

Jaqueline Tittoni¹ Diego Drescher de Castro²
Pedro Papini³ Rodrigo Isopo⁴

Resumo

Estas reflexões surgem da problematização do pesquisar e de seus desdobramentos como escrita acadêmica com estudos que utilizam a produção de fotografias e de narrativas textuais e imagéticas. Parte de uma experimentação junto a pesquisadores, onde a produção de imagens e de narrativas imagéticas e escritas foi desenvolvida através de oficinas de produção de textos e de fotografias a partir da discussão sobre as relações entre palavras e imagens. A oficina conduziu-se em quatro momentos, com a escrita de cartas, que foram fotografadas e recortadas gerando novas construções textuais. A técnica do *cut-up* foi a referência para propor o texto-imagem como fragmento para formar novos escritos-imagem. Foucault e Deleuze, indicaram o suporte para pensar as linhas de visibilidade e as relações de similitude que operam entre as palavras e as imagens. Também a operação ensaio, sugerida por Jorge Larossa e Adorno, onde pensar, escrever e viver criam laços de reciprocidade. Tal experimentação provocou as fronteiras entre imagens e palavras, gerando imagens-textos, que transcendem o seu conteúdo visual, bem como palavras que se mostram imagens-fragmentos. Considerando o pesquisar com imagens e os desafios da escrita, evidenciou-se o estilo singular dos detalhes que só através da operação de corte, pode reivindicar sua visibilidade.

Palavras-chave: pesquisar; fotografar; escrever.

Abstract

These reflections came from the questioning of the research and its deployment as an academic writing with the production of photographs and textual and imaging narratives. This work came from the experimentation with the researches, where the image productions and written imaging narratives was developed through texts production workshops and photographs from the discussion about the relationship between words and images. The workshop happened in four stages, with written letters, which were photographed and cut, generating new textual constructs. The technique of cutup was the reference to propose the textimage as a fragment to form new writtenimage. Foucault and Deleuze indicated support for thinking the lines of visibility and the similitude relations operating between words and images. Also the operation essay, suggested by Jorge Larossa and Adorno, where thinking, writing and living create reciprocal links. Such experimentation led the boundaries between images and words, creating imagetexts, transcending their visual content as well as words that show imagefragments. Considering the research with pictures and writing challenges, It was evident the unique style of the details that only by cutting operation, can claim their visibility.

Keywords: research; photograph; write.

¹ Professora Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social e Institucional – UFRGS. E-mail: jatittoni@gmail.com

² Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social e Institucional - UFRGS

³ Mestre Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social e Institucional - UFRGS

⁴ Mestrando Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social e Institucional - UFRGS

1. INTRODUÇÃO

Este texto assenta-se mais sobre inquietações que sobre verdades, busca os deslocamentos mais do que a fixidez de um certo conforto disciplinar. Assenta-se sobre as inquietações que o pesquisar pode trazer ao se mostrar como aventura que se constrói imersa nas tramas dos cotidianos e dos modos de viver. Nestas tramas, não mais se pode furtar aos desalinhos dos movimentos, às descontinuidades dos processos e às infidelidades do vivo, como bem sugere Canguilhem (2009), ao tratar das relações entre a vida e os conceitos. A proposta aqui é discutir as relações entre palavras e imagens a partir de percursos do pesquisar junto ao grupo de pesquisa “Caópticos: imagens, fotografias, trabalho e saúde”, no qual a pesquisa com imagens já produziu outros estudos (Dias, 2009; Oliveira, 2009; Reus & Tittoni, 2012; Pornicultura, Vieira & Tittoni, 2015; Prudente & Tittoni, 2014; Trein, 2014). Neste percurso, a produção de imagens e a escrita se produzem como campos de luta, onde os regimes de verdade da escrita acadêmica, sobretudo, não podem prescindir dos tensionamentos que advêm de seu encontro com a produção de imagens.

Como sugere Foucault (1988), não existem relações de reciprocidade entre as imagens e as palavras, moldadas aos termos das representações. Existe, do seu ponto de vista, batalhas e “flechas dirigidas contra o alvo adversário” (Foucault, 1988, p. 21), de modo que cada um guarda sua especificidade. Existe o que Deleuze (2005) chama de uma “não-relação”, ou seja, “não há isomorfismo ou uma forma comum de relação entre o ver e o falar, o visível e o enunciável” (p. 42), mas uma relação que se estabelece como uma exterioridade. Desta forma, são relações de similitude e não de semelhança que operam intersecções nestas heterogeneidades. Para Foucault (1988), inspirado na obra de Magritte, só “ao pensamento é dado ser semelhante” (p. 22), na medida em

que a semelhança possui um padrão, segue um modelo que permite reconhecer, prescrever e classificar. A similitude, para o autor, não segue nenhuma hierarquia e não prescinde de uma origem, se desenvolve em séries que se propagam pelas diferenças. Para ele, “a semelhança comporta uma única asserção, sempre a mesma: isto, aquilo, aquilo ainda, é tal coisa. A similitude multiplica as afirmações diferentes, que dançam juntas, apoiando-se e caindo umas em cima das outras” (Foucault, 1988, p. 22).

Estas reflexões foucaultianas são suporte dos estudos com imagens fotográficas realizadas pelos pesquisadores deste grupo, afirmando o lugar de exterioridade que define palavras e imagens em nosso trabalho. As palavras, assim, compõem com as imagens realizadas fotograficamente e buscam se fazer narrativas, ora imagéticas, ora visuais, como estratégia para produzir-se pesquisa, conhecimento acadêmico e habitar este território, que pode ser de desafios e de aventuras.

Marcados pela pesquisa intervenção e imbuídos pela problematização das instituições (Deleuze, 2005) e das éticas de resistência (Foucault, 2006), os desafios do pesquisar multiplicam-se ao pensarmos o pesquisar com intervenções fotográficas. Neste processo, o produzir imagens e a produção de narrativas escritas e imagéticas estão inspirados nos três momentos do fazer fotográfico proposto por Roland Barthes: fazer, olhar e suportar. As palavras e as imagens são confrontadas em seus limites através da proposta de realizar oficinas onde são produzidas imagens fotográficas, que são discutidas coletivamente e que podem vir a compor uma narrativa comum do grupo que participa desta pesquisa. Trata-se, portanto, não apenas de realizar fotografias, mas de explorar suas fronteiras como potência de narrativa sobre os temas-dispositivos produzidos nestes encontros e por este grupo. Deleuze (2005), ao tomar o pensamento foucaultiano como referência, trata do “abrir as palavras, para

delas extrair os enunciados”, tanto quanto abrir as imagens e, assim, encontrar seu próprio limite: “um visível que tudo o que pode é ser visto, um enunciável que tudo o que pode é ser enunciável” (p. 56). Para o autor, ao abrir as palavras e as imagens, surge “o limite próprio que separa cada uma, que é também o limite comum que relaciona uma à outra” (Deleuze, 2005, p. 56). Assim, o limite de cada uma é, também o limite comum que as relaciona: “fala cega e visão muda” (Deleuze, 2005, p. 57). Diríamos que é onde se podem esgotar as palavras e onde as imagens carecem de um atributo verbal, que se produzem os campos comuns, que se abrem as brechas para se pensar as similitudes. Nas metáforas, as imagens se travestem e se mimetizam na linguagem, na fala ou na escrita que lhes expulsam. Nas descrições detalhadas, de uma impossível reconstrução visual, esgotam-se as palavras e a imagem pensa-se como imaginação, destituída de seu tempo e habitando o território da memória. Justamente aí, desde um procedimento que se poderia considerar metodológico, buscam-se as flechas, como linhas de sensibilidade que se poderão construir para habitar um território híbrido, onde a diferença se potencializa para se desejar invenção.

Nos limites de uma instituição sempre assertiva e orientadora de condutas, caminhos e práticas, pode-se pensar um pesquisar que se situe como exterioridade a um território formatado nas lógicas institucionalizadas do conhecimento acadêmico. Provavelmente por sugerir estes tensionamentos, pesquisar com imagens seja sempre um desafio.

Assim, estas reflexões partem de um olhar para as nossas próprias produções, tensionando nossos próprios modos de fazer pesquisa, apostando nas relações entre o ensaio e a fotografia, entre visíveis e dizíveis, entre palavras e imagens, entre escritas e ensaios. Para estas reflexões tomamos uma experimentação produzida pelo próprio grupo de pesquisa, formado

naquele momento, por psicólogos, estudantes de graduação, de mestrado e doutorado e professoras universitárias. Esta experimentação, de um lado, buscou fazer pensar sobre o pesquisar de cada um, imerso nas questões articuladoras entre palavras e imagens e, ao mesmo tempo, experimentar uma produção coletiva que criasse transversalidades e, de certa forma, um campo comum. Esta experimentação resultou nestas reflexões e em uma exposição fotográfica produzida para o encontro nacional da Associação Brasileira de Psicologia Social, em outubro de 2015.

2. O PESQUISAR E(M) UM ENSAIO

Este estudo, como já referido, parte de problematizações feitas por pesquisadores sobre seu próprio pesquisar. Neste caso, especificamente, sobre as tensões que se produzem nas batalhas para forjar um campo comum entre imagens e palavras, tanto do ponto de vista da escrita de um trabalho acadêmico, quanto do relatar as experiências no pesquisar, no encontro com outras falas e outras linguagens e outros sujeitos. Ao perguntarmos sobre como produzimos nossas pesquisas acadêmicas, não se trata apenas de uma retórica sobre uma possibilidade argumentativa, tampouco de uma pergunta sobre quais as ferramentas que estão ao nosso alcance e domínio para chegarmos a algum resultado que indique sobre verdades científicas e seus efeitos. Trata-se, sim, de pensar com Adorno (2015) sobre a necessidade de deslocarmos o “como produzir” do seu aspecto utilitário, pois um objeto de conhecimento não é um dado natural a ser revelado, mas uma produção que implicará encontros teóricos, metodológicos, políticos e subjetivos. A própria escrita, como ato político que implica fazer e pensar, provoca o “objeto”, à luz das narrativas, descrições e relatos, sofrendo, ele próprio, uma série de metamorfoses. Ou podemos dizer, tal qual Barthes (1988), que o próprio texto se torna objeto do pesquisar.

Para tomar o escrever como questão, retomamos uma antiga forma de escritura que é pouco valorizada nos cânones acadêmicos: a forma do ensaio, inspirados pelas leituras de Jorge Larrosa. Assim, surge uma oficina de experimentação em escrita e fotografia no grupo de pesquisa, como uma proposta que foi ganhando forma durante o processo, movida pelos movimentos do próprio grupo e suas reflexões sobre os movimentos que iam sendo produzidos. Em um primeiro momento a proposta da escrita de cartas atuou como disparadora de uma produção coletiva, ensejo para realização de fotos, recortes, montagens, vídeos e narrações.

a) Um pouco do percurso

Em uma primeira busca nos encontramos com dois textos de Jorge Larrosa, “A operação ensaio: sobre o ensaiar e o ensaiar-se no pensamento, na escrita e na vida” (Larrosa, 2004) e “O ensaio e a escrita acadêmica” (Larrosa, 2003). O ensaio, de acordo com o autor, é mais do que um gênero de escrita, é uma atitude existencial, o modo experimental do pensamento.

Poder-se-ia dizer, talvez, que o ensaio é o modo experimental do pensamento, o modo experimental de uma escrita que ainda pretende ser uma escrita pensante, pensativa, que ainda se produz como uma escrita que dá o que pensar; e o modo experimental, por último, da vida, de uma forma de vida que não renuncia a uma constante reflexão sobre si mesma, a uma permanente metamorfose. (Larrosa, 2004, p. 32).

A partir dessa reflexão, Larrosa nos mostra a intimidade do ensaio com a ética, conforme discutida por Michel Foucault. O autor se utiliza de um fragmento do prólogo de *A história da sexualidade II* (Foucault, 2009), quando Foucault fala sobre o seu

ensaio e o necessário “descaminho daquele que conhece”, e sublinha como o pensador francês deu relevância para a questão daquilo que somos quando escrevemos, aquilo que, no presente, nos é dado a dizer. A noção de ensaio como tendo uma relação peculiar com a verdade e uma relação especial com o presente e sua crítica, fez pensar sobre os modos como nosso próprio pesquisar se realiza como presença e como crítica, como afirmação e dúvida, inscrito no presente, que lhes traça as fronteiras de uma experimentação possível. No pesquisar deste grupo, nossas problematizações estavam em vários planos. No primeiro, no caso do pesquisar que se movimenta entre palavras e imagens, transitamos entre certas instituições acadêmicas que privilegiam o texto à imagem, relegando à arte as potências inventivas da literatura ou da fotografia, por exemplo. No segundo, transitamos entre o silenciamento provocado pela espetacularização da imagem, tal qual proposto por Debord (2003), na sociedade do espetáculo, e a potência das produções imagéticas que criam espaços comuns, para além da escolarização, e dos saberes formalizados. No terceiro plano, encontram-se as relações possíveis entre as palavras e as imagens que compõem nosso pesquisar. Para tanto, foi necessário colocar em questão a noção de imagem, para além dos elementos visuais. Tomando a imagem como “pensante”, nas palavras de Samain (2012), “ela é a eclosão de significações, num fluxo, amplo e contínuo, de pensamentos que sabe carregar” (p. 15). Assim, a imagem nos coloca nas relações com a memória, a imaginação, os afetos, as cognições, criando laços com as metáforas, as *figuras* de linguagem e os textos-tecidos nas interfaces entre as palavras e as imagens. Esta operação de pensar a imagem como ficção, mais do que representação, como similitude, mais do que de semelhança, criou espaços para encontrar palavras e imagens na proposta desta oficina-experimentação. A escolha pelo ensaio e

pela fotografia como disparadores da oficina colocou-se como estratégia para pensar o próprio pesquisar e seus efeitos de produção escrita. Enquanto pesquisadores, problematizar a escrita é deslocá-la de seu lugar comum, simples instrumento metodológico, para a atividade política que nos diz quem é, que nos faz durante seu processo e que nos constitui a partir dele. Roland Barthes (2012) aponta que “[A pesquisa] não deve, busque o que buscar, esquecer a sua condição de linguagem – e é isso que lhe torna finalmente inevitável encontrar a escritura” (p. 393). A partir destas problematizações, convocando as palavras e as imagens a outros lugares, propusemos a oficina que, aqui, vai ser narrada em três tempos: escrever, cortar-fotografar, compor.

b) Escrever: marcar

Para desenvolver a oficina, propusemos um exercício que buscasse dar conta do presente não como realidade, mas como experiência. Uma história do presente que fosse se formando na escrita (e na leitura), “não a verdade do nosso passado, mas o passado de nossas verdades”, dizia a leitura de Larrosa (2004, p. 34). Para tanto, selecionamos fragmentos dos dois artigos de Jorge Larrosa supracitados e, como aquecimento, distribuímos para cada participante os fragmentos impressos para que fosse realizada a leitura coletiva dos mesmos em voz alta. Cada um, após fazer a leitura de trechos dessa obra, foi convidado a escrever uma carta ao grupo, dispondo seus desejos de trabalho e produção para o próximo ano.

A escolha pelo gênero da carta não foi aleatória, mas despertada pela sua potência de ser uma narrativa íntima e estimulada através do endereçamento, ou seja, seu processo está intimamente ligado ao remetente. Isso diz muito sobre o papel da leitura em sua relação com a escrita, como também diz sobre um desejo de escritura. Na carta, a atividade do narrador se loca-

liza, de acordo com Barthes (2003), “num lugar intermediário, situado entre uma ve-leidade (*quero escrever*) e uma decisão (*vou escrever*)” (p. 18). E assim, a obra se escreve procurando a obra. Frequentemente autores consagrados são revisitados postumamente através da publicação de suas cartas. Como se elas pudessem trazer algo dos bastidores de suas produções ou de uma escrita que, por ser carregada de afetações mais íntimas do autor, se aproximasse mais dos conceitos, ao expor seu contexto e a trajetória paralela ao que aquele escritor estava afetado e desejando pesquisar. Ao considerar a relevância das cartas para o entendimento de um conceito científico, é de se perguntar por que tal estilo não é explorado no seio da escrita acadêmica. Ou por que parece haver uma fronteira bem delimitada entre um conceito (que estará exposto num artigo científico) e o desejo por escrevê-lo, desvendá-lo? Trata-se, então, de discutir a política de um texto.

Uma passagem de Barthes (2003) ilustra a potência de um texto:

Um amigo acaba de perder alguém que ele ama e eu quero dizer-lhe minha compaixão. Ponho-me então a escrever-lhe espontaneamente uma carta. Entretanto, as palavras que encontro não me satisfazem: são “frases”: faço “frases” com o mais amoroso de mim mesmo; digo-me então que a mensagem que quero mandar a esse amigo, e que é minha própria compaixão, poderia em suma reduzir-se a uma simples palavra: *Condolências*. Entretanto, o próprio fim da comunicação a isso se opõe, pois essa seria uma mensagem fria, e por conseguinte *in-versa*, já que o que eu quero comunicar é o próprio calor de minha compaixão. Concluo que para retificar minha mensagem (isto é, em suma, para que ela seja exata) é preciso não só que eu a varie, mas

ainda que essa variação seja original e como que inventada. (p. 18).

Barthes (2003) chama isso de “inexprimir o exprimível” (p. 18), dar conta de variar uma mensagem primeira, simples, fria, imediata, em algo mais indireto, mais original, que represente mais a quem vou me comunicar, que se retire sua singularidade. Essa variação é a condenação de quem escreve e que quer ser – não somente entendido – como também acolhido por quem lê. Escolhemos, por fim convocar a carta, para que a mensagem pudesse ser endereçada e, com isso, inexprimida de seu papel comum da linguagem, estimulando o desejo por esse acolhimento do leitor.

Para Barthes (1988), o pesquisador deve ser movido pelo desejo. Na nossa sociedade, pede-se ao estudante que ele relate e fale, mas nunca uma solicitação de escritura. O que pode resultar em trabalhos funcionais movidos pela necessidade de prestar um exame, de obter um diploma e garantir uma promoção, separando o discurso do desejo do discurso da cientificidade. A convocação ao grupo acontece nessa direção: convocação de um desejo de escritura.

Para a escrita das cartas não foi direcionado nenhum tema, assunto ou recomendação, apenas um endereçamento: ao grupo. As cartas escritas, em seguida, foram colocadas em cima de uma mesa para serem lidas, manuseadas, exploradas por todos do grupo.

Partimos para a ocupação grupal das cartas. Todos em pé, no entorno da mesa, e os leitores munidos de máquinas fotográficas. A proposta era ler, olhar e fotografar. Enquanto uns liam, outros fotografavam; fotografavam partes dos textos, palavras, rabiscos; sacada de fotos sendo tiradas; sombras em cima de letras; quem lia.

Curiosamente, houve que a superfície de papel em que fora escrita a maioria das cartas era a mesma da dos fragmentos lidos dos artigos do Jorge Larrosa. O mate-

rial se amplia: em cima da mesa não temos apenas as cartas, mas também os textos impressos, em que, por sua vez, aparecem marcas singulares do leitor que manuseou aquelas folhas.

Em um segundo momento, o grupo foi convidado a reencontrar as cartas, não somente a partir da sua materialidade, mas, também, a partir dos recortes fotográficos produzidos no primeiro encontro. Rever as cartas a partir do foco das outras pessoas, compondo com sombras e ângulos, transformou a experiência. A partir de uma incisão no texto – mais especificamente na palavra estilo – surge uma história e a ideia de uma intervenção nas cartas.

Tal qual os sumérios¹, nos munimos de estiletes – e tesouras – e começamos a fazer recortes nos textos. A ideia inicial surge a partir da técnica conhecida como *cut-up*², que objetiva montar novos textos a partir da montagem de fragmentos extraídos de textos prontos. Esta experimentação será relatada em quatro momentos: escrever, fotografar, cortar, compor. (**Figura 1 - Escrever: texto-imagens**).

c) Incisões: cortar-fotografar

Larrosa (2004), quando lembra que o ensaio é um modo de escrita normalmente excluído da escrita científica e acadêmica, aponta que o trabalho acadêmico é basicamente um trabalho com palavras, sendo seu cotidiano marcado por escrever e ler, falar e escutar. Na nossa oficina propusemos alguma modificação neste roteiro, como estratégia para experimentar, também um deslocamento do lugar de pesquisador ou pesquisadora: ao mesmo tempo, pesquisar o pesquisar.

O autor aponta um conformismo linguístico e a relação de tal conformismo com um conformismo do pensamento: “falar como Deus manda, escrever como Deus manda e ler como Deus manda, ao mesmo tempo, é pensar como Deus manda” (Larrosa, 2003, p. 102).

A imagem da palavra é a profanação da mesma e as fotografias das cartas é a dissolução dos textos. Um pouco inspirados, talvez, pela clássica obra de René Magritte, comentada por Foucault em “Isto não é um cachimbo”, como referido inicialmente.

Ao fotografar, as cartas se tornaram outra coisa. Não eram mais cartas, mas sim olhares; olhares que, pela fotografia, puderam fazer cortes na cena, manipularam o quadro; no caso, recortaram palavras, juntaram proposições estranhas, remontaram sentidos fantásticos. Os fotógrafos modificaram os textos, deram a eles um outro significado, garantindo que, assim como o escritor, quem fotografou nunca tivesse a *última palavra* de um texto.

A fotografia como uma forma particular de imagem técnica, produz-se a partir de recortes específicos, marcados pelo direcionamento do olhar, pelos recursos do equipamento e pelo conhecimento e sensibilidade de quem fotografa. Por articular os recursos técnicos, sobretudo dos equipamentos, aos modos de ver sensíveis e marcados por visibilidades instituídas, a fotografia mostra-se como uma forma de imagem técnica sempre produzida e jamais como representação de uma certa situação ou objeto. Deste modo, traduz sempre um encontro e um agenciamento possível que articula quem fotografa, seus equipamentos e sua capacidade de olhar. Estes agenciamentos apontam mais do que uma fotografia, mas o fotografar, como processo que se formula como uma articulação de elementos visuais, mas que se atualiza ao ser contemplada. Dubois (1992) sugere a expressão “fotográfico” para indicar o fotografar como “uma definição possível de uma maneira de ser no mundo, como um estado de olhar e de pensamento.” (p. 67). Para Barthes (1984) a fotografia é invisível, pois é no encontro com os olhares que ela toma vida, sentido e significação. Diferentemente de outras imagens técnicas, a fotografia sempre implica um corte, marcado pela suspensão de um tempo, na forma de um

registro, que jamais poderá ser capturado, na medida em que se atualiza aos olhares múltiplos que estas imagens oferecem. Também marca um corte que recorta uma cena, um cenário, uma situação. Para Sontag (2006), as fotografias manipulam a escala do mundo, permitem armazená-lo em álbuns e criam uma forma de experiência onde conhecer e fotografar estão alinhados. Para ela (Sontag, 2006, p. 24), o ato fotográfico, ao mesmo tempo em que certifica uma experiência, também a rechaça, pois a fotografia pode se sobrepor à experiência, transformando-se, ela própria, no ato de experienciar. Este caráter ambíguo do fotografar implica pensar nas incisões que a imagem fotográfica provoca nas formas de experienciar o mundo, na ética do viver e do olhar. Justamente esta propriedade de recortar, de focar e de incidir foi provocada em nossa oficina, de modo a pensar o fotografar como um recorte.

O texto e a fotografia, assim, são tomados como superfícies abertas ao olhar e passíveis de corte. O corte da imagem e do texto, neste caso, buscam forçar a abertura de fendas – “buracos” – que permitam outras leituras, outras disposições, outros olhares. O corte, a incisão cirúrgica, tomando a caneta e a tesoura como equipamentos, faz lembrar Foucault (2001) na sua discussão sobre a ficção. Fotografar e cortar implicam incidir no texto, buscar a palavra-imagem que se esconde na carta, para dela se libertar e, assim, nesta incisão singular, buscar outros possíveis. **(Figura 2 - Incisões em imagens: fotografar-cortar).**

d) Compor: a operação ensaio

Theodor Adorno (2015), em seu clássico texto “O ensaio como forma” fala de um preconceito com o qual o ensaio é costumeiramente tratado. Portanto, não é à toa que Larrosa (2003) sugere que o ensaio parece se opor, ponto a ponto, às regras de pureza e objetividade que imperam na escrita acadêmica. Neste sentido, Adorno fala

de uma corporação acadêmica que se veste com a dignidade do universal, do permanente, e hoje em dia, se possível, com a dignidade do “originário”.

Estes são pontos de ancoragem de nossa oficina. Adorno nos lembra que o ensaio não quer procurar o eterno no transitório, nem o destilar a partir deste, mas sim eternizar o transitório.

O modo como o ensaio se apropria dos conceitos seria comparável ao comportamento de alguém que, em terras estrangeiras, é obrigado a falar a língua do país, em vez de ficar balbuciando as regras que se aprendem na escola. Essa pessoa vai ler sem dicionário. Quando tiver visto trinta vezes a mesma palavra, em contextos sempre diferentes, estará mais segura de seu sentido do que se tivesse consultado o verbete com sua lista de significados, geralmente estreita demais para dar conta das alterações de sentido em cada contexto e vaga demais em relação às nuances inalteráveis que o contexto funda em cada caso.

Para o autor, o ensaio torna-se verdadeiro pela marcha de seu pensamento, que o leva para além de si mesmo, e não pela obsessão em buscar seus fundamentos como se fossem tesouros enterrados. Assim, como um ensaio, buscamos compor imagens e texto para além da posição que lhes é outorgada usualmente, criando outros lugares, outras frases, outros textos. Esta experimentação buscou se pensar ensaio, como texto e imagem que se abrem para outras composições. Operar como ensaio na relação com as imagens e as palavras, também buscou explorar as fronteiras que, como sugeriu Foucault, definem seus limites e sua potência. Estes movimentos buscaram habitar outros lugares, estranhar-se na relação com as imagens e as palavras, tal qual o estrangeiro proposto por Larossa. Provavelmente a confiança de um grupo que se pensa coletivo foi o lastro que tornou possível operar incisões e abrir para outras composições. Como uma experiência sensível, partilhar um texto e um

devir coletivo foram os lastros de sustentação de uma possível incisão.

Nesta experimentação, as palavras e os textos cortados, afetados pelas incisões dos olhares singulares, passaram a compor outros corpos que, ao mesmo tempo em que guardavam elementos de sua composição de origem, agregavam outras formas. Alguns movimentos podem ser destacados nesta nova escrita-imagem, que se vê, aqui, partida. Aqui, vamos mostrá-la somente texto, despida de sua forma imagem-fotografia, como uma estética *texto* que, na nossa perspectiva, precisa ser confrontada com sua forma imagem-fotografia, na narrativa imagética que segue. Mesmo assim, importante “abrir” algumas composições para colocar em análise, ainda que simplificada, o pesquisar. Neste exercício de (d)escrever imagens-texto, podemos situar as composições, formuladas pelo grupo, a partir do corte. De certa forma, estas composições não podem fechar-se como um texto formalmente organizado, mas, nas suas janelas, permitem-nos vislumbrar outras paisagens:

Tenho pensado em coisas: a escrita é um trabalho. Para a questão de grupo de pesquisa, normas mantinham muitas palavras... Pesado, João, tijolos, linha de produção es-cracham um histórico escolar. De certa forma, procuro colo que acalma; procuro, fardo com afeto, aquele que escuta cansativo; procuro esburacar muros. Pessoas queridas, procuro... e(n)saio...

Talvez possa se chamar isto caótico, pesado, João, tijolos, hecatombes, patrimônio, propriedade, ocuparmos de nossa experiência, mas também um pouco...

No texto, muitas imagens: tijolos, colo, fardo, muros, hecatombes. Também muitos movimentos: pensar, procurar, trabalhar, ocupar. Também muitos afetos:

acalma, afeto, cansativo, caótico... Estas palavras que permitiram “abrir” os textos de onde se originaram, neste processo, indicam, talvez, certas linhas de visibilidade que transversalizam textos e imagens por se situarem no território do trabalho acadêmico. Trabalho este, tensionado por normas e produção, assim como por movimentos de procurar, esburacar e criar. Deleuze (2005), em suas discussões sobre Foucault, afirma que as linhas de visibilidade não se confundem com os elementos visuais. Para ele, “as visibilidades não se definem pela visão, mas são complexos de ações e paixões, de ações e reações, de complexos multissensoriais que vem à luz” (Deleuze, 2005, p. 68). Assim, ao cortar as imagens e os textos, as palavras indicam o que pode vir à luz, a sua forma um pouco desfocada de um texto formal, as aberturas que se colocam para o pensamento. A escrita fazendo-se ensaio, expondo-se ao corte e buscando abrir-se para mostrar que os afetos estão nas entrelinhas do trabalho, da escrita e da produção acadêmica.

Adorno (2015) conclui seu texto nos dizendo que a lei formal mais profunda do ensaio é a heresia. Apenas a infração à ortodoxia do pensamento torna visível, na coisa, aquilo que a finalidade objetiva, procurava, secretamente, manter invisível.

3. ALGUMAS CONSIDERAÇÕES, PARA FINALIZAR

Este processo que buscamos narrar nestas reflexões permitiram aos pesquisadores e pesquisadoras experimentarem-se nas oficinas propostas em seu próprio pesquisar. Tanto na forma de oficinas para escrever ou fotografar, quanto na busca de uma escrita que esburacasse os muros do pesquisar e escrever institucionalizados, pulsava um desejo de pensar a si mesmo como sujeito. Neste caso, sujeito a regimes de verdade que compõem, por certo, o trabalho. Também sujeitos a um desejo de in-submissão que se fazia ver em um movi-

mento que intensificava a procura e, por vezes, ofuscava certos achados, que iam se perdendo nos caminhos do pesquisar. Um certo corte nas produções particularizadas e a criação de linhas transversais, que pudessem criar alguns espaços comuns, potencializassem encontros e fizessem ver outros caminhos foi, sem dúvida, uma grande produção desta experimentação. Este momento esteve marcado pela experimentação com a produção de imagens-texto, deslocando palavras e imagens de seus territórios usuais e provocando-as a se fazerem em outros corpos e outras formas. Com isto, foram feitas outras composições e abriram-se outros caminhos ainda a serem trilhados, como os encontros com a literatura e a poesia. Este estudo resultou, ainda, em uma exposição de fotografias e vídeo que buscaram outros lugares, usualmente chamados de “manifestações culturais” nos encontros “científicos”. Estas distinções entre cultura, arte e ciência habitam o trabalho acadêmico, ainda que com muitos estranhamentos. Estranhamentos que provocam a abertura de outras janelas, permitindo, também, outras paisagens. Angel Gabilondo (1999), ao conduzir a tradução das *Obras Esenciales* de Michel Foucault para a língua espanhola, opta por traduzir “cuidado de si” como “inquietação de si”, pautado no conteúdo ético da discussão sobre a noção de cuidado de si proposto pelo autor. Assim, trata-se da ética do cuidado de si, onde o pressuposto da inquietação sobre a própria condição que a cada um nos é dada a viver, anda de mãos dadas com a reflexão sobre a vida e a liberdade. Assim, a inquietação pode ser uma prática ética e reflexiva e situar-se, talvez, ao lado das práticas de liberdade, de seus possíveis e de seus muros. O pesquisar com imagens provoca inúmeras inquietações, pois se situa em espaços híbridos, que forcem fronteiras disciplinares e provocam outros lugares na produção acadêmica institucionalizada. Do mesmo modo, as escritas na forma de ensaio, narrativas de histórias contadas nos cotidianos

da pesquisa começam a se tornar evidências de outras formas de pesquisar e narrar o trabalho acadêmico. Formas de pesquisar que não podem prescindir da ética e da estética para pensar cada passo dado no processo, tanto em termos da sua direção, quanto da sua forma. Que se fazem políticas ao incidirem sobre a vida, provocando incisões nos modos de pensar cotidianos e deixando-se tomar pelas reflexões que emanam destes processos.

REFERÊNCIAS

- Adorno, T. W. (2015). *Notas de Literatura I*. São Paulo: Editora 34.
- Aguiar, K. F., & Rocha, M. L. (2007). Micropolítica e exercício da pesquisa-intervenção: referenciais e dispositivos de análise. *Psicologia: ciência e profissão*, 27(4), 648-663.
- Barthes, R. (1984). *A câmara clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira
- Barthes, R. (1988). Jovens pesquisadores. In R. Barthes, *O rumor da língua*. São Paulo: Brasiliense.
- Barthes, R. (2003). Crítica e verdade. São Paulo: Perspectiva.
- Barthes, R. (2012). *O rumor da língua*. São Paulo: WMF Martins Fontes.
- Burroughs, W. S. (1978). The cut-up method of Brion Gysin. In W. S. Burroughs & B. Gysin, *The third mind*. New York: Viking Press.
- Canguilhem, G. (2009). *Estudios de historia y de filosofía de las ciencias*. Buenos Aires: Amorrortu editores.
- Debord, G. (2003). *A sociedade do espetáculo*. eBookLibres. Recuperado de <http://www.ebooksbrasil.org/eLibris/socespetaculo.html>
- Deleuze, G. (2005). *Foucault*. São Paulo: Brasiliense.
- Dias, D. D. (2009) A intervenção fotográfica no cotidiano do trabalho da assistência social. In J. TITTONI (Org.), *Psicologia e Fotografia: Experiências em intervenções fotográficas*. Porto Alegre: Dom Quixote.
- Dubois, P. (1993). *O ato fotográfico e outros ensaios*. São Paulo: Papirus.
- Foucault, M. (1988). *Isto não é um cachimbo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Foucault, M. (2001). O pensamento do Exterior. In M. Foucault, *Estética e Literatura, música e cinema*. Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- Foucault, M. (2006). *História da sexualidade I: A vontade de saber*. Rio de Janeiro: Edições Graal.
- Foucault, M. (2009). *História da sexualidade II: O uso dos prazeres*. São Paulo: Edições Graal.
- Gabilondo, A. (1999). La creación de modos de vida. In Michel Foucault: *estética, ética e hermenêutica*. Barcelona: Paidós.
- Larrosa, J. (2003). O ensaio e a escrita acadêmica. *Educação e Realidade*, 28, 102-115.
- Larrosa, J. (2004). A operação ensaio: sobre o ensaiar e o ensaiar-se no pensamento, na escrita e na vida. *Educação e Realidade*, 29, 28-43.
- Nascentes, A. (1932). *Dicionário etimológico da língua portuguesa*. Rio De Janeiro: Francisco Alves.
- Oliveira, R. G. (2009). Entre formações e in(ter)venções fotográficas: produções na assistência jurídica universitária. In J. TITTONI. (Org.), *Psicologia e Fotografia: Experiências em intervenções fotográficas*. Porto Alegre: Dom Quixote.
- Porciuncula, L., Vieira, L. C. V., & TITTONI, J. (2015). Da linha à caixa: ensaio sobre imagens possíveis de artesanato e artes do trabalho em saúde. In A. V. Zanella & J. TITTONI (Org.), *Psicologia e fotografia - alguns ensaios*. Rio de Janeiro: Multifoco.

Prudente, J., & Tittoni, J. (2014). A pesquisa-intervenção como exercício ético e a metodologia como paraskeuê. *Fractal: Revista de Psicologia*, 26, 17-28.

Reus, L., & Tittoni, J. (2012). A visibilidade do trabalho de enfermagem no centro cirúrgico por meio da fotografia. *Interface*, 16, 485-500.

Samain, E. (2005). *O fotográfico*. São Paulo: Editora Hucitec/Editora SENAC-SP.

Sontag, S. (2006). *Sobre la fotografia*. México: Alfaguara.

Tittoni, J. (2009). Sobre psicologia e fotografia. In J. Tittoni (Org.), *Psicologia e Fotografia: experiências em intervenções fotográficas*. Porto Alegre: Dom Quixote.

Trein, A. L., & Tittoni, J. (2014). Imagens na gestão. In S. M. S. Fagundes, A. S. L. Amorim, L. B. Righi & R. S. Heinzelmann (Org.), *Atenção básica em produção: Tessituras do apoio na gestão estadual do SUS*. Porto Alegre: Rede Unida.

Figura 2 - Incisões em imagens: fotografar-cortar

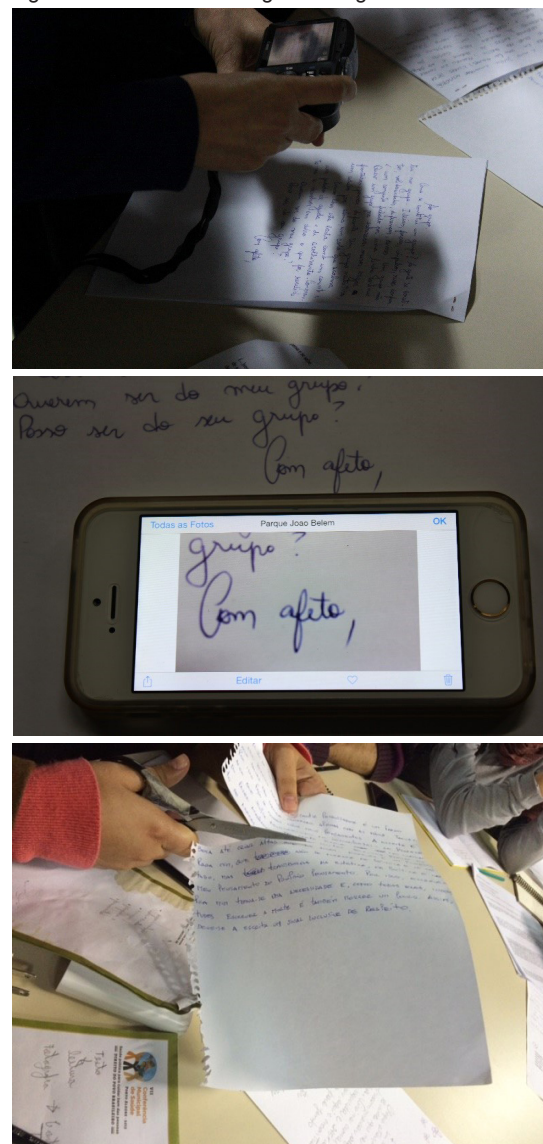


Figura 1 - Escrever texto-imagem

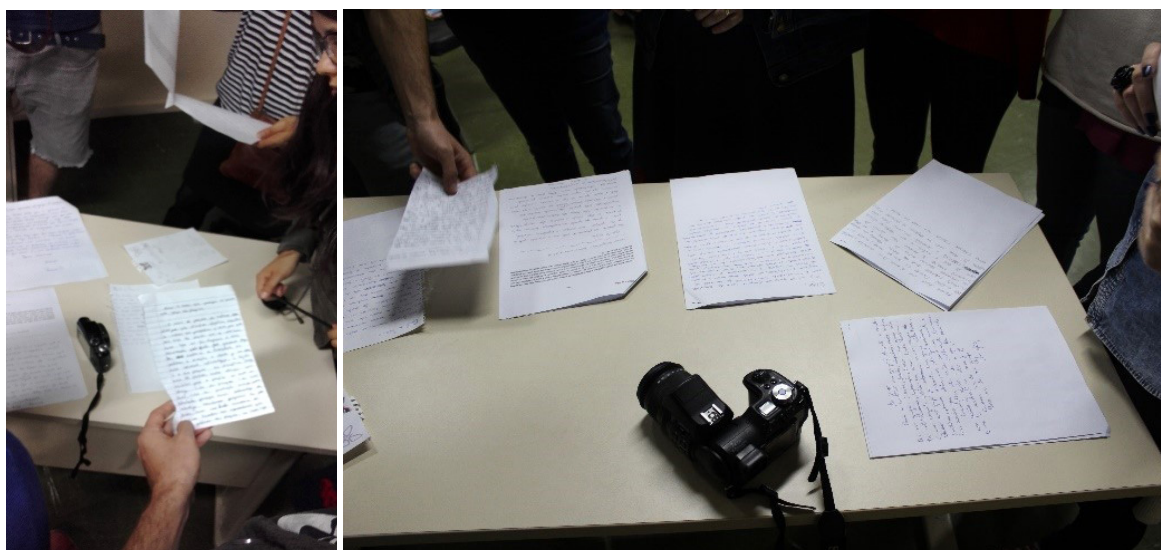


Figura 3 - Em cortes

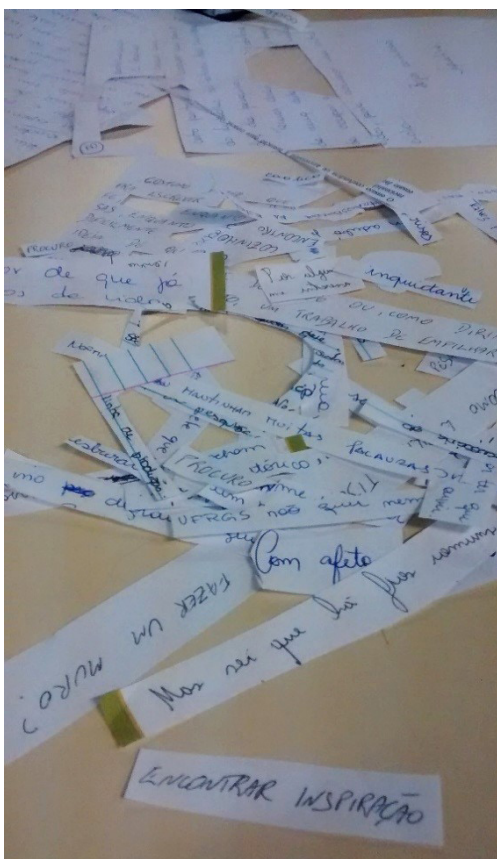
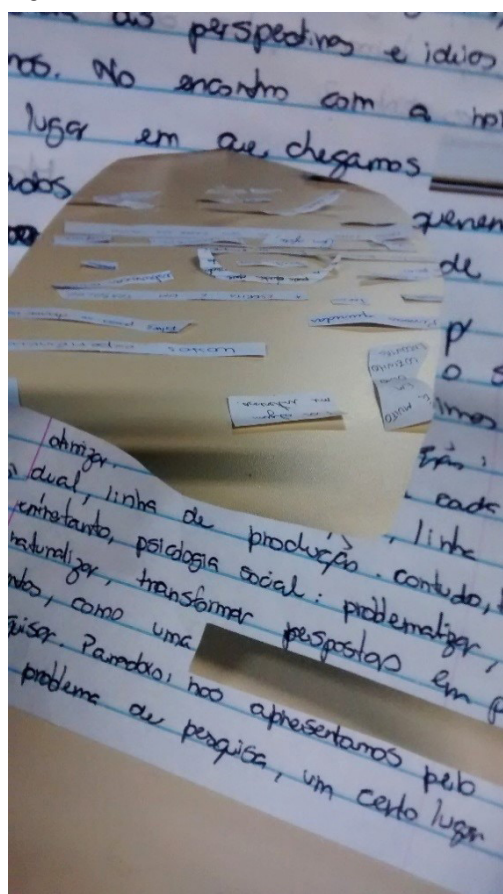
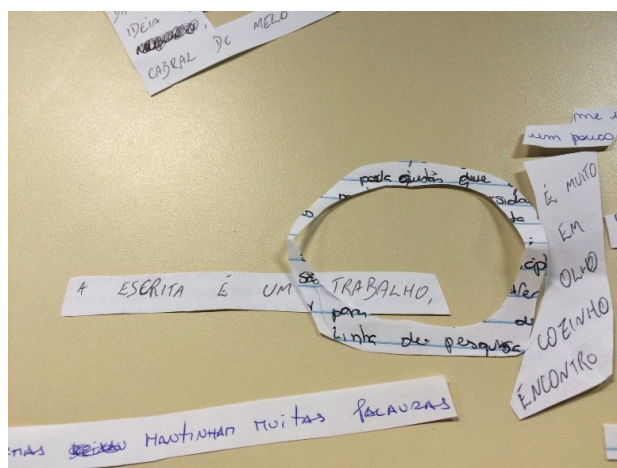
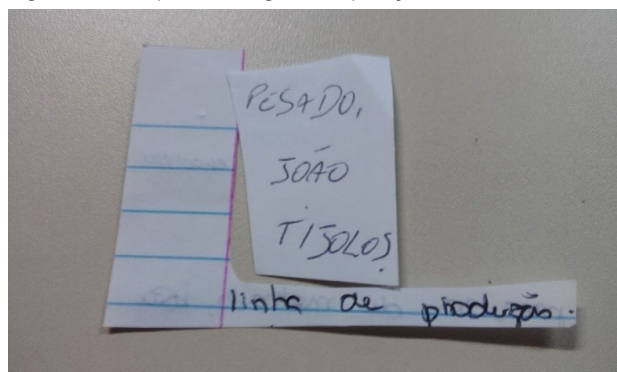


Figura 4 - Compor em imagens: a operação ensaio



Notas:

¹ Os sumérios, povo que se originou numa época tão antiga que nem existia papel, foram os criadores da primeira língua escrita conhecida, batizada de cuneiforme. Os símbolos eram gravados em placas de argila com a ajuda de um estilete, como não havia um instrumento igual ao outro, cada ferramenta produzia uma "grafia" diferente. Graças a isso, a palavra estilete acabou originando o substantivo "estilo". (Nascentes, 1932).

² Técnica dadaísta difundida pelo escritor William S. Burroughs (1978).

RECEBIDO EM: 04/04/2016

APROVADO EM: 30/09/2016