

Marilda Oliveira de Oliveira
Doutora em História, Geografia e História da Arte pela Universidad de Barcelona (1995). Atualmente é Professora Associada do Departamento de Metodologia do Ensino, do Centro de Educação, da Universidade Federal de Santa Maria, onde atua na Graduação nos Cursos de Licenciatura em Artes Visuais. Professora credenciada no Programa de Pós-Graduação em Educação, Mestrado e Doutorado (PPGE/CE/UFSM), na Linha de Pesquisa: Educação e Artes. Coordenadora do GEPAEC - Grupo de Estudos e Pesquisas em Arte, Educação e Cultura da UFSM.

Sobre Clarões, Dissensos e Dobras nas Pesquisas em Educação e Artes

On Lightning, Dissent and Folds in Research in Education and the Arts

Resumo: Este artigo aborda os processos de escrita e leitura e os modos de fazer pesquisa em educação. A partir de um enunciado de Deleuze do livro *Conversações* (1992) elaborou-se a problemática – como ‘produzir clarões’ nas pesquisas em educação? Utilizaram-se igualmente os conceitos de dobra (DELEUZE, 1991) e dissenso (RANCIÈRE, 1996) para pensar as pesquisas de mestrado e doutorado orientadas a partir desta perspectiva da desconformidade. A pesquisa qualitativa de perspectiva cartográfica foi realizada durante os anos de 2012 à 2014. Os resultados foram a produção de pesquisas desmontáveis, conectáveis e destituídas do fundamento de base.

Palavras-chave: Pesquisa; educação; leitura; escrita.

Abstract: *This paper discusses the processes of reading, writing and modes of doing research in Education. Departing from Deleuze’s discourse in the book *Negotiations* (Conversações, 1992), the following issue was elaborated – how can one “produce lightning” in Educational research? The concepts of fold (DELEUZE, 1991) and dissent (RANCIÈRE, 1996) are also used to reflect on master level and doctoral research oriented by this perspective of nonconformity. This qualitative research was developed, between 2012 and 2014, from a cartographic perspective. The results are the production of research that is disassemblable, connectable and which dispenses with basic fundamentals.*

Keywords: *Research; education; reading; writing.*

SOBRE A ESCRITA

As palavras escritas nunca conseguem ser suficientes para expressar o que pensamos. Sim, as palavras escritas dão corpo a noções e ideias, às nossas sensações, aos nossos sentimentos, mas, as palavras escritas sempre ficam em débito, ou seja, nunca dão conta, sempre falham. Por que isso acontece? Significa que pensamos mais do que somos capazes de expressar? Significa que sentimos mais do

que somos capazes de manifestar com palavras? E a escrita acadêmica? Há uma forma de escrever mais assertiva, mais adequada? Há uma maneira mais correta de escrever uma dissertação ou uma tese? E se há, qual seria? Temos que preocupar-nos com o leitor que irá ler-nos? Ou temos que preocupar-nos conosco mesmo que produzimos esta escrita? Se a escrita for suficiente ou razoável para nós, ela afetará aos demais?

Marcos Villela Pereira (2012) faz uma crítica à escrita acadêmica, fala-nos sobre aquilo que é excessivo, do que é demasiadamente hermético, do que afasta o leitor do texto, daquilo que é da ordem do não negociável. Diz que exageramos nas metáforas, no controle, na perseguição daqueles autores com os quais concordamos. Afirma que a escrita acadêmica é soberba. Concordo que há uma escrita acadêmica que é enfadonha, sonolenta, que diz sempre o mesmo, que usa sempre os mesmos termos e autores, que repete, repete, repete... Mas também penso que há escritas da ordem da invenção, que há escritas leves que nos transportam para outros lugares. Há escritas que nos fazem levantar da cadeira e levitar. Há escritas. Nossa escrita não é neutra, é contaminada pelas leituras que realizamos, pelos coletivos dos quais participamos. Nossos textos são nossos até tornarem-se públicos. Quando são publicados deixam de pertencer-nos, e passam a ser do mundo. Somos cobrados pelo que escrevemos e respondemos por isso.

Escrever é, necessariamente, forçar a linguagem, a sintaxe, porque a linguagem é a sintaxe, forçar a sintaxe até um certo limite, limite que se pode exprimir de várias maneiras. É tanto o limite que separa a linguagem do silêncio, quanto o limite que separa a linguagem da música, que separa a linguagem de algo que seria ...o piar, o piar doloroso. (DELEUZE, 1988-1989, p.5)

A escrita, como esse piar doloroso, na maioria das vezes, é um

[1] Uma versão modificada desse texto foi, primeiramente, publicada na Revista Educação Pública, Universidade Federal do Mato Grosso, “Como produzir clarões nas pesquisas em educação?”, p.443-454. Na sequência, a produção serviu de referência para palestra apresentada na Mesa Metodologias e Pesquisas na linha de Arte e Educação, no II Seminário Internacional Ensino da Arte: Culturas e Práticas do Cotidiano, realizado de 14 a 16 de outubro de 2015, na UFPel, em Pelotas, RS. Coordenação e organização do evento: Profa. Dra. Nadia da Cruz Senna, Profa. Dra. Úrsula Rosa da Silva; Profa. Dra. Mirela Meira, Centro de Artes, promovido pelo Projeto Arte na Escola do Centro de Artes/ Polo UFPel; PPGAV-Mestrado/ UFPel e Faculdade de Educação/ UFPel. Esta versão de texto agrega os atravessamentos que a preparação e a realização da palestra trouxeram às reflexões postas em diálogo.

processo solitário. Mas, o curioso é que é uma solidão acompanhada de letras, de autores, de pensamentos, de citações. A escrita é “um pouco de possível senão eu sufoco”, como diria Deleuze (1992, p.131). Escrevemos para inventar outros mundos mais interessantes, mais desejantes, para dar vida e asas aos nossos pensamentos. Escrevemos para tirar a vida da prisão, das normas, das regras, do proibido, para traçar linhas de fuga.

Escrevemos mas, também tememos nossa escrita. Temos medo de tudo o que nos confronte com o que pensamos sobre nós mesmos.

Temos aprendido a frear a perplexidade diante das coisas, despistar os estranhamentos. Evitamos qualquer situação que nos arranque desse lugar estável no mundo que acreditamos possuir. Sequer chegamos à beira de nossos abismos para dar uma simples espiadinha, para pesquisar o medo. Sufocamos nossa intuição, nossa zona de invenção, porque talvez seja arriscado demais lhe dar algum crédito, pode nos arremessar num beco sem saída, que nos force a abrir uma clareira em nós. Resistimos em construir outros universos de referência, preferimos repetir ideias encardidas, artificiais, viciadas, que às vezes podem até passar por novidade. Habitamos uma floresta de signos que murcham diante de nosso comodismo. Não admitimos por eles ser provocados, sequer somos suficientemente fluidos para nos engajarmos afirmativamente nessa rede de paradoxais acontecimentos chamada vida. (PRECIOSA, 2010, p.80-81)

Escrevemos a partir de um porto seguro. Ousamos pouco e repetimos muito, nos repetimos a nós mesmos, mas é assim que aprendemos a escrever. E desta forma, sobre o ato de usar palavras ‘escritas’, somos a zona indiscernível aonde compomos com uma minoria, em meio ao que pulsa entre um parágrafo e outro, entre um ponto e uma reticência.

A escrita é irmã gêmea da leitura, nascem juntas, do mesmo parto, embora em tempos diferentes. Pode haver leitura sem escrita, mas dificilmente haverá escrita sem leitura. Toda escrita está impregnada de estímulos, seja uma notícia de jornal, um romance, uma poesia, uma música, uma imagem, uma fala.

Os autores Corazza, S.; Rodrigues, C.G.; Heuser, E.M.D e Monteiro, S.B. (2014) integrantes do projeto Escriteituras têm dedicado suas pesquisas para pensar este binômio, leitura-escrita. Este projeto de pesquisa com coordenação geral de Corazza trabalha na perspectiva da filosofia da diferença em educação e “reivindica uma postura multivalente de coautoria entre leitor e escritor para tornar-se, dessa maneira, um exercício de pensamento” (2014, p.1031).

Outro autor que nos ajuda a pensar a leitura-escrita é Barthes. Em um dos inúmeros textos que dedicou a esse tema, ele afirma: A leitura é condutora do desejo de escrever. Não é que necessariamente desejemos escrever como o autor cuja leitura nos agrada; o que desejamos é apenas o desejo que o escritor teve de escrever, ou ainda: desejamos o desejo que o autor teve do leitor enquanto escrevia. (BARTHES, 2012, p.39)

Barthes escreveu sobre o modo como as pessoas tornam seu mundo inteligível. Anunciou a ‘morte do autor’ insistindo para que se estudassem os textos e não os autores e, sobretudo defendeu o leitor. Barthes acreditou em trabalhos experimentais, embrionários. Trabalhos estes que ainda não sabemos ler, que só podemos escrever e que, na verdade, só podemos escrever enquanto lemos.

Além de Deleuze, Barthes foi um dos autores que mais estudou a escrita, que mais escreveu sobre a escrita. Definia o escritor como aquele que deve ter a teimosia do espião que se encontra na encruzilhada de todos os outros discursos (...) Teimar, quer dizer, em suma, manter ao revés e contra tudo a força de uma deriva e de uma

espera. E é precisamente porque ele teima, que a escritura é levada a deslocar-se. (BARTHES, 2007, p.26)

Barthes sempre argumentou que a escritura é a destruição da voz e da origem, porque a escritura tem a possibilidade de ser um composto, esse oblíquo pelo qual foge o sujeito. A escrita pode ser modificada, transcrita, transmutada no sentido de alterar os originais, desfazendo identidades sedentárias.

Escrever, talvez, como se se tratasse do fim do mundo. Como se já não houvesse tempo, nem palavras, mas um abismo existencial diante do qual só cabe a escrita. É somente um ponto de partida, talvez, como se não mais tivéssemos nem tempo nem mundo. Mas é também uma posição e uma forma de expor-se: nesse limite, nesse abismo, nesse último fôlego em que vale a pena se perguntar sobre a palavra e seus gestos (SKLIAR, 2014, p.120)

Skliar em publicações recentes (2014, 2014a) e também estudando a obra de Barthes e Deleuze elabora alguns argumentos sobre aquilo que necessitamos para produzir escritas e defende que é algo que podemos aprender a fazê-lo, embora exija de nós certo grau de renúncia, o abandono de rotinas com as quais convivemos e o enfrentamento com a impossibilidade da escrita. Há certos dias em que ela não vem, não acontece. Para este autor é importante conviver com o desassossego, com o fastio, com a paciência e, esperar, insistir, uma e outra vez, muitas vezes, permanecer no meio do perigo da escrita, da solidão, do desespero. A escrita não nasce pronta. Nesse aspecto, podemos relacionar com o conceito de ideia de Deleuze (1988-1989, p.48) que também escreveu que “as ideias não nascem prontas, é preciso fazê-las”, as ideias precisam de maturação, de tempo.

Desta forma, escrever é um modo de compor e de articular palavras. Como podemos articular palavras de modo a produzir clarões?

SOBRE PRODUZIR CLARÕES

Em Conversações (2012), Deleuze pondera

Escreve-se sempre para dar a vida, para liberar a vida aí onde ela está aprisionada, para traçar linhas de fuga. Para isso, é preciso que a linguagem não seja um sistema homogêneo, mas um desequilíbrio, sempre heterogêneo. O estilo cava na linguagem, diferenças de potenciais entre as quais alguma coisa pode passar, pode se passar, surgir um clarão que sai da própria linguagem. Os clarões podem nos fazer ver e pensar o que parecia na sombra em torno das palavras, entidades de cuja existência mal suspeitávamos. (DELEUZE, 1992, p. 176.)

Este fragmento de Deleuze nos faz pensar, de forma mais ampla e abrangente: Como produzir clarões em meio à vida? E, de forma mais específica: Como produzir clarões em meio às nossas aulas, aos nossos textos, às orientações de dissertações e teses? Quando Deleuze escreveu sobre ‘produzir clarões’ certamente ele não se referia ao ato de clarear, iluminar alguma coisa, dar luz a algo e sim sobre a possibilidade de juntar coisas que pudessem produzir chispas, tensões, fricções. Produzir liga e desta forma, produzir clarão.

Deleuze trata da questão dos clarões quando pensa sobre o estilo na linguagem. “O estilo é uma variação da língua, uma modulação, e uma tensão de toda a linguagem em direção a um fora”. (...) “Há um estilo quando as palavras produzem um clarão que vai de umas às outras, mesmo que muito afastadas”. (1992, p.176)

Conseguimos produzir esses clarões quando conseguimos criar no nosso próprio idioma uma língua estrangeira, um jeito próprio de dizer/escrever as palavras, uma singularidade, quando conseguimos fazer “a língua gaguejar” (DELEUZE, 1988-1989, p.84). Certamente não estamos falando de algo simples de lograr e tampouco de algo que acontece com frequência. A sintaxe passa por um tratamento deformador, contorcionista, mas necessário, que faz com que a língua na qual escrevemos se torne outra língua, faz com que levemos a linguagem a um esgotamento, a um li-

mite. Esse processo demanda esforço e obstinação. Poderíamos citar aqui alguns escritores que concederam uma importância particular às palavras escritas, e, dessa forma, conseguiram produzir esses clarões em seus textos: Blanchot, Flaubert e Proust são alguns exemplos desse tipo de escrita contorcionista, delirante e obstinada.

A literatura, que tenta fazer com que seus leitores respirem de outra maneira, tem sido utilizada por nosso grupo de orientação como forma de tensionar nossos textos acadêmicos e também na tentativa de dar liga e produzir clarões. Temos buscado fora dos textos da área de educação algum tipo de contraste e temos encontrado maneiras de fazer a torção, de dobrar nossa escrita. Aquelas obras e autores que não falam direta e especificamente da área nos possibilitam forçar o pensamento de forma mais efetiva e mais aberta. Essas obras são as que mais nos emitem signos e as que mais nos fazem pensar. “Mais importante do que o pensamento é aquilo que faz pensar” (DELEUZE, 2010, p.29)

O que nos força a pensar é o signo. O signo é o objeto de um encontro; mas é precisamente a contingência do encontro que garante a necessidade daquilo que ele faz pensar. O ato de pensar não decorre de uma simples possibilidade natural; é, ao contrário, a única criação verdadeira. A criação é a gênese do ato de pensar no próprio pensamento. Ora, essa gênese implica alguma coisa que violenta o pensamento, que tira de seu natural estupor, de suas possibilidades apenas abstratas. Pensar é sempre interpretar, isto é, explicar, desenvolver, decifrar, traduzir um signo. Traduzir, decifrar, desenvolver são a forma da criação pura. (DELEUZE, 2010, p.91)

Com esses movimentos que temos feito, temos buscado sair do nosso natural estupor, sair da nossa paralisia acadêmica e produzir a criação, fazer dobras. Criar é dobrar. Estudamos o conceito de dobra a partir dos estudos que Deleuze (1991) fez de Leibniz. Leibniz se apropriou dos estudos de Giordano Bruno, filósofo italiano que escreveu sobre a ‘mônada’, e que definiu esse conceito como sendo uma substância simples, que se traduz

como ‘única’. A mônada faz parte dos compostos, sendo ela própria sem partes e, portanto, indissolúvel e indestrutível. Leibniz usa constantemente a expressão ‘substância simples’ quando se refere à ‘mônada’. Cada mônada apresenta-se, neste sentido, como um mundo distinto, à parte, próprio - mas também como unidade primordial que compõe todos os corpos.

As ‘mônadas’ são elementos simples que compõem todas as coisas. Cada ‘mônada’ é, no entanto, distinguível das outras, possuindo qualidades que variam unicamente por princípio interno. Não havendo partes em uma ‘mônada’, ela possui um detalhe múltiplo, isto é, envolve uma multiplicidade na unidade e expressa o universo sob um determinado ponto de vista, ou seja, é dotada de percepção.

E qual a relação da ‘mônada’ de Leibniz com a ‘dobra’ de Deleuze? Leibniz escreveu sobre a ‘alma como mônada’ (substância simples, única), sem portas e sem janelas, que retira de um fundo sombrio todas as suas percepções claras. Reflexão barroca por excelência, onde tudo se dobra, desdobra e redobra. O conceito deleuziano de dobra permite problematizar tanto a ‘produção da subjetividade’ no sentido da constituição de determinados territórios existenciais quanto os ‘modos de subjetivação’, entendidos como o processo pelo qual se produz a flexão ou a curvatura de um certo tipo de relação de forças que resultam na criação de determinados territórios existenciais em uma formação histórica específica. É nesse interstício que reside nosso interesse enquanto grupo de orientação, ou seja, nos interessa fazer pesquisa em educação com elementos simples, com ‘mônadas’, o que seria o mesmo que dizer, nos interessa fazer pesquisa em educação com as nossas ninharias, desassossegos e contradições, porém, desejamos que essas pesquisas sejam distinguíveis das outras, que tenham multiplicidade na unidade, que produzam dissenso para evitar, assim como a dobra, qualquer referência a ideia de binarismo, de ‘dentro’ e ‘fora’, ‘interioridade’ e ‘exterioridade’.

SOBRE DISSENSO

Em nome do consenso se criaram verdades sobre o campo das pesquisas em educação. Acompanhamos, durante anos, décadas, triunfar um discurso que glorificava os resultados, os dados fiáveis. Lemos e ouvimos que os dados são inequívocos, e que as escolhas se impõem por si mesmas, e assim, celebrou-se, ruidosamente um jeito de fazer pesquisa em educação chamado consenso.

E o dissenso? O dissenso também é um modo de racionalidade. Este termo não busca simplesmente valorizar a diferença e o conflito sob suas diversas formas: antagonismo social, conflito de opiniões ou multiplicidade das culturas. O dissenso não é a diferença dos sentimentos ou das maneiras de sentir. O dissenso é essa desconformidade, essa perturbação no sensível, esse marulho, esse rumor que produz uma modificação singular do que é visível, dizível, contável.

Interessa-nos, enquanto pesquisadores de um grupo de orientação, pensar, ler, escrever e produzir pesquisas em educação dentro desse escopo da dobra, do disforme, daquilo que não é consenso, daquilo que não é padrão, do que não está dado. Temos buscado produzir dissertações e teses que, antes de ser uma oposição entre um governo e pessoas que o contestam, é um conflito sobre a própria configuração do sensível. Isso quer dizer que essa forma de ler-escrever e publicar não é um conflito de pontos de vistas, nem mesmo um conflito pelo reconhecimento, mas um conflito sobre a constituição mesma do mundo comum, sobre o que nele se vê e se ouve, sobre os títulos dos que nele falam para ser ouvidos e sobre a visibilidade dos objetos que nele são designados.

O dissenso não é a guerra de todos contra todos. Ele dá ensejo a situações de conflito ordenadas, a situações de discussão e de argumentação. Mas essas discussões e argumentações são de

um tipo particular. Não podem ser a confrontação de parceiros já constituídos sobre a aplicação de uma regra geral a um caso particular. (RANCIÈRE, 1996, p.374)

A prática do dissenso é assim uma invenção que faz com que se vejam muitos mundos num só. As deduções jamais se dão em linha reta, elas são sempre tortuosas. Interromper uma lógica da dominação supostamente natural, vivida como natural é uma postura política, nos parece. Acreditamos que é possível produzir outras maneiras de fazer pesquisa em educação, onde seja possível produzir abalos; provocar mudanças no que somos capazes de ver e de dizer; dar alegres cambalhotas; radicalizar nossas relações com o poder e o saber; partir as linhas; mudar de orientação; desenhar novas paisagens; promover outras fulgurações. Enfim, artistar, inventando novos estilos de vida e, portanto, de práticas (CORAZZA, 2007, p. 122).

Trabalhar com as práticas do dissenso e da dobra como pesquisa está associado à ideia de que cada pesquisador tenha que fabricar para si sua pesquisa. Sair do unísono, fabular, escrever por fragmentos, buscar granulações no texto. Inventar um uso menor para pensar a pesquisa de modo 'a fazer defeitos nas frases', como diria Manoel de Barros. Singularizar. Ou como diria Corazza (2007), artistar a pesquisa.

Para fazermos defeitos nas frases de modo que elas sejam singulares ou para artistar nossa pesquisa necessitamos respirar, necessitamos de silêncios e de vacúolos. Skliar propõe um exercício, referindo-se ao ato de ler.

Voltar a página. Não virá-la. Ficar no meio. No canto. Na quietude da página que não é anterior nem posterior. Deter-se. Nem no que já foi lido, nem no que se está por ler. O estremecimento do que acaba de ir-se. A incerteza do que virá. A isso também se pode chamar, sobretudo, leitura (SKLIAR, 2014a, p. 65).

(...) quando se escreve e se lê, nesse precioso instante em que as folhas permanecem tensas e trêmulas, é que existe escrita e leitura (SKLIAR, 2014, p. 122).

Barthes também propõe um exercício similar:

Nunca lhe aconteceu, ao ler um livro, interromper com frequência a leitura, não por desinteresse, mas, ao contrário, por afluxo de ideias, excitações, (...) ? Numa palavra, nunca lhe aconteceu ler levantando a cabeça? (2012, p. 26).

A leitura é condutora do desejo de escrita. Levantamos a cabeça para respirar, para tomar fôlego, para não engasgarmos com os afluxos que nos arrebatam quando lemos. No coletivo do grupo de orientação também acontece algo semelhante, nos colocamos em sintonia com o texto lido, compartilhamos ideias, autores, escritas e também desejos. Uma vez a cada dois meses, após termos lido os projetos de pesquisa de mestrado e doutorado dos colegas de grupo, nos encontramos para estudar, discutir cada um deles e para este encontro produzimos um parecer escrito contributivo. Buscamos a ressonância e o diálogo com a nossa própria pesquisa.

A ressonância não se baseia em pedaços que lhe seriam fornecidos pelos objetos parciais, nem totaliza pedaços que viriam de outro lugar. Ela extrai seus próprios pedaços e os faz ressoar segundo sua finalidade específica, mas não os totaliza, visto que se trata sempre de um 'corpo a corpo', de uma 'luta' ou de um 'combate' (2010, p. 144, grifo do autor).

A esses pedaços, a esses silêncios, a esses vacúolos nos referimos anteriormente. "Escrever implica calar-se, (...), fazer-se silencioso como um morto, tornar-se o homem a quem se

recusa a última réplica, escrever é oferecer, desde o primeiro momento, essa última réplica ao outro" (BARTHES, 2007a, p. 14). Esse fragmento de Barthes, nos leva a pensar que uma escrita necessita estar permeada de vacúolos, de silêncios para que o leitor tenha algo a dizer e disponha da chance de duvidar, contestar, refutar e acrescentar. É no calar tensionado do autor que o leitor poderá criar inusitadas e singulares relações com o texto, produzindo outras construções de sentido com ele.

Quando uma escrita está totalmente preenchida, ela não permite intervenções, não convida a interagir e não possibilita o diálogo. Tudo que está explicado a ponto de se tornar uma verdade pode vedar as possibilidades de invenção e criação, pois não oportuniza espaço para pensar de outra maneira.

As lacunas e os vazios deixados no texto, podem propiciar que os atravessamentos aconteçam e que o imprevisto possa fazer-se presente, permitindo a interferência, a dobra. A escrita, quando permeada de espaços abertos, pode ser experienciada de uma forma renovada, pois o leitor é convidado a partícipe do que está lendo. É aí que ele levanta a cabeça para respirar e tomar fôlego. (CARDONETTI, 2015).

Barthes declara que "escrever é deixar que os outros fechem eles próprios nossa própria palavra, e a escritura é apenas uma proposta cuja resposta nunca se conhece" (2007, p. 184-185). Essa colocação impulsiona a pensar que escrever é uma ação que vai além da obra, e que os hiatos deixados por quem escreve seja um convite ao leitor para criar outras possibilidades. A escrita, nesta perspectiva, passa a ser desdobrada juntamente com o leitor e não decodificada por ele. Ela vai fazendo sentido no decorrer da leitura, mas com a intenção de nunca se fixar, e sim volatizar-se.

PARA PENSAR A LEITURA, A ESCRITA, OS CLARÕES, A DOBRA E O DISSENSO

Na tentativa de ir finalizando este texto proponho uma retomada de modo a lembrar das suas pretensões iniciais, daquilo que foi desenvolvido e do que ainda podemos seguir articulando sobre aquilo que se escreve e se lê.

A ideia foi discutir a leitura-escrita como um processo que se produz em concomitância, diferente de uma estrutura que se define por um conjunto de pontos de posições prévias. Ler-escrever de forma que possamos produzir uma variação no próprio texto. Construir um texto desmontável, conectável, nômade, com linhas de fuga, destituído do fundamento de base. Iniciar pelo meio, onde as coisas adquirem velocidade, percorrer as margens, despersonalizar o próprio corpo para ter condições de nomear a própria pesquisa.

Esta pesquisa qualitativa de perspectiva cartográfica foi realizada durante os anos de 2012, 2013 e 2014, nos encontros coletivos do grupo de orientação de mestrandos e doutorandos, ocorridos uma vez a cada dois meses. Foram registrados seis encontros ao ano, num total de 18 encontros. Nessas sessões fiz registros visuais e também apontamentos de falas e conceitos. Os resultados foram a produção de pesquisas desmontáveis, conectáveis e destituídas do fundamento de base. A cartografia enquanto método de pesquisa formulado por Deleuze e Guattari (1995), busca acompanhar um processo e não representar um objeto, a cartografia tem sido utilizada em pesquisas de campo no estudo da subjetividade e se afasta do objetivo de definir um conjunto de regras abstratas para serem aplicadas. Por isso, ela não estabelece um caminho linear para atingir um fim, mas é sempre um método ad hoc, auxiliar. Todavia, nada impede que o

cartógrafo estabeleça algumas pistas que têm em vista descrever, discutir e, sobretudo, coletivizar a experiência (KASTRUP, 2009). Estudos recentes acerca da cognição numa perspectiva construtivista evidenciam que não há coleta de dados, mas uma produção dos dados que se faz desde o início da pesquisa. Esta formulação, de certo modo paradoxal, de uma “produção dos dados”, visa ressaltar que há uma produção, que de alguma forma já estava lá de modo virtual, isto é, contrapõe-se à ideia de uma coleta de dados que está fora do pesquisador, que será alcançada ao longo da pesquisa, de uma busca do que está posto em algum local.

Os resultados têm nos mostrado que quando conseguimos produzir liga, talvez seja possível produzir clarões no texto. Os clarões podem nos fazer ver e pensar o que parecia na sombra. Isso significa que nada está oculto, escondido. Tudo está aí, na superfície. E o que chamamos estilo, é precisamente uma variação contínua, produzir uma língua dentro da nossa língua. É este o papel do tensor. Armar tensores em todo o texto e extrair daí durações e diferentes intensidades.

A dobra e o dissenso comungam do mesmo gosto, o de não deixar-se capturar. Ambos fazem a escrita fugir, vazar e assim produzem desconformidade. Talvez por isso pensamos a leitura-escrita em blocos de fragmentos e nos valem do recurso da montagem e da edição para interrompermos as sequências de nossa leitura-escrita. É no corte, na supressão, ou seja, naquilo que não se vê, nesse tipo de ponto invisível produzido pela sobreposição das palavras que conseguimos produzir clarões, e é também, justamente nesse ponto onde é possível proporcionar ao leitor uma espécie de casulo para que ele produza a flexão e consiga instalar a criação do seu próprio pensamento.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARTHES, Roland. **Aula**. S. 15ª edição. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Editora Cultrix, 2007.

J_____. **Crítica e verdade**. [tradução de Leyla Perrone-Moisés]. 3ª ed. 2ª reimp. São Paulo: Perspectiva, 2007a.

_____. **O rumor da língua**. Prefácio Leyla Perrone-Moisés. Tradução Mario Laranjeira. Revisão Andréa Stahel M. da Silva. 3ª edição. São paulo: Editora Martins Fontes, 2012.

CARDONETTI, Vivien Kelling. **Leitura e escrita**: repercussões e ressonâncias propagadas em um coletivo. Projeto de Pós-Doutorado. Universidade Federal de Santa Maria, UFSM, 2015.

CORAZZA, Sandra Mara. Labirintos da pesquisa, diante dos ferrolhos. In: COSTA, Marisa Vorraber (Org.). **Caminhos investigativos I**: novos olhares na pesquisa em educação. 3a Ed. Rio de Janeiro: Lamparina editora, 2007. p. 103-127.

_____; RODRIGUES, Carla Gonçalves; HEUSER, Ester Maria Dreher; MONTEIRO, Silas Borges. Escrileituras: um modo de ler-escrever em meio à vida. **Revista Educação em Pesquisa**, São Paulo, v. 40, n. 4, p. 1029-1044, out./dez. 2014.

DELEUZE, Gilles. **O Abecedário de Gilles Deleuze**. Realização de Pierre-André Boutang, produzido pelas Éditions Montparnasse, Paris. No Brasil, foi divulgado pela TV Escola, Ministério da Educação. Tradução e Legendas: Raccord [com modificações]. A série de entrevistas, feita por Claire Parnet, foi filmada nos anos 1988-1989.

_____. **A dobra**. Leibniz e o Barroco. 3ª edição. Tradução Luiz Orlandi. Campinas, SP: Papyrus, 1991.

_____. **Conversações**. São Paulo: Editora 34, 1992.

_____, Gilles e GUATTARI, Félix. **Mil platôs** - capitalismo e esquizofrenia, vol. 1. 1ª ed. [Tradução de Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa]. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

_____. **Proust e os Signos**. Tradução de Antonio Carlos Piquet e Roberto Machado. 2ª edição. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

KASTRUP, V. O funcionamento da atenção no trabalho do cartógrafo. In: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia e ESCÓSSIA, Liliana (Orgs.). **Pistas do método da**

cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2009, p. 32-51.

PEREIRA, Marcos Villela. A escrita acadêmica – do excessivo ao razoável. In: **Revista Brasileira de Educação**. V.18, n.52, mar.2013. pp.213-228.

PRECIOSA, Rosane. **Rumores discretos da subjetividade** – sujeito e escritura em processo. Porto Alegre: Sulina/Editora da UFRGS, 2010.

RANCIÈRE, Jacques. O dissenso. In: NOVAES, Adauto (Org.) **A crise da razão**. São Paulo: Companhia das Letras, Brasília, 1996. pp.367-382.

SKLIAR, Carlos. **Desobedecer a linguagem** – educar. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

_____. **Hablar con desconocidos**. Barcelona: Candaya, 2014a.