

Pesquisa e criação: des-remontagens como modos de operação e experimentação na educação e arte

CARIN CRISTINA DAHMER
MARILDA OLIVEIRA DE OLIVEIRA

Carin Cristina Dahmer - Pós-doutoranda no Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal de Santa Maria, Doutora e Mestra em Educação, pela Universidade Federal de Santa Maria. Bacharela e Licenciada em História, Licenciada em Artes Visuais, ambos pela UFSM. Editora da Revista Digital do LAV. Membro do Grupo de Pesquisa educação, arte e filosofias da diferença.

Contato: carin.dahmer@acad.ufsm.br

Afiliação: Universidade Federal de Santa Maria

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2916001741240232>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-1265-6432>

Marilda Oliveira de Oliveira Professora Titular do Departamento de Metodologia do Ensino, professora permanente no Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal de Santa Maria, RS, Brasil. Doutora em História da Arte, Mestra em Antropologia Social, ambas pela Universidad de Barcelona, Espanha. Bacharela e Licenciada em Artes Visuais, ambos pela UFSM. Editora Chefe da Revista Digital do LAV. Líder do Grupo de Pesquisa educação, arte e filosofias da diferença.

•51

Contato: marilda.oliveira@ufsm.br

Afiliação: Universidade Federal de Santa Maria

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7835230852202032>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-5092-8806>

• RESUMO

A pesquisa em educação e arte operada pela criação é o foco deste artigo, ao apresentar a experimentação de um método de pesquisa pelas des-remontagens. Este modo de operação apresenta a arte enquanto campo de experimentação de tempos na educação, pelo acionamento de des-remontagens em seus meandros, através de alianças com alguns autores: Deleuze, Guattari, Didi-Huberman e Pelbart. O método de pesquisa das des-remontagens irrompe em meio a problematizações com relação ao tempo, a arte e a educação, na medida em que uma pesquisa em educação procurou percorrer alguns desvios da linearidade temporal.

• PALAVRAS-CHAVE:

Des-remontagens; método de pesquisa; educação e arte; criação; experimentação.

• ABSTRACT

Research in education and art operated by creation is the focus of this article, when presenting the experimentation of a research method through dis-reassembly. This mode of operation presents art as a field of experimentation of times in education, by triggering dis-reassembly in its meanders, through alliances with some authors: Deleuze, Guattari, Didi-Huberman e Pelbart. The research method of dis-reassembly emerges amid problematizations regarding time, art and education, as research in education sought to explore some deviations from temporal linearity.

• KEYWORDS

Disassembly; research method; education and art; creation; experimentation.

Meandros da pesquisa no campo da educação e arte

A pesquisa em educação e arte pode se dar enquanto espaço de experimentação, pode ser forjada como via de criação para investigações que partem de inquietações e problematizações de pesquisadoras e pesquisadores. Produzir pesquisa e conhecimento em educação implica multiplicidade – de percursos, de modos de operação, de temas de pesquisa, de teorizações, de metodologias e de processos de escrita e partilha de uma pesquisa.

Para Deleuze e Guattari (2011a), a multiplicidade abrange um contraponto importante às certezas e significações às vezes impostas para estes campos, assim não adentramos a educação e a arte tendo a pretensão de encontrar respostas unificadoras para suas problemáticas, mas apresentar possíveis desvios, enquanto novos percursos para a pesquisa.

Procuramos nos aproximar de uma abordagem diferente para a experiência, enquanto uma experiência singular, sobre o que nos acontece. Segundo Larrosa (2016) parece ocorrer nas pesquisas acadêmicas a primazia do método ao invés da experiência, pois, ao discorrermos sobre as implicações e inquietações pertencentes aos sujeitos e sociedades – e suas relações, a variabilidade do componente humano é imprescindível para a produção do conhecimento, não por seus modelos ou formulações, mas por suas sutilezas e miudezas, o que cada uma e um produz no processo de encontro com o diferente.

As filosofias da diferença adentram as pesquisas em educação ampliando os possíveis modos de operação, modos de escrita, modos de produção de uma dissertação, tese ou investigação. Para Deleuze (2006) a diferença é uma potência, enquanto diferença em si mesmo, criação de algo novo. É no momento do encontro com o não planejado que algo nos passa e acontece, encontros com variados elementos podem acionar uma relação diferente daquela antes experienciada. Estar atenta e atento aos encontros destes percursos de pesquisa, lança a investigação para vias incertas, do que cada uma e um produz com suas inquietações.

A experimentação, para as filosofias da diferença e junto a Deleuze e Guattari (2011a), apresenta uma diferenciação com relação a interpretação, diz respeito a um processo de deslocamento sem pretensão de um ponto de chegada, que se alia a movimentos singulares e errantes, imprevisíveis, sobre

•53

o território que se experimenta, sem as significações já conhecidas ou a se formarem sobre qualquer objeto ou realidade, para que assim a criação possa ser acionada, pelo que for possível em um encontro.

A experimentação de uma pesquisa possibilita que seu percurso seja de antemão, desconhecido, sabe-se – ou não - apenas de seu ponto de inquietação (Bujes, 2007) ou insatisfação (Corazza, 2007), para então ampliar a vontade de conhecer sobre determinada temática e suas significações. Cada pesquisadora e pesquisador seleciona um caminho investigativo, o que pode encaminhá-los para este deslocamento, apagando temporariamente estas significações e formulações, para mover-se entre os encontros e precipitações de uma pesquisa, acolhendo e remontando o que lhe for potente, para então criar seu método, ou modo de operação, sua escrita, ou partilha de pesquisa. Segundo Corazza (2007, p. 107), assim saímos dos ferrolhos da pesquisa dita moderna, para a experimentação, “ferrolhos que nos habituaram às corridas de cancha reta, onde tanto o ponto de partida, quanto o percurso, e mesmo o ponto de chegada são, tediosamente, visíveis”.

- 54 Com as filosofias da diferença, os processos de produção de uma pesquisa permeiam a experimentação, e sua feitura enseja o desejo de adentrar nos deslocamentos e intervalos da produção de uma pesquisa pela criação.

A criação como experimentação para a pesquisa em educação e arte

A criação ou o fato de ter uma ideia, segundo Deleuze (2016), não se faz naturalmente, já que envolve a necessidade da criação que sobrevém em acontecimento, um ato de resistência que abarca a arte. Além disso, podemos não ter a necessidade de criar ao produzirmos uma pesquisa, um modo de escrita, um método de pesquisa, mas temos como um modo possível a criação junto a pesquisa e seu processo de feito.

Para o campo da educação e da arte, a experimentação da pesquisa possibilita que distintos saberes adentram a produção do conhecimento, visto que é composta por diversos sujeitos e ações pedagógicas, variadas teorias e discursos. Assim, cada pesquisa se alia a elementos e cenários diversos, tendo a possibilidade de ser forjada por muitos caminhos e abordagens.

Esta criação a que fazemos referência como caminho possível para a pesquisa, acontece quando há a liberdade e o espaço para que se torne elemento presente e relevante nas investigações desenvolvidas na graduação ou pós-graduação. Para que possamos inserir na pesquisa um intervalo de criação, no interstício entre arte - sensação, e educação – pensamento, podemos acolher formas de escrever e pesquisar que deem conta da investigação, inquietação e insatisfação de cada pesquisadora e pesquisador, criando para si métodos e modos de pesquisar singulares.

A criação em uma pesquisa se insere neste engendrado maquinário de fabricação de problemas de pesquisa, métodos de operação, proposição de formas e apresentação da escrita de uma dissertação, tese, investigação ou escrita de um artigo. A pesquisa pode funcionar como uma máquina, ao compasso da noção apresentada por Deleuze e Guattari (2011b), enquanto acoplamento e desacoplamento, conexões inúmeras com os encontros no mundo, que empreendem cortes – de funcionamento e significação, e fluxos, sobre o que arranjamos com determinados elementos, um deslocamento permanente se nos colocarmos em posição de movimento e de criação.

•55

Fabricar uma pesquisa-máquina exige este deslocamento de pensamento, de como configuramos os processos de produzir conhecimento, ampliando suas possibilidades de seleção de dados, pelo que coletamos no percurso, das análises discursivas, pelos efeitos produzidos com o que experienciamos, dos resultados e suas aplicações, pelo particular germinar que cada pesquisadora e pesquisador produz. Para então, fabricar uma pesquisa vinculada necessariamente à vida.

Uma prática de pesquisa é um modo de pensar, sentir, desejar, amar, odiar; uma forma de interrogar, de suscitar acontecimentos, de exercitar a capacidade de resistência e de submissão ao controle; uma maneira de fazer amigas/os e cultivar inimigas/os; de merecer ter tal vontade de verdade e não outra(s); de nos enfrentar com aqueles procedimentos de saber e com tais mecanismos de poder; de estarmos inseridas/os em particulares processos de subjetivação e individuação. Portanto, uma prática de pesquisa é implicada em nossa própria vida (Corazza, 2007, p. 121).

Para Corazza só é possível a criação de algo novo quando nos lançamos de uma superfície sólida, partimos das construções históricas, dos métodos consolidados, a partir do vínculo intrínseco com a teoria, para então arranjar outras práticas, “lugar silencioso que reside o diferente [...] enfim, *artistar*, inventando novos estilos de vida, e portanto, de práticas” (Corazza, 2007, p. 122). Fabricar e *artistar* uma pesquisa implica o processo de produção de criação junto aos arranjos e desarrajos de cada pesquisadora e pesquisador com sua vida.

Para Paraíso (2014, p. 27) é pela interrogação que criamos outras estratégias de pesquisa, partindo do que conhecemos para nos lançarmos ao desconhecido, “ocupamo-nos do já conhecido e produzido para suspender significados, interrogar os textos, encontrar outros caminhos, rever e problematizar os saberes produzidos e os percursos trilhados por outros”. Partimos de nossas inquietações e insatisfações para compor uma pesquisa que se alia a experimentação e a criação neste processo.

•56 Logo, o que criamos ao pesquisar é altamente variável, atentamos para os possíveis modos como cada pesquisadora e pesquisador arranja suas inquietações, produz suas articulações com a vida e cria seus caminhos e máquinas, para germinar sua pesquisa. Apresentamos um possível modo de operação de uma pesquisa acionado pelas des-remontagens, noção forjada com desdobramentos entre autoras e autores, pesquisa, educação e vida, para engendrar um novo método de pesquisa, modo de operação, em que tomamos a liberdade de criar para contemplar as inquietações e insatisfações experienciadas durante uma pesquisa.

Des-remontagens: modos de operação e experimentação com a pesquisa em educação e arte

Os possíveis modos de operação de uma pesquisa podem se dar por muitos caminhos, prezando por uma organização dos elementos e forças que selecionamos em nossos encontros para compor uma pesquisa. As materialidades que recolhemos do mundo se inserem nos métodos ou formas de agrupar uma pesquisa como apresentação momentânea da produção de um saber sobre o que nos aconteceu enquanto pesquisadoras e pesquisadores.

Para Corazza (2017, p. 276) os dados das pesquisas que se aliam às filosofias da diferença são dados-fluxos, o que afeta e acontece durante o “obrar transcriador da leitura, escritura e tradução da pesquisa”. Dessa forma, a criação tem papel fulcral para que sejam produzidos diversos métodos e modos de pesquisa a partir dos variados afetos e acontecimentos que permeiam os sujeitos que compõem determinada investigação. É deste modo que se produzem sentidos-acontecimentos na pesquisa, ao modo de operação de Deleuze e Guattari (2010) com a noção de acontecimentos, entre-tempos, instauração de um intervalo, em que germinam novos modos e operações que se inserem na experimentação, da produção de dados como fluxos e forças – materialidades da pesquisa, e da variação da linguagem e escritura de uma investigação.

Os modos de operação e experimentação das des-remontagens são nosso interesse neste momento. Tal modo de operação diz respeito ao método que germinou durante a escrita da tese de doutorado (Dahmer, 2021), denominado des-remontagens. O método de pesquisa das des-remontagens irrompe em meio a problematizações com relação ao tempo, a arte e a educação, na medida em que uma pesquisa em educação procurou percorrer alguns desvios da linearidade temporal.

•57

O tempo organizado de forma linear delimita a direção da história, este foi o desafio empreendido durante a escrita da tese, que junto ao método de pesquisa das des-remontagens, investiu em desestruturar esta narrativa, para então rearranjá-la junto ao presente. Buscou-se problematizar a ampliação dessa narrativa acerca da História da Arte¹ para lançar algumas desmontagens nas estruturas e molduras do tempo e remontagens de seus escombros, para então propor a inclusão de alguns restos e a produção de alguns gestos nesta que pode ser considerada uma experimentação com a história da arte² e a educação.

¹ Utiliza-se maiúscula para enfatizar a constituição da História da Arte universal, ou monumental, como aponta Nietzsche (2003), que elenca os acontecimentos e fatos que compõem a história de uma sociedade.

² Apresenta-se o termo história da arte com minúsculas, ao fazer referência a uma narrativa que engloba as singularidades e os menores gestos de uma vida, escombros no encontro com a história da arte. A partir de Didi-Huberman (2015) a desarticulação da organização linear da história da arte possibilita a introdução de experiências e arranjos outros junto a esta narrativa.

O método de pesquisa das des-remontagens apresenta um novo arranjo para o tempo, assim como para a história da arte, de forma a torcer o campo da educação, não apenas rememorando o passado da arte como estático e definido, mas também assombrando a história da arte pelos olhos dos seres do agora. As des-remontagens operam alguns desdobramentos no que diz respeito a interação entre imagem e escrita, articulando alianças com elementos variados, por vezes desconexos, mas que impulsionam a pesquisa, ao selecionarmos o que produz efeitos no corpo da pesquisadora e do pesquisador, para assim fazer a pesquisa pousar na vida, implicando um novo agrupamento, arranjo, criando assim um arquivo-força³.

•58

O método é operado como um percurso possível para abordar este novo arranjo com o tempo, ao trabalharmos com os campos da educação e da arte a partir de três momentos, da suspensão desta passagem linear do tempo, introduzindo um intervalo nesta cronologia; do rearranjo com as forças deste encontro, com uma imagem, com o pensamento; e pela instauração de variações ao que nos chega. Assim, selecionamos instantes em que um intervalo se instala na cronologia, na narrativa de uma vida e na passagem das horas, ao capturar alguns deslocamentos, entre a casa e o tempo; a moldura e a história; o monstro e a história da arte; compondo um arquivo-força de fragmentos que ressoam na escrita e se desdobram no campo educativo.

A urdidura de um método ocorre pela necessidade que a pesquisa implica durante um processo de escrita, de escolhas e de seleções, e pela liberdade de criação que um determinado contexto incentiva e permite. Durante a escrita da pesquisa a relação com o tempo esteve imbricada com uma abordagem que procurava um desvio e a criação de um método possibilitou que este processo incluísse elementos potentes para tal problematização, entre os campos do tempo, educação e arte.

³ A composição de um arquivo-força não se faz pela vontade de apreender ou reter algum dado ou informação; a composição deste arquivo-força e dos lampejos que produzimos ao sermos afetados por sua aparição acontece pelo que escapa às significações que ordenam demandas e organizam prioridades e comportamentos. Para Dias (2014), arquivar diz respeito à experimentação de uma vida, e não à documentação desta. Desse modo, ao atentar ao que escapa a este arquivo como delimitação de um acúmulo de passado, como lugar intocado do que deve ser mantido como dado ou informação histórica de uma sociedade, pode-se dar a ver as faltas e as falhas, bem como os desvios e os vazios, deste arquivo mundo.

Para tal, a aproximação com algumas autoras e autores permitiu que o entendimento destes campos adentrasse a criação de um método de pesquisa, operando uma abordagem de desajuste do tempo, a partir de Deleuze (2013a) e Pelbart (2015), e, com Deleuze e Guattari (2010), propondo uma história da arte que ganhasse vida diante dos espaços educativos, capaz de produzir sulcos e fendas em tempos sucessivos e vincos e brechas na cronologia.

Nessa perspectiva, o passado, que tanto nos parece distante, pode ser tomado por pequenos respingos, fôlegos necessários para que seu conteúdo seja tramado por experimentações, para além da memorização de suas características, seus contextos e suas biografias e para além da análise de obras. Nesse sentido, a história da arte aproxima-se de um processo que perpassa os entre-tempos (Deleuze; Guattari, 2010), não mais como a passagem de um instante a outro, mas como um acontecimento que não passa nem cessa, isto é, como um acontecimento que produz uma diferença entre seus conteúdos. A aparição de um lampejo (Didi-Huberman, 2014) implica o instante de instauração de intervalos, entre-tempos, momentos de cesura da linha que organiza o tempo e evoca uma ação de lampear, para então acolher uma força que se instala entre cada uma e um, entre diferentes imagens, pensamentos, encontros. Esse corte viabiliza, portanto, um desvio sobre o caminho certo que aparece como linear.

•59

Assim, há muitos acontecimentos que não tem lugar no tempo, na história e na arte, eles vagueiam como errantes neste mundo, habitam suas fronteiras, como afirma Pelbart (2015, p. 94), acontecimentos da ordem de uma vida, escombros e menores gestos, pois “o tempo regular é estreito demais para abrigar todos os acontecimentos”. Portanto, vemos que há, pelo menos, duas leituras possíveis para o tempo, em que se elencam acontecimentos para compor uma narrativa abrangente, e neste processo se exclui as sobras e percepções menores. Estas delimitações são necessárias na medida em que nem todos os fatos e histórias podem compor esta narrativa acerca da História da Arte, o que seria improvável e talvez impossível, mas enfatizamos a importância da ampliação deste campo ao estarmos diante de uma imagem da história da arte.

Para Didi-Huberman (2015, p. 106), “a imagem não está na história como um ponto sobre uma linha”, logo não poderia ser fixada em um único momento de sua linearidade, mas abordada pela desmontagem e remontagem de seus intervalos. Este deslocamento é posto por Didi-Huberman como um movimento

anacrônico, método possível para desajustar o tempo de sua cronologia. Para a mobilização deste método, entre os campos da história da arte, do tempo e da educação, empregamos na pesquisa as des-remontagens.

Didi-Huberman (2015, 2017, 2018) apresenta as noções de desmontagem e remontagem⁴ das imagens e, embora não as desenvolva em suas publicações como um método de pesquisa, sugere usar essas noções como possibilidades para um processo de criação. Tendo em vista essa elaboração, tomamos a liberdade de fazer um uso diferente dessas noções, na medida em que operamos as des-remontagens como método desse processo de suspensão, rearranjo e criação, com a imagem, com o tempo e com a educação, permitindo também o desenlace da escrita e da investigação.

•60 O momento de suspensão da passagem do tempo, da instalação de um intervalo, na cronologia, na organização curricular de um conteúdo, em uma aula, possibilita que uma operação de desabamento aconteça. Recorremos a imagem da casa para abordar este primeiro momento do método, pois são os restos e os escombros desta operação que nos interessa para evocar um rearranjo do tempo, mediante movimentos de aproximação e de distanciamento, que elencam nesse processo detritos e restos que nos cercam, para que com eles possamos compor um avizinhamento, inquietando o modo de organização temporal que estabelece seu fluxo.

Acolhemos um elemento costumeiro, a casa, como habitação provisória para introduzir uma desordem na pesquisa e no tempo. Ao desabar a casa como organização sólida e definida, outros tempos se instalam em sua passagem, mesmo sem mover um passo sequer, fazemos do desabamento da casa que conhecíamos uma pequena fuga – “[...] fugia de lá pelas rachaduras da parede de meu quarto [...] Foi por ali que passei a vazar todas as noites, tramando percursos que desarmassem a hegemonia das formas prontas” (Sequeira, 2010, p. 35). Com esta escrita, pelas marcas do tempo nessa casa, procuramos desmontar sua memória estabilizada nessa rua e contar um pouco do que suas marcas produziram em nós e das reverberações entre leituras,

⁴ Interessa-nos a noção de montagem pensada por Didi-Huberman (2015), cuja aposta é o método anacrônico, um outro modo de abordagem do tempo, e que não se vincula diretamente a um método de pesquisa, mas adentra a pesquisa ao possibilitar a desarticulação do tempo de sua sucessão, propondo um movimento de desobediência à cronologia com relação às imagens da história da arte.

encontros e escritas, para que, assim, uma tímida convivência, forjada entre tempos, se fizesse inerente a esta pesquisa. Da inutilidade de suas marcas emerge uma variação, força para conceber uma operação diversa daquela empregada anteriormente – da funcionalidade, da cronologia e do conteúdo –, para, entre suas estruturas, engendrar alguns desabamentos e desmontagens e, entre seus escombros, compor e remontar novos arranjos.

A casa como organização formal desfaz-se em um processo de desabamento: da utilidade de seus ambientes forjamos outros usos; do tempo que corre entre suas paredes, outra contagem; e, nesta escritura, abrem-se outros territórios para fazermos casa. Nesse sentido, também uma pesquisa em educação pode atentar ao que desaba em seu processo e às formas que se desfazem do que se pensa saber ou acredita ser verdade em educação.

Da mesma forma, podemos fazer da produção de uma pesquisa uma investigação que demanda um posicionamento diferente ante as memórias, histórias e experiências que se evocam ou irrompem neste processo de escrever. No processo de escrita, também é possível fazer uma experimentação que diz das marcas, dos restos e das inutilidades de cada pesquisadora e pesquisador, pois há muitos percursos possíveis para fazer da escrita uma força viva, e cada uma e um encontrará seu descampado em algum ponto e deixará, a seu tempo, a casa, rumo ao espaço do estrangeiro, para escapar do aconchego do que já se sabe, produzindo outros territórios entre os escombros da casa.

Em um segundo momento do método de pesquisa, o processo de rearranjar o tempo com as forças deste encontro, com uma imagem, com o pensamento, torna-se potente, de modo a realizarmos uma leitura que não irá decodificar a identificação quanto a forma, característica ou período histórico, de uma imagem ou conhecimento, como um processo de reconhecimento⁵, mas que irá incentivar a suspensão das definições e significações para o que estamos aprendendo ou selecionando para compor uma pesquisa.

⁵ Deleuze (2013a, 2006) problematiza a questão do pensamento ao abordá-lo como força que necessita ser pressionada em direção a um 'pensamento sem imagem', pois a imagem do pensamento remete à representação, à reconhecimento e aos decalques do que já está consolidado acerca do tempo ou da história da arte. Quanto ao tempo, há a possibilidade de pensar em um tempo sem imagem, bem como sem representações ou ordens sucessórias e cronológicas, por meio da ação de produzir rachaduras e desencadear o que antes estava encadeado entre o pensamento, a imagem e o tempo.

Recorremos a imagem da moldura para raspar as significações que enquadram a história da arte como conhecimento a ser identificado, para que possamos ter seu brilho dourado apagado, mesmo que momentaneamente, para que neste encontro com a imagem, possamos dizer, fazer, pensar e criar junto a ela, ou junto a uma escrita, um desvio de seu linear deslocamento. Ao estarmos diante de uma imagem, da história da arte ou não, em uma aula ou na leitura de um texto, podemos adentrar as suas fissuras, de modo a dizer e operar pelas miudezas que selecionamos ou que nos afetaram neste encontro, tornando a imagem, assim como o texto, elementos potentes, para não apenas buscar a sua decodificação ou representação, mas para experienciar e criar junto à ela nossas variações.

•62

Nesse percurso pelos corredores da história da arte, a desmontagem das imagens faz deste espaço de distinção – a galeria de arte e museus – um momento de suspensão e remontagem de seus fragmentos, em que as molduras silenciam e não mais imobilizam a história da arte, pois tornam-se abundantes em criação. Para Mosé (2018, p. 113), a moldura funciona como uma grade que delimita interpretações do mundo e que tende a reproduzir um mesmo contorno. Ao pensar a relação entre linguagem e política em Nietzsche, a autora instiga-nos: “[...] as palavras, quando não atadas às vinculações de sentidos, da comunicação, do outro, são como molduras vazadas onde a vida se configura”. Logo, se não delimitarmos a história da arte a uma única grade de compreensão, a um único contorno, talvez possamos raspar seu brilho dourado e seus significados, ao aliá-la à vida e suas inúmeras cores. Para Mosé (2000, p. 41), a arte seria como uma “[...] moldura vazia capaz de imprimir a intensidade, ou como superfície vazada que se deixa marcar pelo rastro desta mesma intensidade que se chama vida”, sendo pela “[...] coexistência entre cheio e vazio que um ser se faz pessoa”. A vida marca com seus rastros a passagem do tempo, do que não cabe na cronologia e no espaço de uma linha, podendo arranhar a história da arte ou mesmo transformá-la em escombros.

A raspagem da moldura, que delimita os enquadramentos para a arte e para a educação, deixa rastros – escombros desta aproximação de tempos – ao deslocar passado, presente e futuro para um mesmo instante. De uma narrativa sequencial restam os detritos que se apresentam neste processo de fenecimento da moldura, que constrange a relação com a identificação de um conhecimento e faz com que, de um campo linear avancemos contra seus holofotes, por estarmos implicados no seu rearranjo. Do avesso da arte e do

tempo evocamos um torto chassi, peça que anteriormente suportava a tela como estrutura e que neste instante tem sua rigidez dissipada por uma nova montagem de seus escombros, afrouxando a regulação e o controle acerca do que se produz junto a ela e ao que emoldura.

Para o terceiro momento das des-remontagens recorreremos a imagem dos monstros, pela instauração de variações ao que nos chega, pois desponta um processo de criação, em que produzimos uma nova imagem, um novo pensamento, pela exclusão e pela aliança entre elementos que podem parecer desconexos, mas que são selecionados para compor o arquivo-força de cada pesquisadora e pesquisador, e que se unem entre margens desajustadas e infinitas combinações. Esta urdidura entre imagem e escrita, acontece pela extirpação de algumas definições e posterior remontagem de seus escombros. Sinalizamos que este processo de desmembramento e produção de sentido se faz em uma pesquisa pelo que ela enseja com seu tema.

Desse modo, ao ler, escrever e traçar outras vias investigativas, também há a criação de monstros (Deleuze, 2013b), e, entre a escritora e o escritor, a leitora e o leitor e o texto, nasce um percurso de pensamento que areja o que se constituía como regra ou procedimento. O desafio de fazer pesquisa e escrever enceta esse movimento de aproximação e distanciamento, desabamento do que se acredita saber ou compreender e esmaecimento da moldura que torna sólida e conserva o que está posto nos livros, para que entre seus escombros possamos produzir um pequeno monstro, talvez trazendo à vida apenas alguns membros de monstros, mas esta tentativa já seria capaz de captar algo que se criou nesse encontro.

Para Deleuze e Guattari (2010), o processo do pensamento implica tentativas de formular monstros; ao desabar com as definições prévias, que constantemente se reafirmam, esse movimento, que se refaz a cada investida, pode viabilizar que renasçam monstros com seus pedaços. Da desmontagem das significações, entre escombros e seus restos, produzem-se remontagens não aplicáveis a uma combinação anterior, e alocam-se fragmentos em espaços que antes não os acolhiam para figurar como monstros nos corredores da arte.

A escrita com monstros na academia é apontada como possível por Honan, Bright e Riddle (2018). Ainda que tenhamos formas e medidas para conceber uma pesquisa, há vias acolhedoras de existências e também de diversas materialidades para uma investigação que são da ordem do singelo, do inútil e do resto, aludindo a uma escrita que é, ao mesmo tempo, método e

processo de pensamento nômade, na qual intensidades e vibrações ganham vida como monstros, mantendo em sua organização o rigor que a pesquisa acadêmica exige, mas sabendo que “[...] escrever com Deleuze é, portanto, uma forma monstruosa de criação⁶” (Honan; Bright; Riddle, 2018, p. 11, tradução nossa). Por meio da criação de monstros, há o estabelecimento de articulações ou conexões inaugurais para além da esfera de uma pesquisa, adentrando também o campo da educação, pelo que essa criação viabiliza ao ser tomada pela experimentação, ao impulsionar o aprender e o pensar por novas vias.



•64

Figura 1. Experimentações com estudantes, 2020. Fotografias das autoras.

⁶ Texto original: “[...] writing with Deleuze is thus a monstrous form of creation” (HONAN; BRIGHT; RIDDLE, 2018, p. 11).



Figura 2. Des-remontagens da pesquisa, 2020. Fotografias das autoras.

•65



Figura 3. Des-remontagens da pesquisa, 2020. Fotografias das autoras.

As des-remontagens fazem usos diferentes para as noções explicitadas por Didi-Huberman (2015, 2017, 2018) e Deleuze (2013a, 2016), pela aliança entre esses processos de desmontagem e remontagem⁷, para forjar a noção de

⁷ Evidenciamos que, para Deleuze (2016), em seu estudo acerca do cinema, a noção de montagem articula-se às imagens-movimento, nas quais o tempo está apreendido pelo movimento na organização sequencial das imagens, e às imagens-tempo (DELEUZE, 2013a), que se constituem como apresentação direta do tempo, por mostragem, sem a sequência da

des-remontagens, conferimos assim força para adentrar o campo da história da arte e suas imagens, da educação e da pesquisa, de modo a produzir e criar sentidos que dizem do agora. As des-remontagens ocorrem, assim, como uma maneira de criar laços entre diferentes imagens e tempos, como ação de quem monta essas imagens, colocando à prova a representação do passado e a constituição intransponível das imagens, na medida em que diz de um instante e também o cria.

As des-remontagens apresentam-se como possibilidade de escrever uma pesquisa sem a linearidade de uma narrativa; ao não adentrar a investigação pela sucessão ou progressão do tempo; a experimentação não ocorre de modo cumulativo, mas apresenta uma narrativa composta de cortes temporais, por desajustes em sua cronologia. Para fazer uso dos escombros e das sobras, há a necessidade de atentar à sua aparição no mundo; em uma pesquisa, também se procura estar à espreita do que surge ou que se forja na aproximação com o campo de estudo, em que até mesmo o mais singelo dos gestos pode desordenar a linearidade do tempo e fazer brotar novos arranjos entre os escombros esquecidos nas frestas das molduras que delimitam a educação e a arte.

•66

Pesquisa e criação: torções e dobras entre educação e arte

A operação de pesquisa buscou abordar nossa aproximação com o pensamento e a produção do conhecimento, na medida em que procura suspender a passagem linear do tempo, introduzindo um intervalo nesta cronologia das verdades certas e significações a serem compreendidas, desmontando regras e formulações previamente existentes; provocando um rearranjo com as forças dos encontros, dos afetos e fluxos que nos chegam; e instaurando assim variações ao que nos acontece, ao passo que forjamos novos modos e remontamos nossas criações.

Podemos fazer pesquisa aliada a criação, como aponta Oliveira (2015), a partir de sua leitura de Deleuze (2013b), ao produzir clarões, estes para Deleuze acionam o pensamento de algo que antes não foi pensado, o que

narrativa sucessiva e de maneira avessa às rédeas da linearidade, e que, por meio de movimentos errantes e pela conveniência dos tempos, permitem ao tempo libertar-se. Assim, compreendemos que Deleuze e Didi-Huberman têm entendimentos diferentes sobre a utilização da palavra *montagem*.

estaria nas sombras das palavras. Ao enunciarmos significações compartimentamos as possibilidades de criação para tal elemento ou encontro, porém é possível produzirmos clarões em meio a aulas, orientações, escritas, ao acionarmos chispas e fricções que possam produzir dissenso e não consenso no campo da educação e da arte, pois “as práticas do dissenso e da dobra como pesquisa” nos levam a pensar que “cada pesquisador tenha que fabricar para si sua pesquisa. Sair do unísono, fabular, escrever por fragmentos, buscar granulações no texto” (Oliveira, 2015, p. 450).

Encontrar sua própria granulação é o desafio de cada pesquisadora e pesquisador, e aliar-se a criação pode ser uma via possível para a torção do que se estuda e pesquisa. Conforme afirma Bujes (2007) a pesquisa apresenta uma dada realidade, capturada por seus meios e modos – por cada pesquisadora e pesquisador – e que não deve ser tomada como única ou certa, mas sim como um dos muitos modos possíveis de nos referirmos ao que vivemos.

As des-remontagens concernem a uma experimentação com a imagem e com a própria escrita de uma pesquisa, na medida em que procura estabelecer laços e criar relações entre diferentes elementos, produzindo uma forma disforme-monstro, ao montar um novo modo de arranjo de tempo, instalado no agora de quem dele se serve. Não ensejemos o método das des-remontagens como uma linha a ser seguida ou uma apresentação de seus resultados aplicáveis a outros ambientes, mas como o ato de urdir, repentinamente e indefinidamente, vida, arte e tempo. Não se trata, assim, de uma metodologia, que delimita regras e procedimentos a serem seguidos, mas de um modo de operação, corte e remontagem entre muitas linhas de tempo.

Desse modo, a escrita de uma pesquisa necessita que seu processo advenha em aliança com o tema abordado, como um exercício ou uma tentativa de colocar em suspensão o que se acredita saber acerca de um assunto, ao retirar as molduras e significações do que se conhece, ao instaurar a produção de variações. Neste caso, há a experimentação de uma escrita em desalinho com o tempo que aprendemos como constante e absoluto. Ao apresentar alguns intervalos, mesmo que singelos, na cronologia da história da arte, e, ao elaborar tentativas de suspender a passagem do tempo em prol da convivência dos tempos, forjamos a composição deste método.

Um outro modo de operação e abordagem se faz possível com o tempo e a arte, permitindo repensar a forma como as imagens são operadas em uma

•67

pesquisa, como a escrita é elaborada e partilhada, como os focos de estudos são selecionados e ampliados e como se apresenta e se monta ou se des-remonta uma investigação. A imagem pode adentrar a educação e a pesquisa aliada a potência da arte, como apontam Mossi e Oliveira (2018), pois o posicionamento que se estabelece diz respeito a um modo de produzir conhecimento e se colocar diante da vida, que contribui para uma postura artística que impele uma pesquisa com arte, e que não implica a fabricação de um objeto estético.

O posicionamento de uma pesquisa que se alia a arte, e, portanto, a imagem, se alastra para qualquer campo de estudos, uma vez que a pesquisadora e o pesquisador irão com ela produzir saberes e experimentar possíveis através da criação. Nesse sentido, a escrita com imagens possibilita a criação de monstros ao amputar as imagens de suas representações e ao subtrair os conceitos de seus ordenamentos, viabilizando um processo de pensamento junto à arte, que desponta em modos variados de aprender e ensinar e que implica uma perspectiva diversa também para o que concebemos como educação.

•68

Há a produção de uma imagem diferente, que antes não estava visível, ao infligir na imagem cortes, rasgaduras, perfurações, sobreposições e colagens. Nesse sentido, não há a repetição de formas, mas a criação de forças que outrora não ocupavam o espaço daquela imagem, e esse processo requer pensamento, não apenas reconhecimento. Ao habitar esta zona incerta, do que pode ser produzido com as des-remontagens, deslocamo-nos não somente da linearidade da história da arte, mas também do que organiza o pensamento e a vida.

Ao propor uma zona de experimentação com a educação e a arte, com imagens, com a história e com o próprio tempo, as estruturas de pensamento também são desarranjadas, o que pode viabilizar a des-remontagem dos modos como tendemos ou somos levadas e levados, e ensinadas e ensinados a organizar e normatizar a vida. O desafio estaria, portanto, em permitir que essas dobras e torções ocorram em variados aspectos da vida, o que inclui a pesquisa, a educação e a arte, assim como em pensar em diferentes estratégias que desvinculem as imagens e nós mesmas e mesmos de nossas certezas, e des-remontar as imagens, a escrita e os modos de operação de uma pesquisa, poderiam ser possibilidades de efetuar tal torção.

Referências

BUJES, Maria Isabel E. Descaminhos. In: **Caminhos investigativos II**: outros modos de pensar e fazer pesquisa em educação. Maria Vorraber Costa (org). Rio de Janeiro: Editora Lamparina, 2007.

CORAZZA, Sandra Mara. Labirintos da pesquisa, diante dos ferrolhos. In: **Caminhos investigativos I**: novos olhares na pesquisa em educação. Maria Vorraber Costa (org). Rio de Janeiro: Editora Lamparina, 2007.

CORAZZA, Sandra Mara. Pesquisa empírica-transcendental da diferença: arquivo, escrituração e tradução de dados. In: **Docência-pesquisa da diferença**: poética de arquivo-mar. Sandra Mara Corazza (org). Porto Alegre: Doisa, UFRGS, 2017.

DAHMER, Carin Cristina. **História da arte em des-remontagens**: experimentações de entre-tempos na educação. 2021. 165 p. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2021.

DELEUZE, Gilles. **Diferença e repetição**. 2. ed. Tradução de Luis B. L. Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 2006.

•69

DELEUZE, Gilles. **A imagem-tempo**. Cinema II. Tradução Eloisa de Araújo Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 2013a.

DELEUZE, Gilles. **Conversações**. Tradução de Peter Pál Pelbart. 3. ed. São Paulo: Editora 34, 2013b.

DELEUZE, Gilles. **A imagem-movimento**. Cinema I. Tradução de Souza Dias. Lisboa: Documenta, 2016.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a filosofia?** Tradução de Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. São Paulo: Editora 34, 2010.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia. Vol. 1. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira, Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. São Paulo: Ed. 34, 2011a.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O anti-Édipo**: Capitalismo e esquizofrenia 1. Tradução de Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Editora 34, 2011b.

DIAS, Susana Oliveira. Escuta inumana: murmúrios de uma vida irrepresentável pelo grito arquivista... **Leitura: Teoria & Prática**, Campinas, v. 32, n. 62, p. 155-167, jun. 2014.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Sobrevivência dos vaga-lumes**. Tradução de Márcia Arbex e Vera Casa Nova. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante do tempo**: história da arte e anacronismo das imagens. Tradução Márcia Arbex e Vera Casa Nova. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Quando as imagens tomam posição**. Tradução Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2017.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Remontagens do tempo sofrido**. Tradução Márcia Arbex e Vera Casa Nova. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.

•70

LARROSA, Jorge. **Tremores**: Escritos sobre experiência. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.

HONAN, Eileen; BRIGHT, David; RIDDLE, Stewart. Bringing monsters to life through encounters with writing. In: HONAN, Eileen; BRIGHT, David; RIDDLE, Stewart (Ed.). **Writing with Deleuze in the Academy**: creating monsters. Singapore: Springer, 2018. p. 1-14.

MOSÉ, Viviane. **Pensamento chão**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2000.

MOSÉ, Viviane. **Nietzsche e a grande política da linguagem**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2018.

MOSSI, Cristian Poletti. OLIVEIRA, Marilda Oliveira de. Variações em torno das pesquisas em educação e arte com imagens. **Leitura: Teoria & Prática**, Campinas, São Paulo, v.36, n.72, p.115-131, 2018.

NIETZSCHE, Friedrich. **Segunda Consideração Intempestiva**. Da utilidade e desvantagem da história para a vida. Tradução Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: RelumeDumará, 2003.

OLIVEIRA, Marilda Oliveira de. Como “produzir clarões” nas pesquisas em educação. In: **Revista de Educação Pública**, Cuiabá, v. 24, n. 56, p. 443-454, maio/ago, 2015.

PARAÍSO, Marlucy Alves. Metodologias de pesquisas pós-críticas em educação e currículo: trajetórias, pressupostos, procedimentos e estratégias analíticas. In: **Metodologias de pesquisas pós-críticas em educação**. Dagmar E. Meyer, Marlucy A. Paraíso (orgs.) Belo Horizonte: Mazza Edições, 2014.

PELBART, Peter Pál. **O tempo não-reconciliado**. São Paulo: Perspectiva, 2015.

SEQUEIRA, Rosane Preciosa. **Rumores discretos da subjetividade**. Sujeito e escritura em processo – Porto Alegre: Sulina, Editora da UFRGS, 2010.

•71

Como Citar

Pesquisa e criação: des-remontagens como modos de operação e experimentação na educação e arte. *ouvirOUver*, [S. l.], v. 21, n. 2, [s.d.]. DOI: [10.14393/OUV-v20n2a2024-78765](https://doi.org/10.14393/OUV-v20n2a2024-78765). Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/ouvirouver/article/view/78765>. Acesso em: 21 fev. 2026.



A revista ouvirOUver está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional.