinerário em aberto a decidir e a ser conversado. Segundo Sarmiento (2018) essa abertura se assume com um carácter político que dá voz às crianças durante sua experiência de *urbanidade*, lhes confere uma afirmação enquanto cidadãs e membros ativos da sociedade.

c) Paisagem 3 - Encontros com a cidade e consigo: O embolo do mundo redondo e o medo do atropelo do mundo

A cidade é falada, elencada, vista e lembrada, o que mitiga os esquecimentos sobre ela, ou as *Amnésias urbanas*. A cidade é atravessada em experiência e é vivida dentro o que pode ser pensamento educativo, político, social. É também problematizado o medo parental como um possível fator de restrição de cidadania das crianças.

d) Paisagem 4 - Convívios no mundo a partir do mundo com todo o mundo: O destino embolado do mundo redondo

A convivência, a relação com o que está na cidade, a natureza, a dúvida, a comunicação, a brincadeira. Noções sobre a experiência, educação, sensibilidade, convívio e criação. Esta paisagem apresenta momentos de criação de vínculo entre as pessoas entre si e com a cidade. Na perspectiva de Masschelein (2008), o olhar “ex-posto”, colocado em outra posição, proporciona uma abertura para novos olhares. Essas experiências que trazem um saber específico e que “permite a apropriar-nos de nossa própria vida” (Larrosa, 2002, p.72) é vista também sob uma ótica de escuta do coletivo. E assim, a relação e aprendizagem no coletivo e com ele podem ser vistas como “processos de produção do comum” (Nicolaiewsky & Gonçalves, 2023), amparados por uma *educação menor* (Gallo, 2002), coletiva e desierarquizada. Por fim, as relações arte/cidade são vividas nos estados de brincadeira, fruição e vivência estética, subvertendo formas hegemónicas e fazendo brotar novos fenómenos, questões, ações e imaginários imateriais de uma cidade (Careri, 2017).

e) Paisagem 5 - A pausa, a relação e o olhar: Desde que o mundo é mundo nunca pensou em parar

O Parar como relação com o outro e com o espaço já que para Careri (2017) a pausa, o parar, quando imbuído da mesma intenção do caminhar, pode ser motivo para continuar a descobrir e viver coisas novas, no caso a relação com o outro. Nessa relação, que brota da pausa, ouve-se o encontro das crianças com a professora, o encontro das crianças entre si, ao pararem para ver uma coisa em comum na paisagem, e o encontro com a moradora ao pararmos para brincar.

O Parar para fruir algo, convocando a Atenção - esta abre espaço para uma possível auto-transformação. No Parar temos a relação com o espaço, com a paisagem enquanto abertura às qualidades sensíveis do mundo, o que é frutífero à convocação de uma noção de estética: aqui vista como a forma pela qual os sentidos podem ser presentificados, e apreender o mundo de forma sensível

f) Paisagem 6 - Desencantamentos e encantamentos: O mundo corre, grita e acalenta

Transformações e problematizações sociais acerca da cidade com os desencantamentos, percepções, críticas, mas também momentos prazerosos (estéticos, relacionais) que a cidade nos proporciona. Percebe-se a relação, que vem do estado de atenção, e atenção que produz pensamento sobre com que se relaciona, no caso, a cidade. Uma reflexão que parte da propriocepção. Assim ouvimos reflexões sobre factos da cidade: a construção de mais estacionamentos em área verde, uma quarteirão com dezoito placas de Pare, a árvore que caiu desde a última tempestade, o café que vai fechar, a praça nova que demorou a ser construída e já está estragada, dentre outras percepções de adultos e crianças.

Vê-se ainda, o reencantamento que Lopes (2007) propõe quando vivemos os espaços públicos reais, livres, emotivos e periféricos, que se esquivam da burocracia, do imaginário do poder simbólico, hierárquico, institucional, e lugar onde podemos nos relacionar com ele. Somando isso aos *Territórios de aprendizagem*, na “presença consciente que se habita a cada instante” (Trevisan *et al*, 2022, p.40) junto à *personalização* ocorrida ao atribuir “ao espaço um valor simbólico específico” (Sarmiento, 2007, p.237), ouve-se as pessoas a construir pensamento crítico conjuntamente, descobrirem afinidades, enlaçar-se em cuidados com a cidade, fazer algo juntas, conviver e coabitar tendo a cidade como aporte.

g) Paisagem 7 - Onde é o fim?: Nem vou gastar meu juízo querendo o mundo explicar

O fim, digamos, “físico” das caminhadas, foi sempre em piquenique, conversa, brincadeira, descanso. Mas aqui, ouve-se a pergunta: “onde tem um fim?”. A pergunta não foi respondida, pois como em todas as paisagens do documento sonoro, a ideia se repetiu: estamos sempre dando passos e sendo transformados com o mundo. Nisso outra participante resumiu as sessões como “*peças que não se conhecem de lado nenhum numa tarde a conviver*” e talvez esse conviver seja um possível começo.

Reflexões finais

Operar na transversalidade é considerar esse plano em que a realidade toda se comunica. A cartografia é o acompanhamento do traçado desse plano ou das linhas que o compõem. A tecedura desse plano não se faz de maneira só vertical e horizontal, mas também transversalmente. (Passos & Barros, 2009, p.27)

Com a prerrogativa de desenvolver uma pesquisa que contemple três áreas do conhecimento, como operar na transversalidade entre elas? Os contributos do método cartográfico, que é também transversal, foram imprescindíveis, e pesquisar sob essa metodologia deu-se com grande serendipidade, onde acaso e necessidade caminharam juntos. Ao articular autores de diferentes áreas, a transversalidade do pensamento evidencia a convergência entre arte, experiência, educação e política, formando um *continuum* que se abre a novas perspectivas sobre cada tema e conceito.

Já o som encontra nesta pesquisa a relação com o método cartográfico pela sua relevância à experiência em todas as fases da investigação: na intervenção, na produção e na análise de dados. Destaca-se ainda, sua abertura à objetividade, subjetividade e à potente diversidade no trabalho com ele. Utilizar o som para comunicar uma pesquisa pode ser um caminho experiencial, aberto e dialógico, afeto à subjetividade e coerente dentro de uma perspectiva de articulação transversal de conteúdos entre as Práticas Artísticas, Educação e Inclusão.

Ao realizar uma investigação em que a metodologia é também epistemologia, que a reflexão é também ação, e que se apresenta também enquanto objeto artístico, a transversalidade presente aí contribui para contornos diversos ao pensamento acadêmico, propondo poesia junto ao rigor em perspectivas abertas e confluentes de fazer conhecimento.

Referências Bibliográficas

- Amado, J. (2014). *Manual de investigação qualitativa em educação*. (2ª edição). Imprensa da Universidade de Coimbra.
- Barros, L. M. R. de, & Barros, M. E. B. de. (2013). O problema da análise em pesquisa cartográfica. *Fractal: Revista de Psicologia*, 25 (2), 373-390.
- Barros, L., & Kastrup, V. (2009). Cartografar é acompanhar processos. In E. Passos, V.

- Kastrup, & L. Escóssia (Eds.), *Pistas do método da cartografia* (pp. 52-75). Sulina.
- Bevilaqua, C. (2025). Para arranca - para nada. [Dissertação de Mestrado, Instituto Politécnico de Setúbal]. <http://hdl.handle.net/10400.26/61704>
- Besse, J.-M. (2014). *O gosto do mundo: Exercícios de paisagem*. EdUERJ.
- Calegari, G. (2025). Para-Arranca. Apre(e)nder com o bairro em caminhadas partilhadas. [Dissertação de Mestrado, Instituto Politécnico de Setúbal]. <http://hdl.handle.net/10400.26/61783>
- Careri, F. (2013). *Walkscapes: O caminhar como prática estética*. G. Gili.
- Careri, F. (2017). *Caminhar e parar*. G. Gili.
- Derdyk, E. (2025). *Composições: [en]cantos para a Arte na Educação*. Diálogos Embalados.
- Gallo, S. (2002). Em torno de uma educação menor. *Educação & Realidade*, 27(2), 169-178. <https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/25926>
- Gohn, M. G. (2014). Educação não formal, aprendizagens e saberes em processos participativos. *Investigar em Educação - II a Série*, 1, 35-50.
- Holanda, C., & Bartholo, R. (2024). Sondando a cidade: Memória, cartografias e caminhadas sonoras *Revista Z Cultural*, 2. <https://revistazcultural.pacc.ufrj.br/sondando-a-cidade-memoria-cartografias-e-caminhadas-sonoras>
- Kastrup, V. (2009). O funcionamento da atenção no trabalho do cartógrafo. In E. Passos, V. Kastrup, & L. Escóssia (Eds.), *Pistas do método da cartografia* (pp. 32-51). Sulina.
- Larrosa Bondía, J. (2002). Notas sobre a experiência e o saber da experiência. *Revista Brasileira de Educação*, (19), 20-28.
- Lopes, J. T. (2007). Andante, andante: Tempo para andar e descobrir o espaço público. *Sociologia*, 17/18, 69-80.
- Masschelein, J. (2008). E-ducando o olhar: A necessidade de uma pedagogia pobre. *Educação & Realidade*, 33(1), 35-48.
- Nicolaiewsky, C., & Gonçalves, T. (2023). Responder e corresponder em tom menor: A produção do comum em uma escola que garanta lugar para cada um. *Educação, Sociedade & Culturas*, 65, 1-18. <https://doi.org/10.24840/esc.vi65.609>
- Oliveira, M., Portela, P., & Vicente, E. (2018). Som e cultura: Cartografias acústicas e paisagens sonoras. *Revista Lusófona de Estudos Culturais / Lusophone Journal of Cultural Studies*, 5 (1), 5-10. <https://rlec.pt>

- Passos, E., & Alvarez, J. (2009). Cartografar é habitar um território existencial. In E. Passos, V. Kastrup, & L. Escóssia (Eds.), *Pistas do método da cartografia* (pp. 131-149). Sulina.
- Passos, E., & Barros, R. (2009). A cartografia como método de pesquisa-intervenção. In E. Passos, V. Kastrup, & L. Escóssia (Eds.), *Pistas do método da cartografia* (pp. 17-31). Sulina.
- Passos, E., & Kastrup, V. (2013). Cartografar é traçar um plano comum. *Fractal: Revista de Psicologia*, 25 (2), 263-280.
- Sarmiento, M. J. (2018). Infância e cidade: restrições e possibilidades. *Educação*, 41(2), 232–240. <https://doi.org/10.15448/1981-2582.2018.2.31317>
- Street, S. (2018). Imagens falantes: A poética interativa do som imaginado. *Revista Lusófona de Estudos Culturais / Lusophone Journal of Cultural Studies*, 5 (1), 135-152. <https://rlec.pt>
- Tedesco, S. H., Sade, C., & Caliman, L. V. (2013). A entrevista na pesquisa cartográfica: A experiência do dizer. *Fractal: Revista de Psicologia*, 25 (2), 299-322.
- Trevisan, G. de P., Bento, G., Carvalho, M., Silva, C. F., & Sarmiento, M. J. (2022). Infância, espaço público e participação: A abordagem do território de aprendizagem. In M. A. Gobbi, C. I. dos Anjos, E. C. Seixas, & C. Tomás (Orgs.), *O direito das crianças à cidade: Perspectivas desde o Brasil e Portugal* (pp. 35 - 58). FEUSP.

Nota curricular

Guilherme Calegari dedica-se às práticas sonoras e performativas no encontro com pessoas de muitas idades. Vivenciar transversalidades nas artes e educação é sua proposta, a partir das experiências artísticas ampliadas pela licenciatura em Artes Cênicas na Universidade Federal de Uberlândia - Brasil, e mestrado em Educação, Práticas Artísticas e Inclusão na Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Setúbal. Arte-educador, multi-instrumentista, criador sonoro e performer, é co-fundador da Baileia Associação Cultural, núcleo de pesquisa-criação para e com as infâncias e comunidade, integrante da estrutura de investigação artística c.e.m. - Centro em Movimento, e colabora como mediador cultural em projetos do CCB - Fábrica das Artes.

Elisabete X. Gomes Doutora em Ciências da Educação pela Universidade Nova de Lisboa em 2011, é Professora Adjunta de Pedagogia na Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Setúbal e membro integrado do Centro de Investigação em Qualidade de Vida (CIEQV). Integra, atualmente, a equipa de coordenação do Mestrado em Educação Pré-escolar e Ensino do 1.º Ciclo do Ensino Básico e a equipa docente do Mestrado em Educação, Práticas Artísticas e Inclusão. Preocupa-se com a burocratização, mercantilização e automatização da educação e centra a sua investigação na análise de formas democráticas de vida pedagógica, na formação inicial docente e nas fronteiras entre educação e outras complexidades da vida (arte/cultura, política, ecologia).

Guilherme Calegari dedica-se às práticas sonoras e performativas no encontro com pessoas de muitas idades. Vivenciar transversalidades nas artes e educação é sua proposta, a partir das experiências artísticas

ampliadas pela licenciatura em Artes Cênicas na Universidade Federal de Uberlândia - Brasil, e mestrado em Educação, Práticas Artísticas e Inclusão na Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Setúbal. Arte-educador, multi-instrumentista, criador sonoro e performer, é co-fundador da Baileia Associação Cultural, núcleo de pesquisa-criação para e com as infâncias e comunidade, integrante da estrutura de investigação artística c.e.m. - Centro em Movimento, e colabora como mediador cultural em projetos do CCB - Fábrica das Artes.