O QUE O DISCURSO LITERÁRIO ENSINA AO PESQUISADOR

Ângela Castelo Branco Teixeira / PPGArtes – Universidade Estadual Paulista
Giuliano Tierno de Siqueira / PPGArtes – Universidade Estadual Paulista
Luiza Helena da Silva Christov / Universidade Estadual Paulista

RESUMO
O ensaio destaca a trajetória dos autores enquanto pesquisadores que simultaneamente às investigações que realizam no campo da arte e educação, pesquisam como transformar a experiência em palavras e a escrita em escritura. Trata-se de um ensaio de reflexão sobre os aprendizados de escrita no contato com o discurso literário. Não se pretende generalizar os achados aqui compartilhados. Pretende-se, sim, esboçar uma cumplicidade descoberta entre os discursos da literatura e da pesquisa.

PALAVRAS-CHAVE
literatura; discurso; pesquisa.

ABSTRACT
The test highlights the trajectory of authors as researchers while conducting investigations in the field of art and education and, simultaneously, they
research how to turn the experience into words and written in scripture. This is a discussion paper on the writing learning in contact with the literary discourse. It is not intended to generalize the findings shared here. It is intended, rather, to sketch a discovery complicity between the discourse of literature and research.

KEY WORDS
literature; discourse; research.

O mar e o canavial
João Cabral de Melo Neto

O que o mar sim aprende do canavial:
a elocução horizontal de seu verso;
a geórgica de cordel, ininterrupta,
narrada em voz e silêncio paralelos.

O que o mar não aprende do canavial:
a veemência passional da preamar;
a mão-de-pilão das ondas na areia,
moída e miúda, pilada do que pilar.

O que o canavial sim aprende do mar;
o avançar em linha rasteira da onda;
o espraiar-se minucioso, de líquido,
alagando cova a cova onde se alonga.

O que o canavial não aprende do mar:
o desmedido do derramar-se da cana;
o comedimento do latifúndio do mar,
que menos lastradamente se derrama.

A poesia de João Cabral de Melo Neto serve de inspiração rítmica para esse ensaio, uma inspiração pelo pulso, nos dois sentidos que a palavra pulso pode sugerir: o de pulsar como vida e o de pegar com firmeza. E o poema inspira também a ideia de que é possível aprender com um lugar muito diferente daquele em que nos situamos costumeiramente.

Nossa trajetória de pesquisadores vem pedindo, há tempos, o cuidado com a palavra de apresentar a pesquisa, com a palavra de mostrar o que se vai

encontrando quando se investiga processos de ensinar e aprender, em qualquer espaço que se possa viver um jogo de conhecimentos: uma escola, uma rua, um museu, uma cidade.

Imitando o pulso do poema, perguntamos o que a literatura ensina ao pesquisador. Não trataremos do inverso, porque queremos enfatizar, nesse ensaio, a escrita do pesquisador que se deixa contagiar pela escrita literária, e isso porque de nossa experiência como pesquisadores nasceu tal necessidade. Arriscamos, assim, apresentar esse primeiro ensaio com a ênfase no que pode a pesquisa aprender

com a literatura, no que pode o discurso das ciências humanas, o discurso acadêmico, aprender com o discurso da literatura.

Não falaremos sobre o que define o discurso literário e sobre o que define o discurso do pesquisador, cuidadosamente aqui não identificado como científico para não enveredar por conotações diversas e históricas que a palavra cientifico possa suscitar.

Assumimos que o discurso do pesquisador é um e o da literatura é um outro.

Os dois ocupam bons lugares no mundo de quem lê e escreve. Os dois são valiosos como invenção humana, são capazes de colocar os homens em diferentes lugares e de ajudar a se viver melhor...ou pior. Como toda invenção humana, os dois discursos vieram para o bem e para o mal.

Não se trata, pois, de substituir, matar, negar, mas de perguntar o que o discurso do pesquisador, que compõe seu texto, pode aprender com o discurso da literatura.

Em tempos líquidos, híbridos, não precisamos nos preocupar em delimitar, fechar e defender territórios, mas antes dar atenção às brechas, às rupturas de limites, aos buracos nas cercas, aos vazios de muros.

Mas o que nos leva a buscar algum aprendizado quanto ao nosso próprio discurso acadêmico e justamente num outro lugar gerador de discurso, como a literatura?

Somos três autores, desse ensaio e de diferentes textos acadêmicos. Partilhamos um coletivo de pesquisa[1] que juntamente com os estudos das relações entre artes e formação de educadores; entre ética e estética; entre antropologia e educação; entre filosofia e educação buscamos uma escrita que possa contar da experiência de forma a convidar o leitor, não para dar cabo da leitura, mas para passar um tempo com ela e, principalmente, se deixar fisgar pelas imagens oferecidas e pelas vozes descobertas no processo de pesquisa.

Duas pesquisas foram sempre empreendidas simultaneamente, no movimento de uma mesma investigação: uma pesquisa a respeito do tema a ser estudado e outra

a respeito da escrita, com objetivo de transfigurar a escrita acadêmica em um texto festa como afirma Barthes:

> Segundo o discurso da ciência – ou segundo certo discurso da ciência – o saber é uma enunciação. O enunciado, objeto habitual da linguística, é dado como o produto de uma ausência do enunciador. A enunciação, por sua vez, expondo o lugar e a energia do sujeito, quiça sua falta (que não é sua ausência), visa ao próprio real da linguagem; ela reconhece que a língua é um imenso halo de implicações, de efeitos, de repercussões, de voltas de rodeios, de redentes; ela assume o fazer ouvri um sujeito ao mesmo tempo insistente e insituável, desconhecido e no entanto reconhecido segundo uma inquietante familiaridade: as palavras não são mais concebidas ilusoriamente como simples instrumentos, são lançadas como projeções, explosões, vibrações, maquinarias, sabores: a escritura faz do saber uma festa. (BARTHES, 2013, p.21)

Assim sob a inspiração de Barthes, queremos transformar nossa escrita em escritura. Buscamos produzir um texto capaz de comunicar aos leitores os tombamentos, as mazelas, os achados, arrepios ou formigamentos como sugere Howard Gardner (2012) ao dizer que a beleza é algo memorável, que queremos lembrar sempre, é algo que nos leva a querer saber mais e mais profundamente e que é algo que produz em nós um sintoma como formigamento. Ou ainda como sugere Jorge Larrosa (2007), buscamos a palavra como experiência. Segundo Larrosa, do ponto de vista da experiência, o importante não é a palavra que traz a posição, ou nossa maneira de pormos nossa opinião; nem a “o-posição”, ou nossa maneira de opormos nossas versões às versões de nossos interlocutores; nem a “imposição” ou nossa maneira de fazermos valer nossa ideia; nem a “proposição”, ou nossa maneira de nos sentirmos obrigados a propor. A palavra da experiência é a palavra da “exposição”, ou aquela que carrega nossa maneira de nos “ex-pormos”, com tudo o que isso tem de vulnerabilidade e de risco. Buscamos a escritura que se revele a si mesma enquanto caminho de dúvidas, de propostas inacabadas, de deslocamentos dolorosos para fora das cavernas que acomodam nosso olhar.

Nessa busca, uma intuição foi se avizinhando: queremos narrar como fazem os literatos, quando generosa e exaustivamente descrevem ambientes e personagens, misturando-se a eles ou não; ou quando diluem as fronteiras entre aquilo que observa e é observado; ou quando dão a ver uma polifonia de acontecimentos; ou

quando adensam de palavras de emocionar as relações entre personagens e desses com seus espaços contextuais.

Palavras de emocionar? Afinal como saber quais são? Elas têm uma existência anterior e isolada em relação ao texto?

Dois pressupostos podem complicar extremamente nossa identificação de tais palavras.

Primeiro: o pressuposto de que nenhum texto tem sua vida realizada sem o corpo do leitor. Dessa forma, como pode um autor saber a palavra que vai formigar outro corpo, o corpo do leitor? Não pode.

Segundo pressuposto: cada palavra ganha vida em conjunto com outras. O corpo de uma palavra se liga a outros para compor a história. Não se trata, portanto, de cuidar apenas da escolha de uma ou outra palavra, mas de conseguir entrelaçá-las de modo que a composição colapse o oxigênio no sangue de quem lê e venha, então, o formigamento ou a aceleração cardíaca.

Juntamente com o reconhecimento de tais pressupostos, convém lembrar que estamos falando de um aparato muito específico do leitor e do autor, do ser humano, que é o aparato emocional. Saímos do lugar que considera o texto e a escrita como endereços da razão para escrever e ler no endereço de se emocionar.

Que palavra é essa, então, a emoção?

Emoção é palavra que tem nela a raiz motio, movimento e a raiz ex, que carrega ideia de exteriorização. Originalmente, então, emoção é movimento de exposição, de saída de si, é mudança de lugar.

Em termos psiquiátricos, de modo geral, a palavra emoção vem associada a uma reação orgânica de intensidade e duração variáveis, geralmente acompanhada de alterações respiratórias, circulatórias e de grande excitação física e mental.

Para Sartre (2006), há uma profunda união entre o ser emocionado e o objeto emocionante ou as relações criadas no mundo que tocam o ser emocionado a ponto

de fazer com que ele se mova e passe a ver e considerar e ser tocado pelo mundo a partir de novos lugares. Assim, o estado emocional complexo desmembra-se em reações corporais e conduta que deslocam o corpo, mas também em estados de consciência correspondentes à percepção do que emociona e de si mesmo como ser capaz de se deixar tocar pelo mundo. O sujeito emocionado e o objeto emocionante estão unidos numa síntese indissolúvel. A emoção é uma transformação do mundo, quando não é possível encontrar caminhos ou quando não é possível seguir caminhos difíceis. Há uma tentativa de ver o mundo pela magia, ou pela necessidade de magia transformadora. Elementos inconscientes, não reflexivos, intuitivos entram em jogo e provocam o surgimento de uma nova consciência no sentido de obrigarem o ser emocionado a criar novas relações. Consciência e inconsciente se entrelaçam para provocar mudança de lugar e superação de sofrimento, de medo, de dor ou para preservar satisfação, alegria. Para Sartre, a emoção não é um comportamento puro: é o comportamento de um corpo que se percebe provocado pelo mundo em que está, por profundo enraizamento em seu contexto. E embora reúna elementos nem sempre reflexivos, nem absolutamente conscientes, a emoção permite a consciência de que somos seres tocados pelo mundo.

Existem palavras de emocionar? Como um autor não sabe de saída, na escrita, nada a respeito dos corpos que o lerá, cabe a ele tão somente – e é muito - encontrar a palavra que o emociona, que mobiliza seu próprio formigamento. Cabe a ele o risco de compor um texto de sua própria exposição. Cabe a ele, única e tão somente sua exposição emocionada, das cenas para ele memoráveis, inspiradoras de mais perguntas, causadoras de formigamento.

Nós, autores desse ensaio, na aventura de nossa exposição por meio de textos acadêmicos, podemos dizer que eles patinam – com muitas quedas no gelo - entre uma coisa e outra: ora imitando com mais veemência as narrativas dos literatos, ora buscando a forma competente de corresponder ao esperado dos textos em uma comunidade universitária.

Para falar do cuidado de quem escreve, temos uma referência em brevíssimo texto de Graciliano Ramos: o Oficio de Escrever, publicado na obra Linhas Tortas, cuja

primeira edição se deu em 1962. Não localizamos a obra, mas sim o fragmento destacado no site http://graciliano.com.br/site/obra/linhas-tortas-1962, consultado em 03 de maio de 2015:

> Deve-se escrever da mesma maneira como as lavadeiras lá de Alagoas fazem seu ofício. Elas começam com uma primeira lavada, molham a roupa suja na beira da lagoa ou do riacho, torcem o pano, molham-no novamente, voltam a torcer. Colocam o anil, ensaboam e torcem uma, duas vezes. Depois enxáguam, dão mais uma molhada, agora jogando a água com a mão. Batem o pano na laje ou na pedra limpa, e dão mais uma torcida e mais outra, torcem até não pingar do pano uma só gota. Somente depois de feito tudo isso é que elas dependuram a roupa lavada na corda ou no varal, para secar. Pois quem se mete a escrever devia fazer a mesma coisa; a palavra não foi feita para enfeitar, brilhar como ouro falso; a palavra foi feita para dizer.

A busca da palavra que diz, no nosso entender, é em primeiro lugar, no ponto de partida, a busca da palavra que diz ao autor.

Na condição de leitores e buscadores de escrita, nós, autores desse ensaio, construímos alguns critérios para a seleção de palavras que não brilham como ouro falso. São aproximações, intuições, critérios de difícil validade para muita gente, absolutamente próprios de nossa descoberta, de nossa predileção ao ler e ao escrever.

Nossa predileção foi contaminada por Manoel de Barros, com sua oferta de palavras de chão, palavras de nomes, não de conceitos, nomes descritivos das cores, dos cheiros, das formas, dos movimentos.

O livro sobre nada

É mais fácil fazer da tolice um regalo do que da sensatez.
Tudo que não invento é falso.
Há muitas maneiras sérias de não dizer nada, mas só a poesia é verdadeira.
Tem mais presença em mim o que me falta.
Melhor jeito que achei pra me conhecer foi fazendo o contrário.
Sou muito preparado de conflitos.
Não pode haver ausência de boca nas palavras: nenhuma fique desamparada do ser que a revelou.
O meu amanhecer vai ser de noite.
Melhor que nomear é aludir. Verso não precisa dar noção.
O que sustenta a encantação de um verso (além do ritmo) é o ilogismo.

Meu avesso é mais visível do que um poste.
Sábio é o que adivinha.
Para ter mais certezas tenho que me saber de imperfeições.
A inércia é meu ato principal.
Não saio de dentro de mim nem pra pescar.
Sabedoria pode ser que seja estar uma árvore.
Estilo é um modelo anormal de expressão: é estigma.
Peixe não tem honras nem horizontes.
Sempre que desejo contar alguma coisa, não faço nada; mas quando não desejo contar nada, faço poesia.
Eu queria ser lido pelas pedras.
As palavras me escondem sem cuidado.
Aonde eu não estou as palavras me acham.
Há histórias tão verdadeiras que às vezes parece que são inventadas.
Uma palavra abriu o roupão pra mim. Ela deseja que eu a seja.
A terapia literária consiste em desarrumar a linguagem a ponto que ela expresse nossos mais fundos desejos.
Quero a palavra que sirva na boca dos passarinhos.
Esta tarefa de cessar é que puxa minhas frases para antes de mim.
Ateu é uma pessoa capaz de provar cientificamente que não é nada. Só se compara aos santos.
Os santos querem ser os vermes de Deus.
Melhor para chegar a nada é descobrir a verdade.
O artista é erro da natureza. Beethoven foi um erro perfeito.
Por pudor sou impuro.
O branco me corrompe.
Não gosto de palavra acostumada.
A minha diferença é sempre menos.
Palavra poética tem que chegar ao grau de brinquedo para ser séria.
Não preciso do fim para chegar.
Do lugar onde estou já fui embora.

Do encontro que promovemos entre a oferta de Manoel de Barros e abordagem de pesquisa etnográfica[2], apostamos em palavras de descrever mais que em palavras de interpretar, julgar, analisar. E, quando interpretar, analisar e julgar se colocam absolutamente necessários, optamos por avisar ao leitor que estamos compondo uma história derivada e derivante e não a verdade da coisa descrita, narrada, percebida. E agora cabe a pergunta: mas, na condição de pesquisadores, não devemos exibir a verdade da coisa pesquisada? Em nosso caso, nunca conseguimos exibir a verdade da coisa pesquisada porque ela tem muitos lados. Pesquisamos processos de comunicação em grupos, nas ruas, em lugares de formação; rituais xavantes de formação; pesquisamos como os xavantes pegam

música nos sonhos; cotidianos de escolas; cotidianos de ensino de artes; narrativas de educadores; contos elaborados por professores de artes; o que ensina o aikido aos educadores; como se integram música, teatro e artes visuais na educação básica; cantos de trabalho. Enfim, fenômenos de muitos lados, infinitos lados. Não conseguimos até hoje exibir a verdade dessas coisas. Exibimos algumas verdades, algumas camadas. Nós nos permitimos emocionar pela coisa pesquisada, pelo mundo como fenômeno. Emocionados, tocados, perplexos, fazemos perguntas, mais fundas a cada vez, para uma aproximação ao mundo. E então contamos uma história. Para contar essa história, desenhamos, fotografamos, filmamos, descrevemos com palavras, criamos modelos interpretativos, inventamos nomes, fazemos meias propostas que somente se tornam inteiras quando mais gente acha que interessa.

No movimento do nosso pesquisar, fomos cultivando a predileção por palavras ofertadas pelos nativos desses lugares todos, para não falarmos no lugar de, usurpando vozes. Por isso, demasiadamente por isso, cultivamos a predileção por explicitar a palavra que é nossa como não nativos emocionados pelas palavras e gestos dos nativos – xavantes, professores, crianças, passantes de todas as cores das ruas de nossa cidade branca. Por isso, demasiadamente por isso, fomos assumindo o lugar de quem conta uma história a respeito do que ouviu, viu, viveu com os nativos. Por não termos nascido nos lugares com os quais aprendemos, resta-nos sermos narradores, escribas, escritores. Resta-nos a escritura que faz do saber uma festa (BARTHES, 2013).

A literatura foi nos ensinando como encontrar palavras de trazer um lugar uma vida, um pulsar, de dar ritmo à frase e, sobretudo, nos ensinou a cultivar uma nova relação com o texto de pesquisa que permite ver esse texto como nossa invenção. E tocamos em outro problema cobrado à escritura do pesquisador.

Ao aproximar nosso discurso de pesquisa do discurso literário, passamos necessariamente por uma oposição muito comum quando se compara os esses dois discursos: a oposição entre ficção e realidade.

Com Iser (2013), temos a oferta de uma abordagem que nos parece mais fértil para quem escreve: trata-se do entendimento de que não existe oposição ente ficção e realidade, mas que essas duas palavras se integram mediadas por uma terceira palavra que é imaginário.

O autor afirma que por meio de um processo que ele denomina de fingimento, o autor de uma ficção realiza seleções e combinações de fragmentos da realidade para compor sua narrativa. Tais seleções e combinações operam transgressões à realidade, imaginando outra forma de se organizar o mundo. O imaginário interliga o real e o ficcional e oferece um novo modo de se ver o mesmo. Oferece um mundo recriado, inventado. Dessa forma, no fingimento ficcional há inúmeros fragmentos de realidade, por meio dos quais os leitores poderão reconhecer experiências próprias no texto. Reconhecemos esse processo em muitos de nossos textos de pesquisa: selecionamos, combinamos e sugerimos uma nova possibilidade para o olhar. Sem a obsessiva vontade de isolar ficção e realidade, procuramos trazer para o discurso acadêmico a voz, a pausa, a ruptura que constituem a palavra que convida a pensar, a se deslocar e a imaginar o mundo.

Lembramos que não estamos propondo a superação/negação de um discurso pelo outro. Estamos apenas ensaiando a explicitação de nossa trajetória no aprendizado da escritura.

A escritura é a palavra que aflora, dejeta, trabalha, inventa, emociona. A escritura traça o caminho da expressão e convida para muitos lugares.

A pesquisa é a palavra que pergunta, afunda, arranca véus, voa e mergulha. Traça o caminho para um novo lugar.

O que o discurso do pesquisador aprende com o discurso da literatura é padecer e comover a palavra. É admitir o mistério, o lugar que não se pode chegar. É colocar o imaginário em jogo sem o temor de trair a realidade, mas para oferecer configurações alargadas de pensamento, de palavra, de ação.

O que a literatura ensina ao pesquisador é o encontro com sua própria palavra por meio de dois movimentos.

Um primeiro movimento, já citado nesse ensaio, refere-se ao encontro de quem escreve com sua própria palavra, uma vez que a palavra do leitor ainda não se faz no momento da escritura, e portanto a força da palavra de quem escreve não consegue antecipar a força que lhe será atribuída pelo leitor. A ausência do leitor obriga o autor a se deparar solitária e inexoravelmente com sua palavra e a selecionar e combinar elementos mobilizadores de sua imaginação.

Um segundo movimento que gera o encontro de quem escreve com a própria palavra refere-se à força da literatura e sua genética inventiva para confrontar quem escreve com sua autoria, com sua capacidade de inventar um texto, seja a tese, um artigo, um relatório. Sem esse confronto, o pesquisador perde-se por caminhos fantasiosos de que seu texto é espelho da realidade e resultará por milagre de categorizações e métodos analíticos consagrados e capazes de gerar textos. Falará no lugar do nativo, suprimindo sua voz.

Estes dois movimentos não podem ser antecipados nem previstos pelo pesquisador: acontecem no próprio ato da escritura. Portanto, não há como prever um formato/conteúdo prévio daquele que se põe a escrever. Há que se aproximar do que está acontecendo enquanto se escreve. Há que se atentar para as palavras que estão se entrelaçando. Uma palavra a princípio sem importância pode expandir o que se estava pensando até então, uma palavra que insiste em repetir pode estar dizendo algo sobre nossa maneira de olhar, uma frase que parece deslocada pode nos atentar para a multiplicidade de vozes que nos compõe.

A marca inventiva da literatura inspira o autor acadêmico a lidar com algo que está mais radicalmente próximo a ele: seu corpo e sua língua. O pesquisador aprende com a literatura que a escritura surgirá de sua presença comovida no mundo, de sua mão, de sua língua, da intuição de que seu texto será inventado por ele selecionando e combinando fragmentos do real.

O que a literatura ensina ao pesquisador?

Inventar.

Trazer a voz. O cheiro. A cor.

Daquilo que foi pesquisar.

Notas

[1] Grupo Arte e Formação de Educadores/ CNPq, do Instituto de Artes da UNESP.

[2] A abordagem etnográfica de pesquisa foi importada da antropologia por diferentes ciências humanas, sobretudo a educação, para descrever experiências culturais absolutamente novas, evitando classificações e conceituações segundo marcos teóricos do pesquisador que pudessem impedir a percepção do novo. Essa abordagem caracteriza-se por descrições minuciosas do que se vê e se ouve no contato com o outro.

Referências

BARROS, Manoel. *Poesia completa*. São Paulo: Leya Brasil, 2013.

BARTHES, Roland. *Aula*. 16º reimpressão desde 1980. São Paulo: Cultriz, 2013.

GARDNER, Howard. *O verdadeiro, o belo e o bom redefinidos: novas diretrizes para a educação no século XXI*. Rio de Janeiro: Rocco, 2012.

ISER, Wolfgang. *O fictício e o imaginário: perspectivas de uma antropologia literária*. 2º edição. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.

LARROSA, Jorge. *Linguagem e Educação depois de Babel*. Belo Horizonte: Autentica, 2007.

RAMOS, Graciliano. *Linhas Tortas*. Crônicas. 21 ed. São Paulo: Editora Record, 2005. Referência extraída do site: http://graciliano.com.br/site/obra/linhas-tortas-1962/

SARTRE, Jean-Paul. *Esboço para uma teoria das emoções*. São Paulo: L&PM, 2006.

Angela Castelo Branco Teixeira
Doutoranda em Artes no Instituto de Artes da Unesp; Mestre em Educação/UNESP. Coordenadora do Núcleo de Formação em arte contemporânea de crianças e jovens no Instituto Tomie Ohtake. Professora e coordenadora pedagógica do Programa Jovem Monitor do Centro Cultural da Juventude. Professora do Curso de pós graduação Latu Sensu a Arte de Contar Histórias: abordagens poética, literária e performática. Contemplada pelo Programa de Difusão de Literatura. Autora dos livros Epidermias, premiado pelo PROAC. Sócia fundadora de A Casa Tombada, espaço de arte, cultura e educação em São Paulo.

Giuliano Tierno de Siqueira
Doutorando e Mestre em Arte e Educação pelo Instituto de Artes da Unesp. Assessor de Literatura das Fábricas de Cultura (Poiesis) da Secretaria de Estado da Cultura. Coordenador e professor do curso de pós-graduação lato sensu A Arte de Contar Histórias - Abordagens poética, literária e performática, pela FACON. Integra o Grupo Arte e Formação

de Educadores CNPq/UNESP. Sócio fundador de A Casa Tombada- espaço de arte, cultura e educação em São Paulo.

Luiza Helena da Silva Christov
Doutora e mestre em Educação pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Atualmente é professora assistente doutora do Programa de Pós Graduação em Artes junto ao Instituto de Artes da UNESP. É vice lider do grupo de pesquisa Arte e Formação de professores, cujas pesquisas foram publicadas em 2012 pela Editora Porto de ideias. Coordena grupo de pesquisa do Centro de Pesquisa e Formação do SESC/SP sobre a relação entre ética e estética.