



Como saber o que nos importa pesquisar e escrever?

How to know what interests us in researching and writing?

Leandro Belinaso¹
Universidade Federal de Santa Catarina

Resumo

O ensaio resulta de uma pesquisa sobre as potencialidades da escrita e da imagem em processos formativos. Abre-se no texto uma conversa sobre como sabemos o que nos importa efetivamente escrever e pesquisar. Através de um olhar para alguns processos formativos vividos pelo autor, procura-se evidenciar perguntas, desconfortos e inquietudes ainda não transformadas em argumentos sólidos, mas em rascunhos de pensamentos e sensações que se gestam. Defende-se no ensaio que a noção de gambiarra, quando incorporada à prática docente com a arte, permite um percurso desfocado de si e atento à alteridade que está viva no corpo, na escrita e na pesquisa. As palavras, que se tornaram possíveis com o suor de exercícios provocados em aulas, deslizam pela superfície do ensaio.

Palavras-chave: imagem, escrita, formação, gambiarra

Abstract

This essay results from a research on writing and image potentialities to formative processes. The text proposes a discussion on how we effectively know what interests us when writing and researching. Considering some personal experiences on formative processes by the author, the aim is to highlight questions, discomforts, and concerns not yet transformed into solid arguments, but in in-gestation drafts of thoughts and sensations. The argument is that the notion of "gambiarra", when incorporated into the teaching practice with art, allows a blurred path of the self, attentive to the alterity which is alive on the body, the writing, and the research. The words, only possible by the sweat of the classroom exercises, slide across the surface of the essay.

Keywords: image, writing, education, "gambiarra"

Enviado em: 20/04/19 - Aprovado em: 10/06/19

O ano era 2014, começávamos a pensar, no nosso grupo de pesquisa, a respeito dos modos de rememorarmos, no ano seguinte, os setenta anos em que as bombas atômicas devastaram as cidades de Hiroshima e Nagasaki, no Japão. Marcos Reigota (2015) finalizava a edição de seu livro a respeito das trágicas cicatrizes que as cidades carregam. Havia lido uma versão preliminar da obra ainda em 2014 e ficara sabendo da imensa coleção de fotografias sobre as duas cidades tiradas pelo autor. O fotógrafo guardava um conjunto de revelações analógicas, que ainda não estavam ampliadas. Fotografias feitas

no ano 2000 durante as programações das “Celebrações pela Paz”, que relembram, todos os anos, os momentos de devastação e de extermínio que Hiroshima e Nagasaki viveram. Seleccionamos algumas das imagens e, com financiamento da Fundação Japão e da Universidade Federal de Santa Catarina, montamos a exposição “Depois do fim, o cotidiano”, no Museu da Escola Catarinense (MESC), em Florianópolis. No folder da exposição, escrevemos:

Hiroshima e Nagasaki, setenta anos depois do fim, respiram! No ambiente das fotografias ventila-se ar, pinta-se luz, inscrevem-se texturas. Há corpos, intensidades, memórias. Vida cotidiana se deslocando e rememorando o fim e os começos. As palavras de ordem dão lugar aos gestos sutis, performativos, potentes. Depois do fim, o cotidiano insiste, resiste, acontece.

Seleccionamos, entre centenas de imagens presentes nos filmes analógicos, quinze fotografias para serem tratadas, ampliadas e expostas no museu. Fizemos marcações nos filmes, indicando as escolhidas e levamos à empresa que cuidaria do trabalho de digitalização, tratamento e ampliação. Somente no fim do processo descobrimos que uma das imagens tinha sido marcada erroneamente. Ela não havia sido selecionada por nós e seria quase impossível ir novamente aos filmes buscar a que havíamos, mesmo, escolhido. Depois de um sentimento de apreensão e frustração se abater em nós, resolvemos mantê-la, mas efetuar nela uma considerável intervenção. Foi a única imagem da exposição que foi recortada por nós, curadores e organizadores. As demais, embora tivessem sido trabalhadas digitalmente (mexemos um pouco na cor e no brilho, por exemplo), estavam inteiras, tal como capturadas pelo fotógrafo. E é sobre essa pequena gambiarra, imperceptível aos expectadores da exposição e para o próprio fotógrafo, que me interessa comentar.

Por que resolvemos recortar aquela fotografia? O que tiramos da imagem, recompondo-a sem o pedaço seccionado? Por que tomamos essa decisão? As escolhas das quinze imagens passaram por um critério estético, que não cabe aqui destrinchar. Como as fotografias desejavam narrar os acontecimentos durante as “Celebrações da Paz” nas cidades japonesas naquele ano 2000, esse efeito de contextualização tornou-se importante para as nossas escolhas, um pouco para honrarmos o que imaginávamos estar em jogo no próprio olhar do fotógrafo. Tínhamos clareza que era quase impossível conhecer completamente as intencionalidades do artista em cada uma das imagens criadas. Muitas foram tiradas aleatoriamente, apenas com um intuito de registro. De qualquer modo, nosso papel de curadores parecia estar no ato de criar uma história para a exposição. Desejávamos que ela oferecesse ao público uma oportunidade de conhecer um pouco do cotidiano das cidades e das pessoas que saíram de suas casas para lembrar um momento

cicatrizado na pele de Hiroshima e de Nagasaki. Mas pode ser que não seja nada disso, pois estou, em janeiro de 2019, escrevendo sobre os anos em que trabalhamos na montagem da exposição. E o ato de contar um segredo anos depois, esse fato de termos recortado uma das quinze imagens mostradas, de termos feito uma incisão cirúrgica em uma delas, pode estar enovelado em alguns lapsos de memória e qualquer palavra já não preenche mais a inteireza do sentido ou da sensação do que vivemos. Estamos, então, quem sabe, desde o começo do ensaio, no território da ficção.

Na fotografia “original” uma mulher se destacava em primeiro plano, tomando todo lado esquerdo, enquanto a imagem apresentava, em seu lado direito mais amplo, o horizonte de um parque urbano. Havia um conjunto de lanternas espalhadas por um imenso gramado e algumas pessoas transitavam ao fundo. Aquela mulher olhando para fora da moldura da imagem pareceu-nos deslocada, excessivamente presente na fotografia e nos interessava, como destaquei antes, mostrar o contexto, o cotidiano de um dia de celebração. E a fotografia deixava ver um parque repleto de silêncio.

A exposição esteve marcada por esse remendo, por essa pequena gambiarra que fizemos em uma imagem (e, portanto, também, na mostra) que perdeu algo de si quando nem era para estar onde estava. Uma fotografia que chegou sem aviso. E para ser recebida, incluída, precisou pagar certo preço: o de deixar algo de si de fora, aceitando, calada, a nova configuração que resolvemos, autoritariamente talvez, dar a ela. Hoje, me pergunto sobre aquela mulher que excluímos da fotografia. Para onde ela olhava? O que via para além da moldura, do limite da imagem que circunscreve nosso olhar? Teria a fotografia capturado seu desejo de partir? O que o público pensaria sobre a fotografia se tivéssemos deixado a mulher, grandiosa, presente na imagem? Ela, ali, tomando todo um lado esquerdo, de cima a baixo, da fotografia; desconcertante, imensa e enigmática como um deserto.

A gambiarra que acabo de contar me fez lembrar do livro “No teu deserto”, de Miguel Sousa Tavares (2009). Um dos narradores (no livro são dois e cada capítulo é narrado por um deles), diz que não gosta de olhar para fotografias antigas porque elas refletiriam a traição do tempo, “a traição daquele mesmo instante em que ficamos aprisionados no tempo” (p. 13). Será que, de certo modo, libertamos a mulher da fotografia que a aprisionava? Ou teria sido ela mesma que, com sua desatenção ao contexto, ao preferir ver o que estava fora da moldura, nos avisava da sua partida iminente? Talvez, como diz um dos narradores do romance de Miguel Tavares, com este segredo agora exposto aprendemos “que é preciso dar tempo aos outros para olharem. Se não fosse para isso, por que teríamos nós vindo ao deserto?” (TAVARES, 2009, p. 48). E, por isso, talvez tivesse valido a pena ter deixado aquela mulher, enigmática e imensa como um deserto, habitando a fotografia, a exposição e o olhar.

Se não tenho mais a imagem descrita anteriormente para mostrar. Essa, que comentarei a seguir, está viva e, através da escrita, podemos produzir nela algumas pequenas gambiarras¹. E para que serviria esse exercício de produzir cortes, recomposições, remendos na fotografia? Acredito que para seguir as pistas deixadas pela pergunta que dá título a este ensaio. Se escrevo sobre a imagem através de um exercício de gambiarra, ou seja, através de uma atenção despropositada, de uma montagem frágil, de uma desconexão e reconexão indevida, seria porque ainda não sei muito bem o que dizer. Em razão dessa instabilidade, desse desconhecimento, dessa incerteza, podemos criar estratégias brincantes que nos instigam outros olhares. Com as gambiarras inventadas é possível ensaiar outros modos de ver e, portanto, de dizer algo sobre uma imagem ou sobre um conjunto delas. Um olhar se arma e uma escrita ainda impensada torna-se, quem sabe, possível. Produzir gambiarras para que um dia se possa descobrir, lendo e relendo nossos próprios textos, rabiscos, rascunhos e anotações, o que nos importa efetivamente escrever e pesquisar. Antes de seguir, vejamos uma fotografia de Alessandra Klug (2019).



Figura 01. Praça em Berlim, Alemanha

Fonte: Alessandra Klug (2019)

¹ Fiz um exercício de desmontagem e remontagem de uma fotografia jornalística, através da escrita, no ensaio "A (in)sustentabilidade da imagem" (ver em BELINASO, 2017). Em 2018 saiu publicado um texto escrito em parceria com Eduardo Silveira, em que sugerimos a potencialidade da noção de gambiarra para os processos formativos que lidam com a imagem e a escrita (ver em SILVEIRA; GUIMARÃES, 2018). De certa forma, este texto só se tornou possível em razão desses dois ensaios anteriores.

Podemos começar recortando a mulher do lado esquerdo da imagem, deixando o contexto gritar com maior força. Aliás, esse vestígio de uma Berlim lúdica é o que chamou a atenção da artista visual que produziu a fotografia. Em uma das praças mais famosas da cidade, como diz Klug (2019), “o público brinca” com a esfera da vida privada, produzindo uma espécie de sala de estar em meio a um território de passagem e de permanência fluida e breve. Alessandra fez esse recorte sem mexer literalmente na fotografia. Através do seu texto ela produziu uma incisão cirúrgica, recortando e silenciando a mulher que explode em primeiro plano na imagem. Porém, a fotografia segue acessível para nós e nela podemos ver a senhora e seu casaco xadrez. Para onde ela olha? O que vê para além da moldura, dos limites que aprisionam o nosso olhar? Sua lentidão, seu passo curto (o calcanhar esquerdo se despreza sutilmente do chão) atestado pela ponta da sua bengala que despretensiosamente se deixa ver, foi o que a permitiu, quem sabe, estar presente na imagem. A fotógrafa não pôde esperar mais dois passos. Mais alguns segundos e a mulher desapareceria para sempre. Mas ficou ali instigando nosso olhar, mesmo que Alessandra Klug (2019) a tenha evitado, como todos nós do grupo de pesquisa evitamos a presença daquela mulher na fotografia que adentrou a exposição sobre as cidades japonesas. Voltando à imagem de Berlim, qual a razão da mulher estar segurando, firmemente, duas bolsas, uma preta em seu ombro e outra vermelha em seu antebraço, ambas do lado esquerdo do corpo? Que tantos objetos precisariam ser levados consigo em um passeio? Ela teria ido a alguma repartição pública resolver um assunto particular? Teria acabado de fazer algumas compras ou ganhado algum presente? E por que a cena no meio da praça, que tanto interessou à artista, parece ter sido ignorada pela mulher? O que havia de mais instigante para ser olhado para além da moldura? E que outras indagações podemos ir tecendo para sujar a fotografia, para criar nela gambiarras instáveis, alianças improváveis, suspeições inusitadas, descontextualizando sua narrativa mais evidente? Como abrir espaço e tempo para sondarmos o que está efetivamente nos interessando ver, escrever e pesquisar com, na e através da imagem e das palavras que brotam na tela a partir do toque dos nossos dedos no teclado do computador? E se montarmos um seminário, um conjunto de aulas para, no calor do exercício da docência, pesquisarmos o que as gambiarras nos oferecem de perguntas e de possibilidades estéticas?

(1)

Para que serve um seminário de pós-graduação? Para estudar um autor, um conjunto de artigos de uma área específica, para explorar uma problemática, introduzir os estudantes no mundo da pesquisa, para aliviar dores ou para deixar todo mundo atônito? Ele talvez possa servir para investigarmos o que está nos interessando pesquisar e escrever. Para estarmos juntos nessa tarefa, que é singular e coletiva, por um período de tempo preciso,

geralmente semanal, por três ou quatro horas de uma manhã ou de uma tarde ou de uma noite. Nunca em um fim de semana, embora sábados ou domingos sejam algumas vezes tomados pelas exigências lançadas na aula semanal ou quinzenal; nunca mensal, porque seria vagabundagem um seminário com encontros tão espaçados assim, mesmo que fossem necessários para processarmos com atenção o que vivemos. E se os intervalos das aulas do seminário fossem mais importantes do que o antes ou o depois deles? Em cada aula, de dez em dez (ou de trinta em trinta ou de vinte e vinte) minutos um breve descanso. Intervalar – verbo lido em Blanchot (2001)² – processos acontecendo em nós é o que uma gambiarra, no alto de sua fragilidade inerente, nos exigiria. Nosso seminário foi criado para nada específico, nenhum objetivo maior, mas talvez menor. Construimos o seminário³, *as gambiarras e suas asas*, para fazer dele mais do que uma possibilidade de encontro, o que já seria bastante coisa nos tempos que correm ou param ou voltam à idade média em um alongamento de tempo tão surpreendente e aterrorizante que nem um corpo circense fantasticamente elástico seria capaz de tamanha façanha. Respira um pouco. Tempo presente repleto de um passado agonizante que insiste em nos desligar de uma possibilidade de estarmos juntos criando algo que ainda não sabemos no que vai dar, nem se terá alguma serventia ou utilidade. Isso importa? As gambiarras podem não funcionar. Sua disfunção constitutiva talvez seja sua forma de existir. Um seminário para aplacar um pouco a solidão que nos toma às vezes, nem sempre; mas aos domingos quando ligamos a televisão, sempre. Desejávamos “um habitar mais forte”, como nos sugere o *Consejo Nocturno* (2018). Queríamos sentir o conceito aberto pelo seminário nos gestos, nas proposições, no corpo, nos supercílios. Mais do que ensinar sobre a noção de gambiarra, vivê-la nos processos formativos criados, dando espaço a uma dimensão estética por vezes negligenciada nas aulas da pós-graduação tão atentas à cognição, à razão. Dimensões também importantes para não voltarmos, todos, a uma era glacial anterior ao Iluminismo. E se abrissemos espaços às inutilidades poéticas de Manoel de Barros e nos ativéssemos às junções mais inusitadas, improváveis e desnecessárias, nos atentássemos ao que não conseguimos enxergar?

Intervalo⁴

² A arquitetura do ensaio tornou-se possível a partir do estudo de um livro de Maurice Blanchot (2001) e da obra *El Castillo* do artista visual mexicano Jorge Méndez Blake. Quero pontuar aqui que a instalação está construída como um muro erguido por tijolos sobrepostos. Na sua base há um livro de Franz Kafka, *O castelo*, no lugar de um tijolo. O livro produz uma espécie de descontinuidade, intervalando mais espaçadamente os tijolos e tornando o muro criado pela obra instável e poroso, prestes a desmoronar com um sopro.

³ O Seminário foi criado por Eduardo Silveira e por mim e contou com a participação (no planejamento e na ministração de aulas) das professoras Elisa Tonon e Giovana Scareli.

⁴ No exercício de escrita proposto em aula por Elisa Tonon trouxemos uma imagem em autorretrato (a minha era um “eu” bebê). Primeiramente registramos três palavras para descrevê-la. Circulamos a imagem entre os

minhas bochechas
interrogadas
como são redondas, às vezes
secas em outras
ligeiramente roseadas
lisas presenças sem deslumbro da minha face
mundos não permanentes
a pedir beliscos de curiosidades esquecidas
o que já foram as minhas bochechas
no desabotoar de cada tempo?

(2)

E começamos o seminário inventando atributos não somente às nossas bochechas, criando personagens de nós mesmos que nos convencessem da necessidade de estarmos ali, de sermos acolhidos para as aulas. Dez encontros em quatro meses. Isso cansa se não damos um jeito de fazer cada manhã ser leve. Nem todo mundo queremos por perto, mas descobrimos nos querendo, nós que nos encontramos naquela primeira quinta-feira do seminário, em um agosto que tinha o brilho de uma já quase primavera, que virou inverno depois. No seminário foi sempre primavera ou outono para quem gosta mais, porque verão é quente e povoado em demasia, mas alguns apreciam porque podem tocar com a pele algo frio quando se está ardente, em chamas, incendiando-se como uma nau navegante em ficções. E assim um seminário de pós-graduação pôde começar sem as obrigações de se estar presente, embora ninguém tenha ficado sabendo disso, com alguns matriculados e outros visitantes que nem avisaram que estariam ali para sempre, mas estavam porque desejavam habitar espaços comuns com alguns outros desconhecidos. E seguimos nos desconhecendo porque um outro qualquer carrega, sempre, um mistério inapreensível, como escreveu Jacques Derrida (2003). Mas sabemos, agora, dos atributos mais inconfessáveis de cada um e que servem pouco para os encontros do seminário que já terminou no tempo da escrita desse texto. Uma gambiarra de gentes e de aulas. Em uma delas pensamos no sertão que nos habita. Foi incrível o encontrarmos ali por perto da sala de aula, porque saímos com Guimarães Rosa respirando em nós. Fotografamos, para outro encontro, as inutilidades que avistamos nas nossas andanças ao longe e escrevemos com elas e foram tantas e tão poucas. E também recolhemos gestos e os ensaiamos em nós entre os outros gestos que já estavam em nós e nos outros. Escrevemos inspirados por

participantes que agregaram outras palavras ao olharem por alguns poucos minutos cada imagem. Depois, o desafio foi escrever um breve texto acolhendo palavras presenteadas pelos colegas.

palavras e imagens que não eram nossas, mas que acabaram em nós, em nossa afirmação de autor que se inventa. E diante de nós tudo desmoronando ou, quem sabe, já estivesse em frangalhos. O seminário juntou alguns cacos para reconstituir algo impossível e tecer outra coisa ainda mais frágil e instável. Por fim, nos demos as mãos e assim conseguimos dormir um pouco e seguir com nossas coisas mundanas, banais e vivas.

Intervalo



Figura 02. Arte urbana em Oaxaca, México

Fonte: Acervo do Autor

A volatilidade nauseante das substâncias impregna o local. A importância daqueles azulejos, fórmicas e torneiras é medida conforme as necessidades de cada um. Está ausente o cheiro característico de pinho-sol indicando que, ali, nada sobrevive e que qualquer sensação desagradável é eliminada sem cerimônia ou estardalhaço. Poderia ser lavanda, mas a depender da semana, capim limão ou eucalipto. A empresa varia embora

nenhum necessitado perceba, só ele. Seu corpo desinfetando-se pela respiração que o inunda com moléculas intrusas navegantes em seu sangue.

Em casa ele escolhe brisas do mar, mas também pode ser flores do campo. O preço não varia muito e vale o investimento. O azul ou rosa dá uma sensação de atualidade e de lar, mesmo o odor durando tão pouco quando se vive sozinho. Chega sempre tarde e acorda cedo e a viagem começa e termina com a cidade iluminada. Substâncias que já foram líquidas e verdes ou amarelas ou roxas predominam em seu corpo levemente arqueado, baixo e lento.

A vontade diária é permanecer em sua casa deixando-se levar pelos cheiros que escolhe, desaparecendo com as cores que se transformam em ar e partem depois de alguns minutos. Uma invisibilidade radicalizada, penetrante, volátil e corrosível acontecendo por desejo. Os gestos lhe dão uma sensação de vida útil e funcionam como instinto de sobrevivência.

Não espera que puxem o papel ou fiquem surdos com os jatos de ar. Duas folhas preparadas sempre à mão e o gesto, veloz, de entregá-las ao aliviado da vez em frente à pia antes mesmo que a torneira se abra. Gosta da aproximação das mãos que nunca se tocam, dos odores de baunilha que passeiam por um instante tão curto que só sua vasta experiência é capaz de detectar frente a tantos outros. Sente o corpo surpreso dos que agradecem sem olhar e tomam as folhas de papel como obrigação.

É da baunilha que gosta. O único odor que lhe alarga o tempo e o faz lembrar do leite em caixinha da infância. Aquele que ganhava, com a alegria da surpresa, na merenda da escola primária que frequentou por poucos anos. Naquela semana é pitanga. A empresa resolveu inovar com fragrâncias brasileiras e ele a economizar papéis, deixando de colocá-los nos recipientes. Testemunha os pingos gotejantes de água a molhar tudo, até cada mão alcançar um abrigo produtor de secura. Assiste a tudo com boa distância, pois não é qualquer doçura que o corpo suporta⁵.

(3)

Na última aula do seminário propusemos alguns exercícios de escrita com o livro de literatura que cada participante leu ao longo dos meses em que estivemos juntos. Aquele que se escolhe sem saber o porquê e se abandona e se elege outro, pois repentinamente faz mais sentido ou pareceu fazer algum sentido ou foi só uma sensação de que esse outro

⁵ Na busca por algumas *inutilidades* fotografei a arte gráfica anônima, que abre essa seção do ensaio, em uma rua qualquer do centro histórico da cidade mexicana de Oaxaca, que visitei em agosto de 2018. Combinei a imagem com a coleta de um gesto, que deixo evidente no microconto.

livro seria mais bacana que o anterior para levar à aula. Talvez a escolha foi em razão de tudo que veio junto com o livro, pouco importando ele em si. Segue a lista de exercícios⁶:

Exercício 1

Abrir na página 32 o livro literário lido. Marcar os verbos e listá-los. Recriar (reescrever) no diário *gambiarrístico*⁷ esta página trocando os verbos por outros inexistentes na lista. Jamais repetir o mesmo verbo. Usar ao menos uma vez o verbo "amar".

Exercício 2

Selecione a quarta frase do primeiro parágrafo da página 71 do livro e a primeira frase do segundo parágrafo da página 94. Liste as palavras contidas nas frases. Introduza na lista as palavras "hoje", "estrela" e "nada". Crie um poema com elas.

Exercício 3

Escolha a décima frase da página 47 do livro. Interrompa ela na quarta palavra e continue a escrita construindo um microconto com 47 palavras e 10 frases.

Exercício 4

Articule uma imagem da exposição visitada⁸ com o texto contido na página 100 do livro (se ele não tiver 100 páginas, subtraia 37 deste número). Crie uma breve narrativa que contenha o título do livro em seu interior.

Exercício 5

Acompanhe e pense nos gestos e no corpo de algum/a colega do Seminário durante a visita à exposição e nas características psicológicas de um dos/as personagens do livro lido. Combine ambos e descreva uma manhã na vida dessa nova personagem.

⁶ Criados por Eduardo Silveira, Elisa Tonon e por mim.

⁷ Cada participante compôs um diário, costurando-o e montando-o no percurso traçado junto ao Seminário.

⁸ Trata-se da Mostra intitulada "Corpos vinculantes" exposta na Fundação Cultural Badesc em Florianópolis de dezembro de 2018 a fevereiro de 2019.

Exercício 6

Selecione três palavras do último parágrafo das páginas 21, 52 e 77 do livro. Produza mentalmente uma imagem a partir da junção dessas três palavras. Descreva a imagem.

Intervalo

Caro Guimarães Rosa,

Era para ser uma carta, mas virou um bilhete. Só queria dizer que me honra muito compartilhar um sobrenome contigo. E ainda mais por ele conter um mar em seu meio. Confesso que por vezes desejo rasurar esse sobrenome em mim. Mas é impossível esvaziar o mar quando ele está dentro do ser-tão da gente. Tirei uma foto e ela representa a tua existência em mim quando estou inundado de ti, de te ler um tanto. Depois que paro, um pouco de ti ainda fica em mim, feito onda que nunca cessa, feito sertão que nunca seca de tão vivo e vasto e presente⁹.

(4)

Tinha em mim a sensação da liberdade de um pássaro em sobrevoo. Leve, na espera do vento que move ao improvável em um dia recém-nascido.

Descobri, porém, *o peso do pássaro morto* em mim. Naquele dia inesquecível que precisei contar sempre de outros modos. Depois silencieei. Calou em mim, naquele dia, a leveza.

Foram nove meses de angústia e mais nove para aquele batom vermelho cobrir minha boca e nunca mais sair de mim¹⁰.

O ensaio de certo modo procurou honrar o título e a chamada do dossiê, que nos propôs uma conversa sobre a pesquisa com a arte na docência. Esta tríade: pesquisa, arte e docência esteve em jogo o tempo todo no texto. Ele partiu de uma questão que me acompanha desde quando encerrei uma longa pesquisa (que durou seis anos) a respeito do “dispositivo da sustentabilidade”. Quando resolvi botar um ponto final naquela investigação (o ano era 2013), me vi sem saber o que pesquisar e escrever. Descobri que as minhas últimas questões de pesquisa careciam de tesão. E como poderia descobrir o que desejava ardentemente pesquisar e escrever? Inventando gambiarras e seguindo os

⁹ Carta reelaborada a partir da que escrevi na aula ministrada por Giovana Scareli.

¹⁰ Texto escrito para o exercício 4 de escrita, que colocou em relação uma imagem de Sérgio Canfield e a página 100 do romance de Aline Bei (2017). Na imagem destaca-se um vermelho sangue na boca de um rosto e no livro a página narra um ato de violência sofrido pela mulher protagonista do romance.

mundos que elas abririam para a pesquisa e a escrita, para a vida. E passei a fazer isso com muita intensidade e me reaproximei (depois de flertar com o cinema) de dois mundos: o da literatura e o da fotografia. E me descobri querendo escrever ficção. E assim nasceu meu atual projeto que investiga a escrita e a imagem em processos formativos e do qual este ensaio é uma derivação.

Iniciar ele com a exposição fotográfica que montamos em 2015 foi em razão de torná-la inventivamente um marco inaugural desses desejos de perscrutar a escrita em processos formativos, em aulas, em estados de docência. Foi este ensaio que me fez configurar àquele evento como um ato inaugural de um desejo, que já estava latente, por exemplo, em um artigo que publiquei sobre uma fotografia tirada por alunos da graduação durante o estágio supervisionado da Licenciatura (A sala de aula em cena: imagem e narrativas, GUIMARÃES, 2013). Vejo, naquele texto, um momento importante que me fez chegar ao projeto de pesquisa que só fui capaz de escrever anos depois e que se transformou completamente e só tomou forma em 2018. Fico feliz de ser este o primeiro ensaio de 2019, quem sabe ele não suscite novas gambiarras, que me façam ver e escrever outras coisas ainda impensáveis.

Referências

- BEI, A. **O peso do pássaro morto**. São Paulo: Nós, 2017.
- BELINASO, L. A (in)sustentabilidade da imagem. **ExperimentArt**, v. 1, n. 1, 2017.
- BLANCHOT, M. **A conversa infinita**: a palavra plural. Tradução: Aurélio Guerra Neto. São Paulo: Escuta, 2001.
- CONSEJO NOCTURNO. **Un habitar más fuerte que la metrópoli**. La Rioja, España: Pepitas de calabaza, 2018.
- DERRIDA, J. **Anne Dufourmantelle convida Jacques Derrida a falar da hospitalidade**. Tradução Antonio Romane. Revisão técnica da tradução Paulo Ottoni. São Paulo: Escuta, 2003.
- GUIMARÃES, L. B. A sala de aula em cena: imagem e narrativas. **Leitura. Teoria & Prática**, v. 31, p.113-123, 2013.
- KLUG, A. **Aprendizagens nas cidades**: itinerários de pesquisa de uma artista-professora. Projeto de Tese (Doutorado em Educação). Programa de Pós-Graduação em Educação. Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, SC, 2019.
- REIGOTA, M. **Hiroshima e Nagasaki**. Sorocaba, SP: Autor, 2015.

SILVEIRA, E.; GUIMARÃES, L.B. Gambiarras inventivas de ambientes. *In*: HENNING, P.; MUTZ, A.; VIEIRA, V. (Org.). **Educações ambientais possíveis**: ecos de Michel Foucault para pensar o presente. Curitiba: Appris, 2018. p. 129-137.

TAVARES, M.S. **No teu deserto**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

ⁱ Professor do Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE), da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).

Como citar esse artigo:

BELINASO, Leandro. Como saber o que nos importa pesquisar e escrever? **Revista Digital do LAV**, Santa Maria: UFSM, v. 12, n. 2, p. 133-145, mai./ago. 2019.