

Produção de Conhecimento: profanações do método na pesquisa

Organização:

Neuza M. F. Guareschi | Carolina dos Reis | Oriana H. Hadler



ABRAPSO EDITORA

Produção de Conhecimento: profanações do método na pesquisa

Organização

Neuza M. F. Guareschi
Carolina dos Reis
Oriana H. Hadler



ABRAPSO EDITORA
Porto Alegre
2020

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)**

Produção de conhecimento [livro eletrônico] :
profanações do método na pesquisa / organização
Neuza M. F. Guareschi , Carolina dos Reis ,
Oriana H. Hadler. -- 1. ed. -- Florianópolis,
SC : ABRAPSO Editora, 2020.
PDF

ISBN 978-65-88473-04-7

1. Conhecimento 2. Informação 3. Metodologia 4.
Pesquisa científica 5. Psicologia I. Guareschi, Neuza
M. F. II. Reis, Carolina dos. III. Hadler, Oriana H.

20-52329

CDD-001.42

Índices para catálogo sistemático:

1. Pesquisa científica 001.42

Aline Grazielle Benitez - Bibliotecária - CRB-1/3129

Arte da capa: Laura Schaefer. Escada, 2015.

Diagramação: Martina Hotzel

2

A pesquisa como instauração de modos de existência

Tania Mara Galli Fonseca

Alana Albuquerque

Erica Franceschini

Pedro Augusto Papini

A incompletude da pesquisa em um mundo por vir

São inúmeros os modos pelos quais o conhecimento em Psicologia Social pode produzir-se, e tal pluralidade opera como possibilidade de existência do próprio campo. Apostamos, desde já, que são as mínimas variações que o corpo efetiva que permitem ao novo gesto sua instauração; dessa maneira, vimos tomar posição em relação às questões de método de pesquisa, firmando procedimentos que não se encontram como um caminho inscrito no *être là*, ao qual podemos recorrer nos momentos de produção de conhecimento. Em outras ocasiões, como grupo de pesquisa, buscamos problematizar, mediante textos produzidos em coautoria (FONSECA; COSTA; KIRST, 2008; FONSECA; COSTA; MOEHLECKE, 2010; FONSECA; COSTA, 2013; FRANCESCHINI; FONSECA, 2017), questões metodológicas implicadas em nossos modos de pesquisar, escapando, ou ao menos

tentando fazê-lo, de estabelecer, por meio de nossas experimentações, uma norma, uma regra que faria parte de um necessário e antecipado caminho a ser seguido quando nos encontramos em situação de pesquisa. Isso significa dizer que nossas contribuições em questões de método devem ser tomadas como cartografias de nosso próprio movimento como pesquisadores. Os procedimentos dos quais lançamos mão, nos diversos momentos de nosso pesquisar, abarcam todo o espectro desse ato, desde sua colocação como problema até sua transmissão como escrita a ser lida e interpretada pelos leitores. Disso resulta um desdobramento de questões e indagações que suspendem a pesquisa como um ato complexo e no infinitivo, sempre sendo feita enquanto se faz, escapando, ela mesma, das prisões identitárias de uma permanência de fundamentos.

Se o devir refere-se ao que acreditamos ser o cerne do ser do mundo, situamos a nós mesmos como sujeitos de seu regime nômade e inventivo, restando-nos, sim, um lugar de voz na produção de conhecimento. Acreditamos que todo produto concentra ou contrai em si o seu modo de produção. Como o artesão que imprime no vaso de argila suas digitais, aquilo que produzimos como pesquisa e conhecimento também carrega gestos que expressam posições e se ligam ao que chamamos corporeidade, ao que chamamos vida, ao que chamamos implicação. Falar de uma pesquisa implicada significa, assim, elevá-la à categoria de única e inédita, uma vez que ela se revela como reserva exclusiva de uma relação entre dois termos (pesquisador e pesquisado; sujeito e objeto), ou seja, a pesquisa torna-se um plano de inscrição autoral, depositária de imbricações irrepetíveis entre sujeito e objeto, levando-nos à máxima de que, por meio dela, podemos sempre ver o mundo pela primeira vez, tal como o convalescente descrito por Charles Baudelaire (2010) em seu livro *O pintor da vida moderna*.

Em nossa acepção de pesquisa, somos pintores de paisagens, sendo que o termo *paisagem* ganha, aqui, uma conformação própria, que ultrapassa o sentido comum e ordinário, por amalgamar e indissociar sujeito e mundo. A paisagem sempre se dá como resultado de um filtro

realizado por alguém. Os graus de intensidade e agudez de suas (im) possíveis composições e montagens são relativos à qualidade do olhar do percebedor e à sua abertura para aquilo que o mundo o provoca a ver. Em situação de pesquisa, acadêmica ou não, encontramos-nos em uma condição de convalescença. Partimos como se fosse de uma crise a ser superada, de um abalo que se atravessa entre nós e o mundo. Convalescer de uma cegueira, de uma anestesia, de uma ignorância, para deixar-se afetar pelos seres do mundo como se fosse pela primeira vez. São convalescenças, são momentos de vitalismo, são momentos de uma infância novamente que devém. A verdade colocada como pérolas, como mínimas doses pingadas a conta-gotas que não chegam a formar um riacho. Assim, a ideia de superar as anestésias, as ignorâncias ou as cegueiras não cabe, pois estaríamos afirmando que, em algum momento, os esforços em nome de nossa crença e potência nos levariam a uma superação em direção a uma verdade definitiva, na qual jazeremos como os mortos em suas lápides.

Dizer “pela primeira vez” quer dizer de um incessante processo de insatisfação e de insuficiência nossa para alcançarmos a verdade de nosso objeto de conhecimento, de sua impossibilidade, de seu regime finito-limitado. Regime que desconhece a badalada da meia-noite, convocando para a volta à casa-lar. Imantado ao fascínio pelo estranhamento, o pesquisar torna-se um modo de tornar estranho todo familiar, torna-se viagem empreendida como experiência da imanência, levada pelos ventos do desejo e pelas forças de invenção de si e de mundos correlatos. Implica situar-se em um Fora que resiste a dobrar-se e a tornar-se interioridade apreendida; em empreender um embate com o desconhecido e adentrar sua noite como insones que injetam certo pensamento onírico, inclusive na vigília, situando os passos nas soleiras da imaginação, antes do que nas fronteiras que separam real e imaginário, noite e dia. Pesquisa como busca daquilo que somente chega quando já está se delineando como efemeridade do que, ao chegar, já escapa, insistindo em não se deixar aprisionar nas tramas identitárias e unívocas do sentido. Referimo-nos, assim,

a uma busca um tanto tresloucada por não se guiar por antecipadas figurações de objeto e por se tornar potente para, a cada tentativa e aproximação com um possível, torná-lo rascunho e rastro de uma narrativa que nunca cessa de badalar seu “ainda não”.

Pensando o gesto de pesquisar e de apreender o mundo como análogo ao do pintor que captura o cotidiano da multidão em suas telas, toda pesquisa reverte em imagem-sintoma, torna-se pista para acusar nódulos anacrônicos e insistentes – formados, portanto, em um passado –, que saltam e assaltam o presente como abalo, dúvida e desejo de saber do profundo. Mergulhar nas dobras dos acontecimentos, percorrer suas efetuações e contraefetuações temporais, distender as nervuras do real até o ponto de fazê-las revirarem-se em novas dobras, em novos enrolamentos barrocos, em novas formações de mundo. Uma atividade em processo que se assemelha à do padeiro em seu ofício de sovar, distender, dobrar e dobrar a massa das matérias, dando-lhe o aspecto de um plano de muitas camadas sobrepostas e aparentemente fundidas. Eis algo do que pensamos quando nos referimos à expressão “em situação de pesquisa”.

Nesse sentido, gostaríamos de desconstruir a expressão “em situação de pesquisa”, desejando que venha a ser aberta para dar a ver algumas das dobras das inúmeras engrenagens que convergem para um resultado, um e apenas um, sempre parcial e agido pelo N-1. Em primeiro lugar, referimo-nos ao gesto do pesquisador em adotar minúcias da prática de um relojoeiro que, com a finalidade de consertar os mecanismos, deve pará-los, colocando-os em suspensão e à distância, como se o instrumento de contagem das horas tivesse de ser retirado de suas funções por alguns momentos para evidenciar os requintes de seu funcionamento nos processos do ato criativo. Cabe-nos, ainda, assinalar que o fato de a pesquisa acontecer sob o regime N-1, ou seja, manifestar-se ou mesmo expressar-se como verdade parcial, inacabada e não totalizada, reflete nossa crença na impossibilidade de virmos, em algum momento, a obter a visão plena daquilo que chamamos objeto. Ainda que venhamos a imaginar a possibilidade de repetir

investidas de análise sobre o mesmo plano empírico, somente o fato de isso acontecer em um “depois” já nos faz atentar para que tudo ou algo aí tenha mudado, incluindo a nós próprios.

Estar em situação de pesquisa implica, em nossa acepção, o ato de criar ideia a partir de fricções das interfaces de múltiplos elementos de natureza heterogênea, não se prestando a revelar nada ou descobrir, mas calhando em tudo inventar, supor e perseguir. Perseguir a imanência de nosso objeto, sua espessura cinza e sua textura redobrada, dando a ver aquilo que dele nos olha, nos move e nos faz demorar na produção de sentidos e de implicações. Saber, outrossim, que nossas análises se dão como gestos *a posteriori* dos acontecimentos, incidindo sobre o que foi e apontando para o que está se tornando, em compasso díspar com o presente vivo, no qual se encontra nossa agência ativa e que também produz efeitos que virão a ser revelados somente no *après coup* de nossa intervenção.

Com Didi-Huberman (2010), reafirmou-se, em nós, o paradigma do olhar implicado em seu espaço-tempo. Nada do que vemos escapa ao que nos olha, ou seja, o que vemos convoca-nos a dar-lhe sentido. Isso significa dizer que o mundo que se oferece à vista contempla afectos, guarda potências daquilo que o produziu, inscrevendo os corpos existentes como memórias vivas de seu passado. Significa dizer, ainda, que nosso olhar é regido tanto pela força de nossos afectos quanto pelos cortes de significância e afetação correspondentes ao regime de visibilidade e dizibilidade de nossa época, que produz o grau de seus possíveis. Tais questões imbricam-se ao modo de uma dobradiça, uma vez que nos recusamos a conceder ao olho humano a centralidade da decifração do mundo, estando o próprio olhar à mercê daquilo que o olha, isto é, de seu meio associado externo, que lhe fornece bases afetivas, sensíveis, morais e cognitivas para definir o índice de transversalidade que cada sujeito suporta no processo de sua busca.

É assim que reafirmamos que, a cada dobra, a cada dentro, coexiste um Fora, tal como imaginamos constituir-se uma fita de *Moebius*,

com suas enervantes continuidades. É assim, portanto, que colocamos esse ponto que dá suporte aos nossos modos de pesquisar, de um lado, sendo dirigidos ou guiados pela insuficiência de nosso olhar em captar ou apreender o todo em um só golpe; de outro, tendo nosso próprio corpo-pensamento como centro filtrante das estimulações sensíveis que, em nós, recaem. N-1 seria, enfim, um bom resumo para o que estamos afirmando, aliado a uma decorrente posição frente à verdade, que seria sempre circunstanciada pelo meio associado em que é produzida.

Da mesma forma, essa colocação referente à implicação subjetiva na produção daquilo que se torna passível de ser visto e falado, remete-nos a Spinoza (2014), que, em seu livro *Ética*, fala da importância do que ele chama de encontros. Para o filósofo, há encontros alegres e encontros tristes, na medida em que provocam aumento ou diminuição do corpo em sua potência de agir. Uma teoria vitalista inspira Spinoza e vem corroborar nosso caminho conceitual quando indissocia a vida do ato de conhecer. Em Deleuze e Guattari (1995), encontramos uma ressonância spinozista quando formalizam os conceitos de agenciamento maquínico de corpos e agenciamento coletivo de enunciação, levando-nos a reconhecer a importância da relação maquínica de toda uma associação intempestiva de elementos heterogêneos entrelaçados, na maioria das vezes inapreensíveis, com sua força e grau de expressão e enunciação. De que seria feito, por exemplo, aquilo que chamam de cartografia, senão de mapas de trajetos afetivos trilhados no entre mundo e sujeito? Afastamo-nos, portanto, de qualquer perspectiva de conhecimento que exija algum tipo de neutralidade por parte do pesquisador, afirmando, por outro lado, que o gesto de pesquisar se dá necessariamente em meio ao jogo de forças no qual o sujeito está sempre enredado, pois não há forma de conhecer dissociada dos afetos pelos quais somos constantemente atravessados.

Tornar visível, narrar, fazer durar e sobreviver

A partir disso, buscamos assentar em nosso texto outros pontos que acreditamos virem a constituir-se em suporte ao modo de instaurar existências mínimas, objeto de nosso pensamento neste momento. Quando falamos em existências mínimas, estamos nos referindo ao que David Lapoujade (2017), em seu livro sobre o filósofo Étienne Souriau, define como existências frágeis que exigem se tornarem mais reais ou existirem de outro modo. Inacabadas, insistentes e subsistentes, dependem de que outros seres advoguem pelo seu direito de existir. Seu estado virtual opera como uma quase-causa que deverá vir a ser associada a outras forças externas para que assim se efetue a passagem para sua atualização. Isso equivale a pensar o mundo como máquina de máquinas engrenadas entre si, heterogêneas e em incessante produção de cosmos a partir de um estado caótico e indiferenciado, pré-mundial e pré-individual, desde, portanto, sua definição como Uma vida ou plano de imanência. Tal perspectiva resulta em situar-nos, enquanto pesquisadores, como elementos apenas parciais de um processo de criação cujos resultados são propostos por Deleuze e Guattari (1995) como agenciamentos coletivos de enunciação, não deixando de incluir-nos enquanto dobras daquilo mesmo que estamos desvelando. É nesse sentido que, juntamente aos citados filósofos, se questiona o conceito de autor como sujeito tipificado e identificado. Embora o desenvolvimento dessa questão não pertença ao escopo deste artigo, torna-se importante assinalá-la como forma de marcar sua presença no processo que estamos procurando tornar discernível. Ressalte-se, ainda, que criar mundos ou estar incluído em seu processo de formação implicará efeitos a contrapelo de nossa própria identidade, resultando em fazer durar a existência – tanto a nossa quanto a do mundo emergido como efeito da diferença na repetição.

Se falamos em instaurar existências como passagem de um estado virtual a outro, atual, estamos nos referindo implicitamente a processos temporais próprios à operação *la durée*, no sentido

bergsoniano (2010). De que se trata fazer algo durar? Seria, como quer o senso ordinário, fazer perdurar aquilo que já aconteceu como um passado eterno e sempre presente, que nos asseguraria um mundo sempre já conhecido ou vivido retornando e fixando-se como nossa verdade e assinatura? Nossa resposta é não, pois fazer durar, aqui, não é sinônimo de eternizar ou de fazer algo parar no tempo, permanecendo cristalizado e inerte. Pelo contrário, fazer durar ou fazer algo sobreviver é possibilitar sua variação no tempo, é apostar em suas virtualidades inerentes, em sua potência de produzir diferença. Fazer sobreviver um passado, por exemplo, não significa resgatá-lo do rio do esquecimento, mas reconhecê-lo como reservatório de potencialidades, produzindo-lhe rachaduras, novas aberturas para a entrada de luz a novas leituras, a outras narrativas e a outra história. Aqui, já pressentimos que entraremos em considerações a respeito de como entendemos que se faz a história em suas relações com o presente, com o passado e com o futuro.

Sabemos que há diversos modos de narrar a história, ou seja, de fixar os acontecimentos do tempo em certo enquadre de sentidos e significados. Nesse particular, observaremos dois pontos. O primeiro refere-se a reconhecermos que existem vozes narrativas da história, com predomínio evidente daquelas dos dominantes, ou seja, vozes dos sujeitos privilegiados por uma formação social específica, herdeira do pensamento moderno e típica do regime capitalista. Assim, as versões oficiais da história refletem, em sua maioria, a voz dos vencedores, em detrimento da voz dos vencidos. Em suas teses sobre o conceito de história, Walter Benjamin (2012) denuncia a predominância de tais vozes na invenção do que se chama de história universal. O autor identifica essa forma de história com a própria noção de progresso, apontando para o devastador preço pago para sustentar um ideal progressista, representado, na imagem de *Angelus Novus* – quadro de Paul Klee sobre o qual Benjamin se debruça em uma de suas teses –, como uma tempestade que inevitavelmente empurra o anjo da história para o futuro, impedindo que ele se detenha para juntar os cacos,

os restos e os corpos deixados para trás. É contra essa versão da história, a versão dominante contada pelos vencedores, que o autor sugere escovar a história a contrapelo, ou seja, de forma contra-hegemônica, para resgatar daí sobrevivências, histórias menores, existências frágeis e esquecidas no tempo, soterradas debaixo das ruínas que o rolo compressor civilizatório do capitalismo deixou para trás.

O segundo ponto que gostaríamos de destacar é o modo de conceber o tempo da narrativa, ou seja, o modo pelo qual o tempo se movimenta e cria as instâncias de passado, presente e futuro. Tal curso pode dar-se, por um lado, de acordo com um sentido linear, gradativo e cumulativo, do passado para o futuro, acreditando-se em um progresso ou declínio como resultado (modo predominante na ideia de história universal); ou, por outro, conforme um conjunto de platôs superpostos, feito de camadas e sedimentações que agem entre si através de porosidades, comunicando tempos díspares e fazendo do presente uma contração de todo o passado que o produziu. Platôs do tempo, que operam como anéis partidos, ou seja, abertos à recepção de novos elementos, em que se encontram definidas as circunstâncias singulares de cada formação. Nessa imagem de platôs do tempo, não resta espaço para a ideia de progresso ou declínio, e a evolução não se daria mais em linha reta, mas sob a lógica do rizoma regido pelas conexões do e/e/e, e não do ou/ou/ou, afirmando, dessa maneira, a multiplicidade de narrativas e histórias possíveis.

Para Deleuze e Guattari (2010), os acontecimentos que constituem a história não se dão em uma continuidade necessária que se desenrola, mas por rupturas, por contingências que dependem de encontros fortuitos ocorridos em um determinado *meio*. É por isso que, para os autores, a história é sempre uma geo-história, pois é a geografia que “arranca a necessidade do culto das origens, para afirmar a potência de um meio (...). Ela arranca a história de si mesma, para descobrir os devires, que não são a história, mesmo quando nela recaem.” (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 115). O devir, ou a emergência do novo, portanto, não pertence à história (àquela forma da história

marcada por linearidade e repetições), assim como o acontecimento só devém como elemento não-histórico. Aqui, os autores recorrem à expressão de Nietzsche (2003) quando este se refere, em sua *Segunda consideração intempestiva*, à necessidade de existir uma névoa a-histórica para que a vida (como produção da diferença) possa desenrolar-se. Tal elemento não-histórico envolve-nos como em uma atmosfera, e é a partir dele que podemos nos desviar do fluxo que nos arrasta – aquela tempestade que empurra o anjo da história de Benjamin (2012) em direção ao futuro – em direção a devires menores.

Assim como Benjamin, Nietzsche (2003) critica a visão hegeliana e progressista da história, pois não acredita que haja uma racionalidade por trás dela que a guie para um determinado fim. Se há algum fim na história, este é apenas o de servir à vida, e não a um futuro por vir e planejado. O autor advoga outra maneira de fazer história, que não aquela na qual o passado governa o presente em prol do planejamento de um futuro colocado no horizonte como meta a ser atingida. O homem do historicismo clássico valoriza os fatos grandiosos e inspira-se no passado como se este fosse digno de imitação, ao mesmo tempo em que se esforça para não cometer, por outro lado, os mesmos erros do passado. O homem histórico – que faz uso da história com o único fim de planejar um futuro por vir – é o homem da promessa, que, suspendendo o esquecimento, prossegue querendo o já querido, fixando-se em uma verdadeira memória da vontade. Para dispor de tal modo do futuro, o homem precisou “ver e antecipar a coisa distante como sendo presente, estabelecer com segurança o fim e os meios para o fim, calcular, contar, confiar” (NIETZSCHE, 2009, p. 44); para tanto, antes precisou tornar-se ele próprio confiável, constante, necessário, para poder, enfim, como faz quem promete, responder por si como porvir.

As previsões, prescrições e normativas – elementos essenciais para que a ciência e suas máquinas de prever cumpram sua função de prognóstico e planejamento – tornam-se impossíveis em uma perspectiva temporal que leva em conta o embaralhamento de tempos,

a multiplicidade de possíveis futuros e a insistência de virtualidades latentes no passado, ainda não completamente atualizadas, ou, poderíamos dizer, de existências mínimas, apagadas pela narrativa hegemônica de uma história universal. As previsões não podem ter lugar em uma metodologia de pesquisa que leve em questão tal perspectiva temporal e narrativa, pois ela deve abarcar experimentações cujos resultados ou efeitos só poderão vir a ser conhecidos após o percurso ter sido realizado ou concomitantemente a ele. Reconhecemos, dessa maneira, que cada modo de produzir conhecimento é também um modo de fazer existir outros mundos e de dar importância aos sentidos que esses mundos nos ofertam. Reside nesse ponto, sem dúvida, um aspecto ético indispensável a toda metodologia. A produção de conhecimentos, portanto, possui a potência de instaurar modos de ver, sentir e agir, e não apenas de registrar ou representar o objeto analisado, revelando sua verdade. Não há verdade *a priori* a ser revelada. É a força dos enunciados que produz os seres, os qualifica ou desqualifica, imprimindo-lhes matizes da biopolítica reinante, tornando-os efeito de discursos e da equivocidade da linguagem. Conferir estatuto de existência a algo ou a alguém refere-se a uma operação simbólica de nomear e significar segundo o cânone pretendido ou a contrapelo deste.

Assim, considerando que os objetos e seres que recaem em nossa experiência de análise contraem em si as forças de seus modos de produção, carregam as marcas de sua formação e possuem, portanto, memória, logo, concluímos que eles podem ser tomados como arquivos de enunciados que se apresentam diante de nós para serem decifrados e interpretados, não se colocando como claros e transparentes. Torná-los objetivos implica, pois, traduzir seus enigmas, adentrar as suas camadas superpostas, fundidas e intercomunicadas, escavar sua profundidade, reconhecer, em seus restos, os rastros que ali foram deixados por inúmeros artífices humanos ou inumanos. À maneira de um palimpsesto, o plano ou platô revela-se marcado pelo embaralhamento de inúmeros começos, estando disponível a um incessante recomeçar, uma vez que se abriu mão de buscar origens e começos simplificados.

Uma história a contrapelo, como nos diz Benjamin (2012) – eis nossa fascinação e apaixonado desejo. História aberta, em incessante rumor, sendo montada e remontada a cada vez, apresentando-se como um conjunto de possíveis e impossíveis, recusando-se a fechar-se em conclusões petrificantes que expulsam a ação humana de seu curso. Fazer durar, como dizíamos acima, implica, pois, essa apresentação multifacetada dos seres e objetos, não os aprisionando em fórmulas, tipos e diagnósticos identitários.

Se investimos uma vez e mais outras no mesmo plano de pesquisa é porque, exatamente, estamos dispostos a fazer morrer o que ali se apresenta, para que renasça de outra maneira, já que fazer algo renascer é sempre fazer nascer algo do inesperado. Portanto, fazer ver o que não se apresenta “à primeira vista”, sustentar o gesto repetido de “olhar mais uma vez” como modo de olhar pacientemente os enigmas do mundo, colocando em xeque regimes de visibilidade que encerram uma existência em planos preestabelecidos e reducionistas, determinados *a priori* por ideais de felicidade, de corpo, de ciência, etc. – como naquele momento em que, diante da cama do moribundo, o médico atesta, sem sombra de dúvida: morreu.

Por outro lado, se afirmamos estar “em situação de pesquisa”, o ato de investir no mesmo plano implica desinvestir no mesmo olhar e lançar tanto sombras quanto dúvidas às paisagens que se colocam em nosso campo de contemplação. Além disso, inscrever na existência o verbo *morrer* para libertar as potências do visível, sem esquecer que é preciso cuidado para morrer de vida. Mais uma vez, insistimos em olhar o que perturba o vitalismo, questionando a clareza das considerações para considerar os impossíveis ali contidos que extrapolam o que se pode dizer de uma vida. Logo, narrar a história a contrapelo envolve produzir, pelo menos, um mínimo movimento ocular que faça variar o campo de visão em direção a outras e inéditas paisagens, pressupondo reconhecer a história dos vencidos, ou seja, daqueles que, outrora, foram tomados como sujeitos inexistentes, pois invisíveis àquela mesma óptica. Remetemos, neste caso, à abertura da história

como instauração de uma multiplicidade de pontos de vista, inscritos no gesto de olhar, sempre, mais uma vez.

Instaurar a gestualidade de olhar de novo poderia ser apontado nesta escrita como o primeiro mote à proposição metodológica que leva em conta as existências mínimas, uma vez que pressupõe não se conformar às formas dominantes ofertadas e nem mesmo pode significar atribuir ao historiador a tarefa de desvendar os mistérios mundanos. Queremos, antes, propor uma narrativa que transita para o outro do mundo, em uma trama de múltiplas visualidades – como um pescador que lança sua rede ao mar em busca do alimento, mas que, desde o primeiro arremesso, se encontra suscetível às intempéries e às *hecceidades* do que ali se passa. Lançar a rede ao mar consiste em uma ação de iminente perigo, quando o risco de confrontar-se com o desconhecido emana das profundezas e se materializa nos objetos-resíduos que se prendem, ao acaso, por entre as tramas soltas do presente da armadilha marítima. Por conseguinte, deixar submergir é deixar que a coisa mesma encontre sua superfície, enquanto se retiram cuidadosamente os restos que se coadunam com a rede, formando novas linhas, mais informes e mais imprecisas, que o primeiro plano ocular pôde evidenciar. Avançamos, nesse cenário, por uma história que já não é mais pura (enquanto questionamos se algum dia ela pode ter sido), pois vem misturada à correnteza, aos ventos, aos outros seres e ao barro que circundam todas as direções da frágil embarcação. Logo, tomando consciência de que o pescador da história, assim como nós, “em situação de pesquisa”, recolhe do mar apenas algumas poucas coisas e seres, sempre parciais em relação à imensidão contraída na paisagem, passamos a considerar que a gestualidade do olhar é tão frágil quanto seu arremesso. Mesmo que, em um lance, nada passe e nada reste e, se não restar, nada insista, ainda assim, saberemos que algo está sempre por renascer e por vir.

Um dia, uma sobrevivência...

No curso de nossa escrita, no que se refere à problematização do pesquisar como modo de instaurar existências, chegamos ao ponto da pergunta de como fazer experimentações de gestos mínimos que instauram uma existência, a qual demarcamos com uma interrogação, sem garantia de que esta possa dissolver-se no decorrer deste texto. De qualquer forma, buscamos, a seguir, apresentar algumas pistas que podem colaborar com esta busca, ao mesmo tempo em que são construídas pelo gesto da escritura, em suma, na tangência da experimentação. Lembramos, ainda, nosso estado atual de estar em “situação de pesquisa” e mergulhados em uma história na contracorrente que nos coloca diante da possibilidade de arremessar redes guarnecidas de variados pontos de vista, pontos estes que podem vir a desvelar micromundos contidos no olhar que retorna ao observador. Além disso, seguimos e insistimos nas variações à feitura da pesquisa e na possibilidade de trazer à superfície o que incide da gestualidade de nossa ação pesquisadora com/no mundo, de maneira a subverter aquilo que já está dado enquanto científico, para conglomerar certas práticas marginalizadas, reconectando-as ao campo acadêmico. Nesse exercício, vemo-nos às voltas com imprimir certa “política de sobrevivência” (DIDI-HUBERMAN, 2011) aos conhecimentos que estão fora dos cânones, reativando dimensões esquecidas e relegadas nesses espaços, enquanto modos de legitimar a existência dos seres e das coisas.

Deslindamos, dessa maneira, dois movimentos que consideramos indispensáveis à transversalização dos saberes e à sobrevivência do pensamento e da ação em múltiplos planos perceptíveis. 1) Primeiro, a arte de fazer existir, sobre a qual se inclina Lapoujade (2017) em seu livro *As existências mínimas*, em que instaurar a existência de uma pesquisa, em nosso caso, depende de tal pesquisa ser elevada a um patamar de realidade e esplendor próprios. 2) O segundo movimento concerne a dar importância às existências mínimas, atentando à noção de que algo não é mínimo por contrariar um pressuposto máximo,

já que um mínimo, assim como uma minoria, não faz referência a um conceito numérico. Uma existência mínima seria, antes, aquela que está em desacordo com a programação imposta por um estado de dominação, o que implica dizer que o mínimo ocupa o Fora da ordem, qual seja, a axiomática da ciência pura e universal correspondente a um pensamento mercadológico.

As existências mínimas devem sua fragilidade e escassez de realidade às interdições e constrangimentos que lhes são impostos por um mundo onde elas não têm lugar ou não conseguem expressar-se. São como os personagens de Kafka que Lapoujade (2017) chama de “despossuídos”, seres que se encontram como que jogados à existência, sem ter encontrado ainda uma entrada que os faça “ser-no-mundo”, como os existencialistas diziam. Os despossuídos são seres rejeitados, expulsos pela própria realidade, como se fosse o próprio mundo que os tivesse despossuído. E, quando falamos em posse, o que está em questão aqui é a própria existência, pois se trata sempre de uma conquista do direito de existir. Dessa maneira, quanto mais “possuímos” uma existência, mais ela é real (e aqui a expressão “ter uma alma” nunca fez tanto sentido).

Devido à sua pouca consistência, portanto, esses seres frágeis dependem de alguém que instaure a sua existência. O gesto instaurador é como uma nova organização metódica das existências. Afirmar que os filósofos, os escritores e os artistas instauram existências a partir de seu esforço criativo, porém, não significa a mesma coisa que dizer que essas existências são fundamentadas por aqueles que lhes dão passagem. O gesto de instaurar não corresponde ao mesmo de fundamentar, pois este último significa sempre reconduzir os seres a uma fonte preexistente doadora de verdade, enquanto que o primeiro só se sustenta no seu próprio gesto, já que nada preexiste a ele (LAPOUJADE, 2017). E quais seriam as formas possíveis de instaurar existências? Por qual processo passa tal legitimação de seu direito de existir? Para dar mais realidade a existências mínimas, precisamos treinar nosso olhar para sermos capazes de captá-las ou percebê-las, ou seja,

intensificar tais existências é uma questão de saber ver, assim como faz parte do processo de instauração certa entrada em um novo ponto de vista, ou uma “guinada” em nossa perspectiva da realidade, para usar uma expressão de Lapoujade (2017).

Neste ponto, é importante diferenciarmos o que estamos entendendo por existência e por realidade, posto que os dois termos podem confundir-se em alguns momentos. Quando dizemos que perceber uma existência mínima é dar-lhe mais realidade, estamos afirmando, com Lapoujade (2017), que existem diferentes graus de realidade na existência, pois o mundo não é compreendido como sendo formado por entidades fechadas ou completamente individuadas, mas sim por um constante vir a ser, uma constante busca por mais perfeição ou mais realidade, ou, para usarmos os termos de Spinoza (2014), por novos modos de se *expressar* no mundo. Portanto, os seres e as coisas existem, mas podem ter mais ou menos realidade, à medida que conquistam, aos poucos, seu direito de existir desta ou daquela forma.

Existências podem tornar-se mais reais, no sentido em que ganham força, extensão e consistência. Porém, é importante deixar claro que afirmar que nosso olhar ou nosso pensamento é o que possibilita dar sustentação a tais existências não significa cair em um idealismo subjetivista, colocando a consciência como primeira em relação às coisas, e sim reconhecer que o pensamento nada mais é do que uma das inúmeras relações que constituem a rede que sustenta a existência de uma coisa ou fenômeno, considerando-se que nada existe como um fato isolado e não engendrado. A percepção é, portanto, constitutiva do modo de ser das coisas e dos seres (mas não o seu fundamento), pois não temos uma perspectiva do mundo que incide sobre ele de forma externa, mas “é o mundo que nos faz entrar em uma de suas perspectivas” (LAPOUJADE, 2017, p. 47). Na filosofia perspectivista de Souriau (citado por LAPOUJADE, 2017), a ideia da preexistência de um mundo comum a todos os seres desaparece para dar lugar a uma pluralidade de mundos, a um pluralismo existencial. Em vez de um único mundo sobre o qual se acrescentariam, do exterior, diferentes

perspectivas, é a soma de todos os pontos de vista que constitui a trama da realidade, compreendida, dessa maneira, como sendo formada não por seres completamente individuados e acabados, mas por processos.

Nessa perspectiva, buscamos com Didier Debaise e Isabelle Stengers (2017) discutir as possibilidades de conferir legitimidade a existências mínimas na produção de conhecimento a partir da experimentação do que os autores chamam de *speculative gestures* – que aqui podemos traduzir como gestos especulativos. Acerca disso, compreendemos que cada gesto especulativo não é um gesto preso às garras de um agenciamento concreto de enunciação, pois acolhe e inaugura novos pontos de vista coletivos agenciados por elementos heterogêneos que expressam múltiplos modos de existência e de mundos. O gesto especulativo, nesse sentido, está ligado a uma investigação sobre os possíveis. Para os autores, que resgatam o termo da filosofia de Whitehead, especular é sempre lutar contra as probabilidades, é resistir ao provável, voltando-se para o possível, comumente banido em nome de uma racionalidade moderna baseada em fatos que se impõe sobre os modos de produção de conhecimento como um imperativo. Especular possíveis corresponde a dar importância a existências mínimas – e tornar algo importante nada mais é do que intensificar o sentido dos possíveis ali contidos. Dar importância a algo ou a um ser significa lidar com ele em um mundo que se desfaz e refaz a todo momento, ou seja, implica lidar com todos os possíveis devires que, neste exato momento, estão insistindo no presente, fazendo pressão sobre ele (DEBAISE; STENGERS, 2017). Assim, a operação especulativa aproxima-se daquilo que Nietzsche (citado por DEBAISE; STENGERS, 2017) chamou de diagnóstico do presente. Trata-se exatamente disto: de tornar perceptíveis os devires. O diagnóstico do presente como gesto especulativo “tem o papel de criar possíveis, isto é, tornar visíveis as direções, evidências e rejeições que os mesmos devem questionar antes de virem eles próprios a se tornar perceptíveis” (STENGERS, 2010, p. 12).

A expressão *gesto*, escolhida pelos autores, quando aproximada do campo da pesquisa, remete à ideia de que uma gestualidade metodológica não se encerra em seu movimento, portanto, empreende-se pelo N-1. O gesto metodológico, circunscrito pelas condições que possibilitam concretizar acontecimentos, expande esses mesmos acontecimentos em efeitos multivariados e multifacetados, distendendo-os em durações insuspeitas que conjugam o verbo *demorar* como duração de uma vida mediante nuances espaço-temporais. Voltamo-nos, novamente, ao N-1, porém, desta vez, acompanhados pela potência do neutro que se expressa na fórmula $N=0$. Reiterando-se a matemática do gesto especulativo, buscamos compreender com Giorgio Agamben (2008) que uma gestualidade não está limitada a um fazer ou a um agir (N), mas a um *gerit* que assume e sustenta um meio (N-1), compondo uma narrativa a $N=0$. Tal narrativa estaria imbuída do neutro, mas nunca da neutralidade, já que olhar com/para o mundo é sempre um gesto de implicação e de composição. Nesse sentido, e aceitando que ao gesto cabe compor meios, afirmamos a constituição de paisagens à pesquisa que passam pela hibridização dos saberes, não redutíveis à ortodoxia de passos a serem seguidos. Pelo meio, um método conjuga-se na pluralidade das formas inscritas tanto na esfera individual (ética) da corporeidade do gesto quanto na esfera coletiva (política) do gesto especulativo, ou seja, uma ciência não se faz apenas por métodos observáveis, já que, em sua dimensão política, compreende o conhecimento também como conjectural. Logo, instaurar uma existência mínima suplanta criar um meio para uma existência ainda virtual, sem retirar a virtualidade do ínfimo gesto que a atualiza mais uma vez, por um outro olhar, no lançar de outra rede.

Francis Ponge (1997) já nos dizia em *Métodos* que uma das funções do artista seria a de abrir um ateliê para consertar o mundo, não como um mago, mas como um relojoeiro. Ali, em seu meio-ateliê, o artista dispõe os fragmentos de seu cosmos, suspendendo o tempo mediante as engrenagens microscópicas que transcendem o objeto perceptível. Nesse ímpeto de rearranjar o mundo em pedaços, haveria uma força

gestual que desmonta o sujeito-artista, tornando-o tão fragmentado quanto o objeto-mundo, para remontar a outra existência sobrevivente, proveniente da mistura, indistinta, dos rastros do artista e dos restos do mundo. Nesse novo arranjo existencial, o tempo não existe sem o gesto que o instaura, da mesma forma que o gesto somente pode dar-se na duração das engrenagens que são acionadas, paradoxalmente, em sua desmontagem. Assim, não é apenas a existência do sujeito e a do objeto que estariam submetidas a um regime de visibilidade outro – indissociável dos regimes de dizibilidade; também o nó anacrônico do tempo vem ultrapassar a marcação de seus ponteiros, para conjugar-se ao silêncio intervalar presente na passagem entre o *tic* e o *tac*. O que dura, nesse meio, é o ritmo condutor das sobrevivências e, portanto, dos restos da história.

A pesquisa como paisagem, a paisagem como montagem

No tom deste subtítulo, torna-se necessário um lembrete ao leitor a respeito da perspectiva fixada por nós em nossas considerações metodológicas, epistêmicas e éticas. Trata-se de situar nosso modo de pesquisar como pertencente ao plano de uma micropolítica, sem pretensões de tornar-se molar, tipificado e hegemônico. É dessa maneira que o procedimento da montagem nos permite situar a pesquisa em um plano de elementos não formados, móveis e disponíveis à conectividade, aos cortes, às continuidades e descontinuidades. Cortes, conexões e conjunções, como procedimentos próprios à montagem, permitem ações no plano elementar, assegurando à agência humana os riscos de efeitos insuspeitos e a efemeridade própria dos processos focados no devir. Estar à altura do que acontece pode tornar-se, dessa forma, uma gestualidade própria do pesquisador encorajado por fazer apresentações do real que correspondam ao aumento de realidade de outras possíveis existências. Assim, somos levados a discorrer sobre a montagem como procedimento instaurador de paisagens, tidas como efeitos dos gestos do pesquisador em aproximar ou distanciar

elementos fragmentários em uma dada constelação de sentidos, enquanto que “a montagem torna equívoca, improvável, até mesmo impossível, qualquer autoridade de mensagem ou de programa.” (DIDI-HUBERMAN, 2017, p. 110). A montagem passa a ser, então, o gesto crucial à composição de outros mundos, quando o que se apresenta, por meio de sua operação, são tempos e imagens intangíveis, ao passo que inauguram novos sentidos de um mesmo fragmento, quando em relação com outro heterogêneo. Por conseguinte, montar é dar visibilidade ao interstício que se produz entre tempo e espaço, entre escolhas e acasos, em uma mobilidade inerente que é, ao mesmo tempo, de imersão e distanciamento do campo – mobilidade esta que instaura o lugar de onde fala o pesquisador, o que implica dizer que montar é também um ato político à pesquisa.

Montar reporta à lógica rizomática das conexões ilimitadas, das disjunções inclusivas estabelecidas sob o regime do N-1. Isso quer dizer, de outro modo, que se refere ao incessante devir que atravessa o mundo (condição inerente aos recomeços infindáveis de qualquer existência). A história do mundo e mesmo, em outra escala, a de mundos existenciais diversos somente pode vir a ser apreendida e narrada a partir de um meio, de um *intermezzo*, desde a melancólica posição da perda das suas origens. Os começos desapareceram nas névoas do esquecimento, não são mais resgatáveis em si, a não ser como restos e despojos do que foram, ou seja, a não ser como cacos, como fragmentos. E é dessa maneira que, para o pesquisador, operar com restos do passado se torna uma tarefa cujos resultados aparecem sob o signo da incerteza e da improbabilidade, implicando a necessária recusa às certezas das permanências das verdades reveladas. Tudo se torna paisagem, propícia a algum específico instante, a algum dado dia, a alguma alargada estação; percebida, sentida e agida por algum sujeito percebedor, sujeito este que tem seu corpo como anteparo filtrante ao que o provoca a sentir. Corpo agente e cortante, uma vez que somente acolhe do turbilhão de estímulos que o afetam aquilo que ele pode suportar em seus atributos. Corpo transversalizado por

graus de abertura ao seu Fora, age como hospedeiro de experimentações, mais ou menos disruptivas, ou nada disruptivas, segundo sua potência de suportar sua própria transformação a partir dos afetos que o (co)movem.

De outro lado, somos instigados a também citar o procedimento cinematográfico de cortar, conjuntar e editar, com vistas a criar narrativas imagéticas. É, então, que nos perguntamos: que nome daríamos à faca, à lima, ao machado ou lâmina utilizados em nosso gesto de cortar? Acima, em nossa argumentação, já havíamos dito do próprio corpo como um fator de corte e de subtração, nosso -1 (menos um), portanto. Corpo-corte. Porém, neste momento, também nos ocorre apontar aquilo que chamamos de esquecimento, que, ao contrário do que o vulgo pensa, faz parte conexas e indissociadas de sua outra cara-metade chamada memória. Acreditamos que citar memória se refere, igualmente, a citar esquecimento. Toda memória é filtrada por alguém, por algum corpo que apreende restos e rastros segundo suas potências de recepção. Traços de memória se indissociam dos momentos de sua impressão mental, tornando-se expressão de agenciamentos de inúmeros corpos que agem sobre o do sujeito e, por vezes, sem sua consciência e distinção como influência específica, na percepção de uma atmosfera afetiva, alegre ou triste, segundo viesse imprimir marcas de aumento ou diminuição da potência de agir daquele corpo. Firmamos nossa crença na montagem como procedimento que não está plenamente sob o comando do sujeito pesquisador, mas que age nele e no campo de pesquisa como disparos de afetos, como resposta ao que olha. Imenso túnel é o que essa ideia descortina à nossa frente.

Não poderíamos, neste momento, dar conta de suas convocações inspiradoras; mesmo assim, em reduzido efeito, seria importante mencionar a noção de memória involuntária, descrita por Benjamin (2012) como aquela que inspirou a arte literária de Proust em sua *Recherche*. Memória involuntária como a dama ou rainha da grande noite das decifrações da pesquisa. Longe se situa dos corrimãos bem pregados às paredes, das bengalas às pernas que precisam continuar

andando. A essa memória involuntária, daremos, aqui e agora, o nome de esquecimento, correspondendo, pois, ao plano de um inconsciente que habita todo sujeito do conhecimento.

Essa condição de geração ou engendramento de paisagens do conhecimento deve ser fixada não mais em uma qualidade de qualquer autor. Deverá ser depositada na conta de um corpo, sobre o qual pouco se conhece e que age, à revelia e mesmo às costas da consciência de qualquer autoria. Pesquisar, nesse sentido, significa estar tomado pelo Fora, pelo que não adentrou no plano de um psiquismo passível de ser verificável. Pesquisar, nessa abordagem, torna-se tateio e experimentação; torna-se um talvez, antepondo-se às certezas conclusivas. Gostaríamos de dizer de um pesquisar como passagem de limiares, como transposições de soleiras, em contraposição ao estabelecimento de fronteiras divisórias e binárias (GAGNEBIN, 2014). Ainda, pesquisar como visão de paisagens, como visão de imagens auráticas, isto é, como aparições de imagens que conjugam o passado no presente, que se dispõem, em sua apresentação presente, a fazer guarda e a fazer durar anacronismos que operam como rastros do passado naquilo que ainda se efetua, na atualidade, como ressonância de acontecimentos atemporais. Um olhar a cada dia, uma paisagem a cada olhar, que, com seus cortes e agenciamentos, inventa cenas e imagens extraídas do fundo enevoado dos tempos embaralhados.

O livro das *Passagens*, de Walter Benjamin (2006), serve-nos de inspiração no exercício de juntar, mesclar, reavivar gestos e sentidos, a fim de fazer sobreviver certa narrativa, em que Benjamin pretendia dinamizar diferentes possibilidades de leitura e interpretação da história social da cidade de Paris do século XIX, a partir de milhares de fragmentos. Segundo Ana Cristina Bartolo (2016), seu objetivo era a montagem de uma rede transtextual para que imagens dialéticas pudessem ser construídas na interação de fragmentos de tempos heterogêneos. Ali “é o próprio estranhamento que impele o leitor e o historiador a procurar o parentesco escondido na ‘bagagem’ do fragmento, ou seja, a descoberta da verdadeira proximidade.

Uma poética dos saltos, das interrupções, que ativa a imaginação na produção de imagens que estavam em vias de nascer” (BARTOLO, 2016, p. 71). Seria também, como diz a autora, “o salto do tigre em direção ao passado para reconstruir novas possibilidades de futuro” (BARTOLO, 2016, p. 61).

A montagem, grosso modo, seria uma justaposição de imagens; mas, como nos diz Bartolo (2016), trata-se de uma justaposição de elementos heterogêneos não conformados a uma síntese final. Entende-se, desse modo, que a montagem não se realizaria em um processo de fusão, reconciliações ou negação de seus elementos constituintes, mas sim em uma interação dinâmica entre a singularidade desses elementos. Estamos falando do que nos olha e estamos falando de tempo, de imagem e de história. Nesse sentido, sobre a menção à paisagem como montagem e à montagem como procedimento metodológico atravessado por uma mobilidade gestual que instaura existências, é interessante notar, como frisamos acima, que essa somente existe na perspectiva de algum observador. A paisagem para um pássaro, para uma formiga, para um humano, para uma criança, etc. Ou seja: a paisagem é variação pura, espacial e temporal; é um efeito de modos de olhar e sentir e estar, resultando como efeito de agenciamentos de corpos diversos que se tramam, imperceptivelmente, para aquela efetuação ou concretização de uma aparição, ao mesmo tempo material e imaterial. Benjamin (2006) explora isso como imagem dialética, como imagem aurática, envolta em virtualidades que ganham corpo com a agência do observador.

Se a gestualidade do corpo é também um modo de pensar, trazemos a perspectiva de Didi-Huberman (2015) para pensar em imagens que carregam um índice histórico, o que diz respeito a pensar em uma parte de sintoma na imagem ou na imagem como sintoma. Para Benjamin (2006, p. 504), “o índice histórico das imagens, diz, pois, não apenas que elas pertencem a uma época, mas sobretudo, que elas só se tornam legíveis em uma determinada época”. No caso de uma metodologia de pesquisa que coloca o pesquisador na posição

de um pintor de paisagens enquanto sintomas, tomamos o mesmo como elemento que coloca a sobrevivência de um passado na mesma mão que inflama um conflito. No procedimento de montagem, é quando as imagens tomam posição, intervindo – ainda que, por vezes, negativamente – no grau de legibilidade do passado no presente.

Na sua leitura da história da arte, Didi-Huberman (2017) redesenha o procedimento de montagem exposto por Benjamin em seu projeto *Passagens*. Para o pensador francês, os elementos de uma montagem tomam posição, em vez de se constituírem em discurso de tomar partido. Tomar posição opõe-se a tomar partido, na medida em que supõe uma copresença eficaz e conflituosa, “uma dialética das multiplicidades entre si” (DIDI-HUBERMAN, 2017, p. 110); já a noção de partido diz respeito à imposição de uma condição preliminar de uma partida em detrimento de outras. No tensionamento da memória e do esquecimento, proposto pela montagem, as imagens que sobrevivem como sintomas falam de um tempo conflituoso que interrompe e se atualiza no presente na forma de um paradoxo. Desse modo, o conceito de sobrevivência busca refletir e operar materialmente o processo pelo qual “as imagens sobrevivem e retornam, num mesmo movimento, que constitui o movimento do sintoma” (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 390). Tal movimento precisa ser pensado na sua dimensão de paradoxo visual e de paradoxo temporal.

O paradoxo visual é o da *aparicação*. O sintoma não é convidado, é impertinente, deslocado; ocupa um lugar sem lugar, mas que estava ali, reservado para ele desde muito antes. “Um sintoma aparece, um sintoma sobrevém – e, a esse título, ele interrompe o curso normal das coisas” (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 44). Um sintoma nunca sobrevém no momento certo; ele surge sempre a contratempo, tal como uma antiga doença que volta a importunar o nosso presente. O paradoxo temporal do sintoma é o anacronismo, a intrusão de latências do passado no presente: assim, o objeto histórico é analisado de modo sintomal, a partir do momento em que seu aparecimento – o presente de seu acontecimento – faz surgir uma longa duração de

um Outrora latente. Essa longa duração desarma o curso da história cronológica. Notemos, entretanto, que não se trata de instaurar objetos históricos que dependem de tal ou qual duração, mas de compreender que “em cada objeto histórico todos os tempos se encontram, entram em colisão, ou ainda se fundem plasticamente uns nos outros, bifurcam ou se confundem uns com os outros.” (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 46).

É no sentido de sintoma (aparição e anacronismo) que o filósofo observa que uma imagem na montagem pode funcionar como um “operador temporal de sobrevivências” (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 119). Isso porque sobrevivência diz dos *rastros* e do *trabalho* do tempo na história, enquanto pintar a paisagem em uma posição de sintoma é falar da desmontagem da história e da montagem da historicidade, tal qual fizera Benjamin em seu projeto das *Passagens*, marcando-o como um trabalho operado pelo método da montagem literária: “não tenho nada a dizer. Só a mostrar. Não surrupiarei preciosidades nem me apropriarei de fórmulas espirituosas. Mas os farrapos e o lixo: estes não quero inventariar, mas fazer-lhes justiça do único modo possível: usando-os.” (BENJAMIN, 2006, p. 502). Trata-se, então, pelo método da montagem, de instaurar paisagens por virtualidades e a contrapelo, de fazer sobreviver certa narrativa, produzindo pequenas rachaduras e deslocamentos infinitos em direção às existências mínimas como metodologias mínimas, que insinuam o pensamento para novos percursos e novos encantamentos. Por ora, consideramos que, por meio dos gestos de um corpo provido de múltiplos pontos de vista e pelo procedimento da montagem enquanto estética possível, instauramos existências ainda revestidas de fragilidade e minoração que somente sobrevivem pela mão de um pesquisador implicado e comprometido a ofertar ao leitor uma escrita que, desde já, não é mais sua, é outra.

Referências

- AGAMBEN, G. Notas sobre o gesto. *Artefilosofia*. Ouro Preto, n. 4, p. 9-14, 2008.
- BARTOLO, A. C. *Como um relâmpago: uma abordagem do conceito de imagem dialética a partir de Walter Benjamin*. 2016. Dissertação (Mestrado em Literatura, Cultura e Contemporaneidade) – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.
- BAUDELAIRE, C. *O pintor da vida moderna*. 1 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.
- BENJAMIN, W. *Passagens*. 1 ed. Belo Horizonte: Ed. UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.
- BENJAMIN, W. *Obras escolhidas I: magia e técnica, arte e política*. 8 ed. São Paulo: Braziliense, 2012.
- BERGSON, H. *Matéria e memória: ensaio da relação do corpo com o espírito*. 4 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- DEBAISE, D.; STENGERS, I. The insistence of possibles: towards a speculative pragmatism. *Parse Journal*, Gothenburg, n. 7, p.13-19, 2017.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2*, vol. 2. 1 ed. São Paulo: Ed. 34, 1995.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *O que é a filosofia?* 3 ed. São Paulo: Ed. 34. 2010.
- DIDI-HUBERMAN, G. *A imagem sobrevivente: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg*. 1 ed. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.
- DIDI-HUBERMAN, G. *Quando as imagens tomam posição: o olho da história, I*. 1 ed. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2017.
- DIDI-HUBERMAN, G. *Diante do tempo: história da arte e anacronismo das imagens*. 1 ed. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2015.
- DIDI-HUBERMAN, G. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. 1 ed. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011.
- DIDI-HUBERMAN, G. *O que vemos, o que nos olha*. 2 ed. São Paulo: Ed. 34, 2010.

FONSECA, T. M.; COSTA, L. A.; KIRST, P. G. Ritornelos para o pesquisar no contexto das tecnologias virtuais do sensível. *Informática na educação: teoria & prática*, Porto Alegre, v. 11, n. 1, p. 38-46, 2008.

FONSECA, T. M.; COSTA, L. A.; MOEHLECKE, V.; NEVES, J. M. O delírio como método: a poética desmedida das singularidades. *Estudos e pesquisas em Psicologia*, Rio de Janeiro, v. 10, n. 1, p. 169-189, 2010.

FONSECA, T. M.; COSTA, L. A. As durações do devir: como construir objetos-problema com a cartografia. *Fractal*, Rio de Janeiro, v. 25, n. 2, p. 415-431, 2013.

FRANCESCHINI, E.; FONSECA, T. M. G. O desejo de subverter o delírio na pesquisa. *Ecos. Estudos Contemporâneos da Subjetividade*, Rio de Janeiro, v. 7, n. 2, p. 293-303, 2017.

GAGNEBIN, J. M. *Limiar, aura e rememoração*. 1 ed. São Paulo: Ed. 34, 2014.

LAPOUJADE, D. *As existências mínimas*. 1 ed. São Paulo: n-1 edições, 2017.

NIETZSCHE, F. *Segunda consideração intempestiva: da utilidade e desvantagem da história para a vida*. 1 ed. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

NIETZSCHE, F. *Genealogia da moral: uma polêmica*. 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

PONGE, F. *Métodos*. 1 ed. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1997.

SPINOZA, B. de. *Ética*. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

STENGERS, I. *Cosmopolitics I*. 1 ed. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2010.