

## VOCÊ NÃO ESCUTOU? ESSE É O SOM DO RIGOR TOMBANDO NO FUNDO DO MAR.

*HAVEN'T YOU HEARD? THIS IS THE SOUND OF RIGOR REACHING THE BOTTON OF THE SEA.*

 <https://orcid.org/0000-0002-9477-890X> Nathália Terra Barbosa<sup>A</sup>  
 <https://orcid.org/0009-0000-1779-9128> Victória Cardin Alfano Raposo<sup>B</sup>  
 <https://orcid.org/0000-0003-0573-1454> Teresa N. R. Gonçalves<sup>C</sup>

<sup>A</sup> Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Rio de Janeiro, RJ, Brasil.

<sup>B</sup> Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Rio de Janeiro, RJ, Brasil.

<sup>C</sup> Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Rio de Janeiro, RJ, Brasil.

**Correspondência:** Nathália Terra Barbosa (Nathalia\_tb@gmail.com)

### Resumo

Em um mergulho por entre o poético e científico, o nosso convite nesse texto é fazer tombar a noção de rigor e deixá-la afundar até o fundo do mar porque bom mesmo é estar debaixo d'água. Sem a pretensão de definir de uma vez por todas o que seria o rigor na pesquisa em educação, nosso texto funciona como um exercício molhado, uma escrita a três, que faz borbulhar e experimenta com essa noção tão cara ao fazer científico em busca de um deslocamento atento ao processo e não tanto enquanto algo apriorístico. Acompanhadas de diferentes autores e linguagens implicados com a abertura a um pensamento diferencial, nós apostamos em uma experimentação com a escrita e com a pesquisa que aqui também se faz com a noção de rigor e, para tanto, mergulhamos em três movimentos: o ensaio como operação, o fragmento como deslocamento da escrita e a montagem como procedimento de composição; enquanto um certo modo de nos mantermos no tombo de modo a fazer com que rigor e vigor se confundam.

**Palavras-chave:** Pesquisa; Escrita acadêmica; Experimentação; Rigor.

### Abstract

In a dive between the poetic and scientific, our invitation in this text is to overturn the notion of rigor and let it sink to the bottom of the sea because what it is really good is to be underwater. Without the intention of defining once and for all what rigor would be in research in education, our text works as a wet exercise, a three-part writing, that makes this notion so dear to scientific practice bubble and experiments with it in search of a displacement attentive to the process and not so much as something *a priori*. Accompanied by different authors and languages involved with the openness to a differential thought, we bet on an experimentation with writing and research that here also involves the notion of rigor and to this end, we dive into three movements: the essay as an operation, the fragment as a displacement of writing and the montage as a composition procedure; as a certain way of keeping ourselves in the fall so that rigor and vigor confuse themselves.

**Keywords:** Research; Academic writing; Experimentation; Rigor.



## VOCÊ NÃO ESCUTOU? ESSE É O SOM DO RIGOR TOMBANDO NO FUNDO DO MAR.

*HAVEN'T YOU HEARD? THIS IS THE SOUND OF RIGOR REACHING THE BOTTOM OF THE  
SEA.*

Por que você não escreve com emoção?  
Alguém pergunta e eu amarro a pergunta  
na ponta desse poema e deixo  
tombar até o fundo do mar.  
**Marília Garcia** (2023, p. 13-14)

### *Bom mesmo é estar debaixo d'água<sup>1</sup>*

Em uma expedição nebulosa<sup>2</sup> por entre o poético e o científico, o convite é amarrar a noção de rigor e deixá-la tombar até o fundo do mar, porque bom mesmo é estar debaixo d'água. Mas... se para mergulhar é preciso tirar o pé do chão e molhar a cabeça, nossa tentativa na escrita desse texto é operar no tombo. Ir fundo e inundar a noção de rigor, em que “questionar é buscar, e buscar é buscar radicalmente, ir ao fundo, sondar, trabalhar o fundo e, finalmente, arrancar. Esse arrancar da raiz é o trabalho da questão” (Blanchot, 2010, p. 41). E isso, para nós, requer colocar algumas implicações ontoepistemológicas em suspenso. Trata-se, portanto, da tentativa de um texto molhado, de um mergulho a três em que se enlaçam presença, encobrimento e proliferação.

Esse texto, junto aos nossos últimos trabalhos nos quais pensamos a escrita como método e o texto como campo metodológico (Gonçalves; Raposo, no prelo; Barbosa; Raposo, 2023; Gonçalves; Ranniery, 2022; Gonçalves, 2020), se trata de um movimento de enfrentar a noção de rigor na escrita acadêmica. Importa dizer que em nosso trabalho com a escrita e a pesquisa em educação, comprometido politicamente em fazer existir a variação, a experimentação ganha ares convocatórios.

### *No exato momento, no exato instante em que nós mergulhamos<sup>3</sup>*

<sup>1</sup> Referência a música Bom Mesmo É Estar Debaixo D'água de Luedji Luna (2020).

<sup>2</sup> Referência ao livro Expedição: nebulosa de Marília Garcia (2023) de onde roubamos a epígrafe para esse texto.

<sup>3</sup> Referência à música Mergulho de Gonzaguinha, interpretada por Maria Bethânia (1981).

Experimentamos ensaiar o pensamento em busca de uma descontinuidade do método, um modo de exprimir a necessidade de fazê-lo dobrar-se, continuamente, no que, sobre, com, diante do que se pensa.

Experimentamos, nos escapes da relação com a escrita, trair o ímpeto de confiná-la à obrigação, para que essa relação com ela seja menos sobre algo que pesa, que trava, que angustia e mais sobre algo que abre, que transforma, que se deixa experimentar. Esse experimentar que pode ser um experimentar de si através da escrita. Dentro da reflexão foucaultiana (2010, 2016), é possível pensar uma escrita, uma pesquisa que tenha potencial de experiência justamente por possuir um ânimo essencialmente experimental. E que passe por um deixar de ser quem se é. E que passe por um deixar de pensar a mesma coisa que antes. A escrita ganha assim um novo rosto. Um rosto próprio que aparece junto ao outro.

Experimentamos enovelar escrita e pesquisa de modo a fazer diminuir a distância que tradicionalmente as mantém, senão apartadas, dispostas numa lógica espaço-temporal afeita à causalidade, em que primeiro a pesquisa acontece e, depois, se escreve sobre ela.

Experimentamos uma escrita fragmentária, enunciações que perdem a nitidez de seus contornos, na construção de uma pesquisa que não está desde já pronta (pode ser até que ela nunca esteja...) e que também não se monta sozinha, mas se faz com escritos de outros, com os silêncios, as hesitações e a gagueira; movimentos próprios ao trabalho que se desenrola em meio àquilo que não se sabe e para o qual não se tem palavra.

Experimentamos a conversação, produzida no encontro ou choque, com a teoria, a ciência, a arte, a literatura, a filosofia, o cinema, a música; essa multiplicidade de linguagens em sua potência de criação de sentidos pelo traçado de linhas de vizinhança ou de indiscernibilidade.

Experimentamos, ainda, vazios enquanto modo de abrir-se à indeterminação, num gesto de rachadura do mundo já evidente e que perpassa a escrita dentro da universidade pelas vias da reconhecimento, para experimentá-la como lugar de reivindicação menos mortal.

### ***Um tsunami quando não quer saber de onda<sup>4</sup>***

Assim, sempre que nos propomos a trabalhar a escrita acadêmica, na sua relação com a pesquisa como campo de experimentação, tensionando as fronteiras entre ciência e arte e procurando aproximar a escrita e a pesquisa a processos de criação e invenção;

---

<sup>4</sup> Ainda com Luedji Luna (2020).

invariavelmente confrontamos e somos confrontadas com a questão do rigor. Nos interpelam o tempo inteiro e nos dizem “E o rigor?”, “Como garanti-lo?”, “Mas não têm regras?”, “É um vale tudo epistemológico?”.

Temos respondido que o rigor, por entre nossa aposta, está ligado à explicitação de processos e procedimentos, à apresentação e discussão dos movimentos efetuados pela própria pesquisa, mais do que a algo que possa ser definido à partida, como exterior ao próprio processo do escrever e do pesquisar. Talvez, trate-se de um compromisso com um pesquisar que dá a ver e sentir modos de fazer, com um mostrar como se fez e como se faz. Nesse sentido, esse texto se vê às voltas nesse mergulho em que nada mais é do que “um tropeço teimoso na mesma pedra” (Pauls, Galan, 2023, p. 123), sendo nossa pedra aqui a noção de rigor. Em todo texto, o mergulho é o mesmo, mas a cada vez que olhamos, o rigor ganha uma nova camada<sup>5</sup>. Ou, ainda, vê-se despido do que aprendeu, pois esquecendo-se do modo de lembrar que foi ensinado, desgasta-se; tendo raspada as tintas com que lhe pintaram os sentidos (Pessoa, 1993).

O que queremos dizer é que nosso interesse não consiste em apresentar uma resposta definitiva. Não se trata de ao sairmos desse mergulho (se é que em algum momento realmente saímos dele), colocarmos nossas cabeças para fora d’água e sermos capazes de dizer “Definimos agora o que é o rigor! De uma vez por todas!”, mas de um esforço em complicar a questão no sentido de proliferar possibilidades de relação com o rigor na escrita acadêmica no campo da pesquisa em educação. E se ao longo desse texto chegarmos a propor sentidos sem parar, “é sempre para evaporá-lo” (Barthes, 2004, p. 63), em uma “tentativa de avançar no sentido sem, todavia, o fechar” (Ramos do Ó, 2019, p. 456). Não é sobre manter os pés no chão – O convite é para um mergulho, lembra?

Não sabemos se essa resposta aplaca a ansiedade dos nossos interlocutores, muito menos se esse texto dará conta de tal tarefa. Mas, ao apostarmos em uma experimentação que também se faz com a noção de rigor, pensamos que esse texto, assim como nosso trabalho, têm nos ajudado e pode nos ajudar a pensar outros modos de relação com a escrita e com a pesquisa capazes de produzir deslocamentos relativamente àquilo que entendemos serem as ortodoxias ou obviedades no campo da pesquisa em educação. O rigor, até então tomado como um dos motes do saber científico de uma pesquisa que tem a ver com uma certa noção de replicabilidade, de rigidez, de neutralidade, com uma noção de ciência maior (Deleuze;

---

<sup>5</sup> Referência ao trecho de Marília Garcia (2023, p. 10) “Todo dia a paisagem é a mesma, mas cada vez que olho ganha uma nova camada”.

Guattari, 1997); aqui abre espaço para uma noção de rigor mais opaca. A aposta é na opacidade (Glissant, 2021). Não por falta de clareza, mas porque a pesquisa, talvez, também se faça na dispersão do que antes se sabia, na errância dos movimentos, no imprevisto frente ao inesperado, na imprevisibilidade do que acontece além ou aquém da vontade.

### ***E de modo mais franco de ser, vamos juntos no nosso mergulho***<sup>6</sup>

Ainda por entre o científico e o poético, importa dizer que tomamos a ciência não no sentido talvez mais habitual conferido ao termo, mas nos movemos instigadas pelo conceito extraído de Mil Platôs (1997) de Deleuze e Guattari de uma ciência menor (ou ciência nômade), cujas características resistem à linearidade e apresentam desenvolvimento excêntrico, “um gênero de ciência, ou um tratamento da ciência, que parece muito difícil de classificar, e cuja história é até difícil seguir” (Deleuze; Guattari, 1997, p. 19). Embora reconheçamos que a ciência possa ter uma dimensão dura, molar, territorializável, interessa-nos atentar às intensidades que a fissuram, povoam e colocam em movimento diferenciações. Para tanto, nesse mergulho, nos toca o que modifica maneiras de pensar, sentir e de agir para que assim outros modos de existir também sejam inventados, abrindo caminho ao que difere de si desde o não enquadramento às escolhas dadas de antemão. Em meio a essa paisagem, há ao fundo um rigor que emerge enquanto um tipo de funcionamento que convoca à disposição e entrega ao que acontece e que não pode ser sabido de antemão. Mesmo dentro de qualquer possibilidade, a existência de outros modos de relação com a ciência não é totalmente aprisionada. Essa ideia, talvez mais óbvia de ciência, produz até mesmo o que não se espera.

O movimento que estamos ensaiando passa por um estranhamento frente a uma certa ideia de ciência e de pesquisa que permita inverter os valores atribuídos aos critérios de qualidade e validade com que ela vem operando, abolindo a distância entre ciência e arte como modo de aproximar a escrita acadêmica dos processos de criação e de uma certa ideia de liberdade a elas associada. Liberdade essa mais encarada aqui enquanto prática (Foucault, 2004) e não como algo individual, racional, apriorístico, concedido, total, fora das relações, mas, sim, algo a ser praticado, reafirmado, exercitado. Práticas de liberdade são sempre possíveis vetores de transformações (Laval, 2018).

Se a boa pesquisa é a da neutralidade, da objetividade, da verificabilidade e

---

<sup>6</sup> Ainda com Gonzaguinha e Maria Bethânia (1981).

replicabilidade, porque não afirmar a parcialidade, a subjetividade, a invenção e a implicação como formas de reconstruir os modos estabelecidos de fazer ciência? Se o bom texto acadêmico é o que obedece a determinadas regras lógicas de sequencialidade, e a certos modos de uso da linguagem (neutra, objetiva, clara) o que acontece se questionarmos esses pressupostos, se degenerarmos o texto científico, tornando-o impuro? Nossa aposta tem passado por criar espaços em que a noção de texto acadêmico possa ser questionada, esburacada, desarticulada, revista, abandonada, tombada em favor de uma certa indeterminação e abertura.

Assim, encontramos-nos na experimentação e no compromisso ético-político (e por que não estético?), de pensar conhecimento sem sujeição. Apostamos na dimensão inventiva, numa relação não modelar com as coisas, num pensamento comprometido com o pensar de outro modo, não se pensar a mesma coisa que antes, que não é de outra maneira da ordem das alternativas realizáveis, mas com o contínuo movimento de diferir de si mesmo, “como qualquer coisa de que se sai transformado” (Foucault, 2016, p. 289). Dito de outra maneira, temos em comum o habitar a pesquisa marcada mais por uma *poiesis* do que por um *logos*. Ante a petrificação da forma ‘escrita acadêmica’, temos mergulhado na instabilidade ‘pouco séria’ (ou pouco levada a sério?) da experimentação, perseguindo como miragem um certo vigor do gesto escritural que abra para a invenção de outras práticas, produzidas numa “instabilidade carnavalesca” (Aira, 2007) que nos permita fazer desvios, ali onde é difícil avançar. Nesse mar revolto, em tensão, as relações entre forma e conteúdo, constrangimento e acaso, processo e produto se compõem e recompõem na escrita forçando o pensamento a procurar novas ligações, pois “O que resta, no fundo, é um campo de forças” (Barthes, 2003/2005, p.38 *apud* Costa; Costa, 2019, p. 176) - no fundo do texto e no fundo do mar.

### ***Que brutal esse caldo que você me deu***<sup>7</sup>

No entanto, essa indeterminação e abertura, aos olhos de outrem, são frequentemente vistas enquanto desleixo ou descaso. Dizemos, também no entanto, que não se trata disso – esses movimentos exigem mais atenção e cuidado do que de partida possa parecer. Uma pesquisa operada nesse modo não é sem rigor, mas busca mantê-lo enquanto problema “sem nunca tê-lo como suposto” (Larrosa, 2003, p. 112). Estamos falando de uma pesquisa informe, em que “O informe é um projeto performativo ou, como observa Bataille, “sem forma é [...]

---

<sup>7</sup> Referência a música Coisa banho de mar de Letrux (2017).

um termo que serve para tornar *déclassé* a exigência de que cada coisa tenha sua própria forma. [...] Na verdade, para que os homens acadêmicos sejam felizes, seria necessário que o universo tomasse forma”” (Ruiz; Vourloumis, 2023, p. 22). Sem a menor pretensão possível de, em uma pesquisa, dar conta do universo; interessa-nos tão somente deslocá-la para pensá-la não enquanto obra fechada e objeto com finalidade, pois nos parece que (alguns) acadêmicos também ficam felizes quando a pesquisa diz operar de uma certa forma, ou ganhar uma certa cara.

Mas e se a gente apostar em uma certa abertura dos nossos modos de fazer, pesquisar, escrever e ler? E se a gente apostar na experimentação do dar forma mais do que na forma engessada? Bataille (1985 *apud* Ruiz; Vourloumis, 2023), nesse mesmo trecho que citamos há pouco, compara o universo com uma gota de saliva justamente por seu potencial amorfo. Se apostamos em uma certa ausência de uma maneira universal de pesquisar e em alguns de seus pressupostos é porque é o dar forma que interessa. Não se trata, portanto, de realizar um projeto de escrita, uma obra, mas de operar por intensidades, escrever nas brechas da causalidade, ali onde ela não pode funcionar, produzindo alguns efeitos que lhe escapam.

O que está em causa, então, não é tanto um conhecer, mas um certo modo de ação, um certo modo de fazer (*poiesis*), um certo procedimento. Este está ligado a uma operação, uma combinação que rodeia o incompreensível, uma porta que se abre, ou um mar em que se mergulha. É uma imersão no processo pelo próprio processo, por dentro, por fora, em torno dele mesmo. Tal como refere Cesar Aira (2007, p. 14) em um breve ensaio sobre as vanguardas artísticas do século XX, “trata-se de repor o processo ali onde se havia entronizado o resultado”. Uma pesquisa rigorosa em que o processo se inventa a cada vez seria àquela cujo resultado é falido, que fracassa, que perde o rumo, que frustra o saber?

Diante disso, se trabalhamos o ensaio, não é para nos refugiarmos num gênero textual, mas para colocar em marcha uma operação. Se experimentamos com o fragmento, não é para produzir um efeito de estilo, uma forma vazia, mas para forçar um movimento que desloca a escrita para um fora da representação, para uma relação com o incomensurável. Se pensamos a montagem, flertando com a linguagem do cinema, não é para fundar um método, mas para jogar com o procedimento. Mergulhemos então por entre esses três movimentos enquanto um certo modo de nos mantermos no tombo, junto ao rigor, no fundo do mar: o ensaio como operação, o fragmento como deslocamento da escrita e a montagem como procedimento de composição.

### *São tuas ondas que me levam*<sup>8</sup>

Quando Foucault (1998) associa o ensaio à errância do seu processo de pesquisa e o afirma como corpo vivo da Filosofia, é para operar um deslocamento na escrita e no trabalho filosófico relativamente ao que poderia ser considerado como canônico. Um dos aspetos mais interessantes dessa associação entre ensaio e errância é que ela aponta para as próprias condições de produção do texto, para a singularidade da experiência de sua própria escrita que o texto pode exhibir. Pela sua impureza, seria um modo de radicalizar as possibilidades de experimentação, articulando linguagem, pensamento e vida e escapando à submissão à lei, aos cânones. A ideia de ensaio como operação implica uma recusa da sua valorização meramente como forma e uma abertura de possibilidades de experimentação que, não dispensando àquela no campo formal, abre para um campo de possibilidades muito mais vasto. O ensaio como afirmação da força vital de uma escrita que aposta na experimentação, como jogo que abala e desestabiliza a forma ou o estilo, entendidos enquanto lei.

Esse gênero incerto (Barthes, 1980), provoca um deslocamento de qualquer ponto de vista, ampliando e expandindo, levando para fora, provocando as faculdades perceptuais, morais e intelectuais para as tarefas críticas que vem a seguir pela correspondência com os intercessores, sejam eles quais forem. Exercitá-lo corrobora com o desenrolar de uma prática de invenção disciplinada (rigorosa!) de um modo que se dá no decorrer de engajamentos diretos, práticos e sensíveis com aquilo que está à volta. Ele permite, ainda, responder atencionalmente ao mundo por meio de uma dinâmica de correspondência e composição de movimentos que, à medida que se desenrolam, respondem continuamente uns aos outros a ponto de tornar possível a mudança de natureza a cada composição relacional. Por meio do ensaio, em sua dimensão errante e impura, afirmamos a possibilidade de experimentação com a escrita como modo de manter a vitalidade do pensamento, transgredindo as fronteiras entre ciência e arte a que essa experimentação incita. Talvez, sua radicalidade resida na recusa à fixação, seja via estabelecimento de um gênero ou fundação de uma cientificidade. Mas na medida em que permite ao pensamento movimentar-se, fazendo do processo de escrita um apelo à transformabilidade, adquire a força ético-política de instauração de uma discursividade (Foucault, 2001) deslocando a relação representacional com o pensamento para a produção de um pensamento diferencial.

Nesses termos, configura-se um modo de exercitar o turbilhonamento do pensamento

---

<sup>8</sup> De novo com Luedji Luna (2020).

por meio de uma escrita contaminada, uma escrita que segue e se reconhece enquanto contágio. Se o rigor está, de alguma forma, ligado a uma certa ideia de segurança apriorística para o exercer da pesquisa, por muitas vezes relacionada a uma certa replicabilidade dos modos de fazer, o que acontece se apostarmos em um rigor emaranhado ao ensaio que tem mais a ver com um testar do pensamento? No mergulho a gente

“ fazia um teste

não importava tanto o resultado, mas sim *testar*

aqui eu começo testando o microfone 1, 2, 3 *testando*

eu testo a paciência de vocês testo o tempo de leitura de cada um.

(...)

as regras para o teste não estavam dadas de antemão:

era preciso *ensaiar*” (Garcia, 2016, p. 75-76 – grifos da autora).

O rigor do gesto ensaístico está ligado à possibilidade de uma escrita que se faz rente ao vigor do pensamento, que opera no fulgor que se abre quando o pensamento se depara com o inesperado, o extemporâneo, que abala e desestabiliza o gênero, a razão, o cânone, a lei. O ensaio enquanto operação de uma escrita que ainda pretende ser uma escrita pensante e pensativa, que ainda se produz como uma escrita que dá o que pensar, o ensaio como o modo experimental do pensamento (Larrosa, 2004) que coloca o rigor para funcionar de um outro lugar. Se o rigor não está dado de antemão, podemos então ensaiá-lo? Esburacar, fraturar, abrir fendas ou fissuras. Escavar num modo operatório de fazer aberturas no terreno sólido de alguns entendimentos para permitir ao ar passar e, assim, conseguir respirar em vez de continuarmos asfixiadas material, semiótica e filosoficamente. Quem sabe a escrita fragmentária como uma produtora de respiros? Mesmo no mergulho é preciso subir a superfície para pegar um pouco de ar...

No fluxo que se pensa, no que se pensa enquanto fluxo, podemos perturbar um pouco a exigência da continuidade do pensamento, pois em alguma medida o fragmento pode possibilitar uma escrita que opera na interrupção, na descontinuidade, pela criação de espaços intervalares. Fragmentos como que permitindo instaurar uma cadência que, à contrapelo da ecolalia, faz da pausa, desse entre, dessa escrita permeada de silêncios; um modo de configurar um outro ritmo. E se as “Ideias advém nos interstícios da linguagem, nos hiatos de linguagem (...), É a passagem da vida na linguagem que constitui as ideias” (Deleuze, 1997, p.

16-17), de modo que o texto pensado como tecido em que fragmentos se estendem, re-torcem no tempo da escrita e no espaço das páginas sem necessariamente atingirem um ponto de chegada, permitem afirmar a impossibilidade desde a abertura do controle imaginário, justamente aí onde se dá “um encantamento surpreendente, ou um impulso de sinergia entre o sabido e o não sabido” (Ruiz; Vourloumis, 2023, p. 131), em que a única verdade remanescente seja a mudança.

O fragmento como suspensão da forma (Blanchot, 2010), como estilhaçamento da unidade, produz um jogo rítmico na relação entre fragmentos, entre os movimentos de continuidade e descontinuidade, organização e desorganização que eles provocam no texto. Essa relação intervalar entre fragmentos torna possível a criação de outras possibilidades de sentido, pela evocação do excesso, do fora, do impensado. Não se trata de um efeito, mas de um acontecer, que lança o escritor/leitor na afirmação radical da potência do vazio, num ímpeto indagador sem objeto. Nesse lugar paradoxal, a fragilidade se afirma como força: de questionamento, de pensamento, de encontro desencontrado no qual podem emergir pluralidades.

Contudo, o desafio do texto fragmentário é compor um quadro que tenha uma força (Barthes, 1987), e isso implica pensar uma ordem desordenada que não é nem imprecisa nem geral, mas imprevista; não pré-existente ao movimento que a produz. O fragmento exige uma aposta em um rigoroso movimento de atenção, essa espécie de concentração sem foco, para que se escape ao clichê. Trata-se de um flerte com o impensado do pensamento num traçado de um plano de consistência que não é, necessariamente da ordem da coerência, da produção de totalidade, da apreensão, da adequação ou do reconhecimento, mas é circunstancial, criado a posteriori, sem lei prévia, e que extrai sua força dos efeitos que é capaz de criar na sua relação com a vida e não de uma obediência a algo anterior a ela.

Compor. Montar. Rearranjar. Bagunçar. Ordenar. Desordenar. Embaraçar. Pensar os movimentos de montagem de uma escrita provoca um escrever com os restos, com os cacots, “(...) com o que sobrar das coisas, com o que sobrar da gente” (Polesso, 2021, p. 293). É uma aposta em uma escrita que não se deixa definir de partida como um todo coerente só pelo brilho da coerência e sim que se entende enquanto encontro, conexão, relação, interação de elementos heterogêneos, múltiplos, estes que não são dados de partida ou a princípio; numa temporalidade também heterogênea. Desse modo, instaura uma abertura a outras trilhas no pensamento, permite abrir frestas e possibilidade de pensar e escrever diferentemente.

A montagem também reconhece seu limite e sua singularidade, pois ela mesma não

pressupõe totalidade ou síntese. Na contramão da unidade e do imobilismo, se dá em composição, um modo de vida estético pela explosão estelar selvagem de metamorfose (Ruiz; Vourloumis, 2023), uma espécie de “descida profunda, paciente e muitas vezes desviada no labirinto do sentido” (Barthes, 2004, p. 21). Trabalhar com a montagem permite chegar mais perto dos procedimentos, na medida em que convoca, ainda, ao exercício de atenção aos gestos, rastros do processo. Nesse sentido, ela se relaciona com a ideia de liberdade que preside tanto a errância presente no ensaio quanto os saltos presentes no trabalho com o fragmento. Ela acolhe tanto procedimentos de argumentação como procedimentos poéticos e opera na tensão entre o estilhaçamento produzido pelo fragmento e a unidade do livro. Montagem como um modo de criação que leva a sério um pensar com tudo àquilo que ressoa e vibra no encontro com o mundo. Seria a montagem um procedimento, à semelhança do gesto de leitura de Foucault (2000) que se faz presente de maneira irrespeitosa e apaixonada no próprio jogo do fazer? Um percorrer na construção de um itinerário, (ou uma travessia?) interessado no inacabamento e indeterminação como condição da existência?

Pensar os gestos, os rastros, os cacos com o que sobra em uma escrita, quem sabe requeira também uma certa desmontagem. Desmontar o olhar como dizem Rodrigues e Schuler (2019) fala de inventar uma porosidade na ordem das coisas, ou nas coisas da ordem. Fala de uma desnaturalização de modos já dados de escrita que, talvez, sufoquem a diferença. Ao “cortarmos o pensamento, ao fragmentarmos a escrita, ao colocarmos-nos na experiência de montá-los, podemos observar melhor os sintomas do presente e abrir frestas e possibilidades de pensar e escrever diferentemente em educação” (Rodrigues; Schuler, 2019, p. 33), de maneira que o rigor que se exercita na montagem de um texto tem a ver com a explicitação desses movimentos que o produziram, mas que também foram produzidos por dentro do próprio compor. É preciso dar a ver e a sentir enquanto singularidade do que e como se monta.

### ***Me acalmo, espero, me afogo*<sup>9</sup>**

Talvez um dos exemplos mais radicais de experimentação com o ensaio e o fragmento seja o filme “Imagem e palavra” de Jean-Luc Godard (2018). Ali, a unidade do livro - presente no título original em francês, “*Le livre d'image*” - e a fragmentação operada pela montagem do filme criam um jogo onde são tensionadas as relações entre imagem e palavra

---

<sup>9</sup> Mais uma vez com Luedji Luna (2020).

no cinema, entre ensaio e fragmento. Através da montagem, esse filme-ensaio dividido em cinco capítulos, provoca deslocamentos expandindo as relações entre o visível e o dizível na contemporaneidade. No filme, o ritmo frenético de aparição das imagens e dos fragmentos textuais, o uso do som como elemento de composição fragmentária, que interrompe um certo modo de relação com as imagens na atualidade; impossibilita uma leitura linear dessas relações, abrindo para a criação de uma relação singular do espectador com o que vai sendo apresentado, deslocando e multiplicando os olhares. Aí a relação da imagem com a verdade não funciona. Num mesmo gesto, o filme nos convoca a suspeitar dessa associação, a desconfiar daquilo que nos induz à submissão a certos modos instituídos de relação com as imagens e da relação entre imagens e palavras, e, também, a nos colocar em risco e a estabelecer uma outra relação com o incompreensível, escapando ao que mais comumente nos é apresentado como óbvio.

Da mesma forma, atentar para os processos de montagem da escrita implica também colocar em causa o regime mais convencional pelo qual somos levados a nos relacionar com a linguagem (Ciência, conhecimento) e que produz uma separação entre o uso da linguagem ligada ao conhecimento e o uso da linguagem como arte. Pensar uma outra relação com a verdade e entre arte e conhecimento, implicaria uma outra postura diante da escrita, longe da ideia de uma linguagem neutra e mais próxima da relação entre escrita, pensamento e vida. A questão se torna como a escrita pode funcionar para promover a vitalidade do pensamento, privilegiando os impulsos de criação e desconfiando de tudo o que nos induz à submissão a modelos.

### ***Coisa banho de mar, outro corpo com a gente a se molhar*<sup>10</sup>**

E sendo assim afirmar o rigor não seria, justamente, conseguir dizer como Berta, no prefácio do Livro sobre nada de Manoel de Barros (2016), que rigor é quando “Chegados ao fim do caminho, fica a sensação de que se está diante de um objeto em fuga, e, desse modo, a intenção de apresentar não se completa”? Portanto, se nas questões referidas no início do texto o rigor aparece como alguma coisa que limitaria ou mesmo impediria a experimentação com a escrita e a pesquisa, ou como apenas possível de ser pensado ou definido a partir dos critérios de um certo modelo de ciência, no nosso texto propusemos deslocar a pergunta, suspendendo as suas premissas, para pensar que outros entendimentos e modos de relação

---

<sup>10</sup> De novo com Letrux (2017).

com o rigor poderiam emergir.

Trata-se de pensar como colocar a questão do rigor no sentido de ampliar as possibilidades de experimentação com a pesquisa e com a escrita em educação, tentando escapar de uma lógica de conformação, verificação e formatação. Não se trata mais de obediência ao que foi previamente planejado, mas, justamente, acolher a dimensão da incerteza, do inesperado, do espanto e da surpresa, próprios à pesquisa nos termos que estamos trabalhando e que concerne aos deslocamentos espaço-temporais, mas também e, sobretudo, aos deslocamentos ontológicos enquanto possibilidade transformativa, uma cinética de se viver. Nesse sentido, a medida desmedida do rigor passaria a ser uma operação ética de responder a tudo àquilo que vibra e emerge dos encontros suscitados na relacionalidade da pesquisa num trabalho de composição que faz ressoar os muitos entes que forçam o pensamento a pensar.

Para Barthes (1980, p. 19), para quem a literatura não diz respeito a um corpo ou sequência de obras, mas a um complexo das pegadas de uma prática de escrever, “a literatura trabalha nos interstícios da ciência: está sempre atrasada ou adiantada com relação a esta, (...). A ciência é grosseira, a vida é sutil, e é para corrigir essa distância que a literatura nos importa.” Talvez seja esse o rigor que estamos sugerindo: a aproximação entre ciência e vida através de uma pesquisa que “faz girar os saberes, não fixa, não fetichiza, ela lhes dá um lugar indireto”, que, através da escrita coloca o saber num plano de reflexividade infinita, “segundo um discurso que não é mais epistemológico, mas dramático” (p. 20), um discurso do saber como enunciação, que, ao contrário do saber como enunciado da ciência, lança as palavras como “projeções, explosões, vibrações, maquinarias, sabores: a escritura faz do saber uma festa.” (p. 21). A criação de uma constelação como modo de tornar possível alguma responsabilidade da forma.

E isso passa longe de ser uma dinâmica apaziguadora. Pelo contrário, envolve “um grau razoável de tolerância à ‘frustração’ acadêmica, representada pelas incertezas da verdade; pela falha de solução para o problema pesquisado; pelo esgarçamento de qualquer unidade dos resultados; e pela capacidade de suportar tudo o que, apesar dos esforços, não faz sentido” (Corazza, 2001, p. 20). Mas apostamos ser esse o impossível que nos é devido, decompor a criação de modo que ela possa ser concebida sem forma, mas aberta ao informe. E desse modo, aquém ou além da forma, atentemos às forças. Consideremos pesquisas em que rigor e vigor se confundam.

*Tenho que dar o mergulho de uma só vez, mergulho que abrange a compreensão e sobretudo a incompreensão. E quem sou eu para ousar pensar? Devo é entregar-me. Como se faz? Sei porém que só andando que se sabe andar e – milagre – se anda.*

(Lispector, 1998, n.p)

### *Antes de mergulhar, no ar<sup>11</sup>*

Falamos de escrever com cacos e restos, falamos de processo, falamos de ensaio, montagem e fragmento. Como em alguns filmes, que depois dos créditos finais aparecem cenas descartadas, retomamos as tentativas que fomos fazendo de compor nosso texto com/sobre rigor, os trechos abandonados, remontados, reescritos, os cacos que fomos colando até o texto tomar sua forma, se desviando de certas formas. É nosso modo de assumir a incompletude do texto, a sua impureza, como possibilidade de experimentar outras relações com o rigor na pesquisa e na escrita acadêmica, nosso modo de não fechar, de se manter no mergulho a que convidamos.

Primeiro uma declaração de intenções: “Sempre que nos temos proposto trabalhar a escrita acadêmica, na sua relação com a pesquisa como campo de experimentação, tensionando as fronteiras entre ciência e arte”, “Vimos nos dedicando em nossos últimos trabalhos a pensar a escrita como método e o texto como campo metodológico (...). Entendemos ter chegado o momento de enfrentar a questão do rigor na escrita acadêmica”.

*Pera aí, não é bem isso, não é a melhor forma de começar... Tentemos de novo!*

---

<sup>11</sup> Referência à música Trampolim, de Caetano Veloso e Maria Bethânia, interpretada por Maria Bethânia (1972).

Segunda tentativa: “um preâmbulo para apresentar nossa expedição nebulosa por entre o poético e o científico.”, uma convocação “a uma outra relacionalidade com a ciência, não mais da ordem da apreensão, do entendimento ou da interpretação”.

*Pára! Lá vamos nós enveredar pela apresentação e explicação...*

Mais uma: “amarrar a noção de rigor e deixar ela tombar até o fundo do mar. Imersão evoca a ideia de mergulho. Gostamos dessa imagem pela força do paradoxo que ela sugere. (...) Assim, nossa tentativa de colocar o rigor em questão requer colocar algumas implicações epistemológicas em suspenso.”

*Agora vai, Marília! A expedição mergulhou.*

Queremos afirmar a experimentação como aposta “na dimensão inventiva, numa relação não modelar com as coisas, num pensamento comprometido com o pensar de outro modo, que não é de outra maneira da ordem das alternativas realizáveis, mas com o contínuo movimento de diferir de si mesmo.” e na dimensão poiética da pesquisa “Dito de outro modo, temos em comum o habitar a pesquisa marcada mais por uma *poiesis* do que por um *logos*.”

*Mergulhemos nessas ideias. Submersas!*

“Mas e se a gente apostar em uma certa abertura dos nossos modos de fazer, pesquisar, escrever e ler? E se a gente apostar na experimentação do dar forma mais do que na forma engessada? Apostamos em uma certa ausência de uma maneira universal de pesquisar e alguns de seus pressupostos. Porque é o dar forma que interessa. É o processo pelo próprio processo por dentro, fora, em torno dele mesmo.”

*Boa! Vamos por aí! Mas está faltando alguma coisa...*

“Assim, se trabalhamos o ensaio, não é para nos refugiarmos num gênero textual, mas para colocar em marcha uma operação. Se experimentamos com o fragmento, não é para produzir um efeito de estilo, uma forma vazia, mas para forçar um movimento que desloca a escrita para um fora da representação, para uma relação com o incompreensível. Se pensamos a montagem, flertando com a linguagem do cinema, não é para fundar um método, mas para jogar com o procedimento”.

*É isso! Falemos de nossos processos e procedimentos.*

“E desse modo, alguém ou além da forma, atentemos às forças. Consideremos pesquisas em que rigor e vigor se confundam”.

*Esse é o remate que estava faltando. Podemos chamar Clarice!*

*Tenho que dar o mergulho de uma só vez, mergulho que abrange a compreensão e sobretudo a incompreensão. E quem sou eu para ousar pensar? Devo é entregar-me. Como se faz? Sei porém que só andando que se sabe andar e – milagre – se anda.*

(Lispector, 1998, n.p)

#### Referências:

- AIRA, César. *Pequeno manual de procedimentos*. Curitiba: Arte e Letra Editora, 2007.
- BARBOSA, Nathália; RAPOSO, Victória — Diante do desastre... 10 dicas incertas para escrever apesar de.. *ClimaCom – Desastres* [online], Campinas, ano 10, n. 25., nov. 2023. Disponível em: <https://climacom.mudancasclimaticas.net.br/diante-do-desastre/>
- BARROS, Manoel de. *Livro sobre nada*. Rio de Janeiro: Alfabeta, 2016.
- BARTHES, Roland. *Aula*. São Paulo: Editora Pensamento-Cultrix, 1980.
- BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1987.
- BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BLANCHOT, Maurice. *A conversa infinita 3. A ausência de livro*. São Paulo: Escuta, 2010.
- CORAZZA, Sandra. *O que quer um currículo: Pesquisas pós-críticas em Educação*. São Paulo: Vozes, 2001.
- COSTA, Luciano Bedin da; COSTA, Cristiano Bedin da. Short scenes: a escrita acadêmica como combate. *Revista Polis e Psique*, v. 9, n. 2, p. 171-186, jul. 2019.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs. Capitalismo e Esquizofrenia – vol. 5*. São Paulo: Editora 34, 1997.
- FOUCAULT, Michel. A ética do cuidado de si como prática da liberdade. In: *Ditos e escritos V: Ética, sexualidade, política*. Rio de Janeiro: Forense Universitária. 2006, p. 264-287.
- FOUCAULT, Michel. Conversa com Michel Foucault. In: *Ditos e Escritos VI: repensar a política*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010, p. 289-346.
- FOUCAULT, Michel. *Ditos e Escritos III: Estética – literatura e pintura, música e cinema*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. p. 264-298.
- FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade 2. O uso dos prazeres*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1998.

- FOUCAULT, Michel. *O Belo Perigo*. Conversa com Claude Bonnefoy. Trad.: Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.
- GARCIA, Marília. *Expedição: nebulosa*. São Paulo: Companhia das letras, 2023.
- GARCIA, Marília. O poema no tubo de ensaio. In: ALVES, Ida; PEDROSA, Célia. Sobre poesia: outras vozes. Rio de Janeiro: 7letras, 2016. p. 73-87.
- GLISSANT, Édouard. *Poética da relação*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.
- GONÇALVES, Teresa Nico Rego. Começar e, talvez, acabar. Inventar um corpo que escreve na formação de pesquisadores em educação. *Mnemosine*, 16(1), 2020, p. 108-133.
- GONÇALVES, Teresa; RANNIERY, Thiago. Conversas com Foucault e Coutinho. Ensaiar modos de vida impuros com a escrita na universidade. *Dois pontos*, 19 (3), 2022, p. 108-127.
- GONÇALVES, Teresa; Victória Raposo. ‘Um peixe no meio do caminho’ ou ‘O método é nosso peixe’. In: COSTA, Cristiano Bedin da; RODRIGUES, Elisandro; ALMEIDA, Kauan Santos (org.). *Pensar, Montar: variações sobre leitura e escrita em educação*. Porto Alegre: UFRGS Editora. (no prelo)
- IMAGEM e Palavra. Direção Jean-Luc Godard. São Paulo: IMOVISION, 2018. 1 DVD.
- LARROSA, J. A Operação Ensaio: sobre o ensaiar e o ensaiar-se no pensamento, na escrita e na vida. *Educação & Realidade*, [S. l.], v. 29, n. 1, 2004. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/25417>. Acesso em: 15 maio. 2024.
- LARROSA, J. O Ensaio e a Escrita Acadêmica. *Educação & Realidade*, [S. l.], v. 28, n. 2, 2003. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/25643>. Acesso em: 15 maio. 2024.
- PAULS, Alan; GALAN, Marcius. Errar outra vez. *Serrote*, 43. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2023. p. 114 – 129.
- PESSOA, Fernando. O Guardador de Rebanhos. In: *Poemas de Alberto Caetano*. Lisboa: Ática, 1946 (10ª ed. 1993).
- POLESSO, Natalia Borges. *A Extinção das Abelhas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.
- RAMOS DO Ó, Jorge. Fazer a mão por uma escrita inventiva na universidade. Lisboa: Edições do Saguão, 2019.
- RODRIGUES, Elisandro.; SCHULER, Betina. Montagem do pensamento e da escrita acadêmica em educação: conversações entre Deleuze e Didi-Huberman. *ETD Educação Temática Digital*, v. 21, n. 1, p. 23-46, 2019.
- RUIZ, Sandra; VOURLOUMIS, Hypatia. *Formação sem forma: caminhos para o fim deste mundo*. São Paulo: sobinfluência edições, 2023.