

A DESPEITO DA INCOMPREENSÃO, ESCREVER

Leandro Belinaso¹

Resumo: A escrita é compreendida no ensaio como um processo inventivo de outros modos de estar no mundo. Ancorado no campo multifacetado dos Estudos Culturais, o texto defende o gesto ensaístico como um dos mais propícios para acionar impressões subjetivas, sensíveis, e sugerir outros modos de ver e de enfocar certos problemas. O texto relaciona educação, vida cotidiana e arte contemporânea, a partir de conversas com uma professora da educação básica, com seu caderno de anotações e suas práticas pedagógicas com crianças pequenas tecidas a partir de encontros com as esculturas em aço de Richard Serra.

Palavras-chave: Educação; Estudos Culturais; Arte Contemporânea; Práticas Pedagógicas.

WRITING, IN SPITE OF MISUNDERSTANDING

Abstract: In this essay, writing is understood as a process of inventing other ways of being in the world. Based on the multifaceted field of Cultural Studies, the text defends that the essayistic gesture is good for activating subjective and sensitive impressions and suggesting other ways of seeing and addressing research problems. The text connects education, everyday life and contemporary art, based on conversations with an elementary school teacher about her notebooks and her pedagogical practices with children constructed with images from Richard Serra's sculptures.

Keywords: Education; Cultural Studies; Contemporary Art; Pedagogical Practices

¹ Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-3275-7238>

E-mail: lebelinaso@gmail.com



A

DESPEITO DA INCOMPREENSÃO, ESCREVER²

O romance de protesto fracassa por rejeitar a vida, o ser humano, por negar sua beleza, seu pavor, seu poder, ao insistir que apenas sua categorização é real e não pode ser transcendida - *James Baldwin, 2020*

Escrevi este ensaio ao longo dos meses chuvosos e quentes do verão de 2025, desde o sul do Brasil, para o Primeiro Seminário Nordeste de Estudos Culturais e Educação. É a minha primeira viagem ao Rio Grande do Norte, à Natal. O contentamento é imenso, por estar na cidade, no evento, por ser instado a pensar nas relações entre arte e natureza e a escrever. Agradeço a oportunidade das viagens, pelo país e pelo texto. E a toda a equipe organizadora do Seminário, principalmente à professora Patrícia Ignácio com quem conversei no decorrer da preparação do encontro. Sinto-me imerso em uma constelação de afetos alegres, de cuidados. Em um ambiente acolhedor, amoroso, as discussões e problematizações das ideias podem ter efeitos transformadores.

O campo dos Estudos Culturais, mais do que uma área acadêmica, se alia a um conjunto de práticas artísticas

² O título do texto é inspirado em uma passagem do livro “Todo o tempo que existe”, de Adriana Lisboa (2022). O ensaio é fruto do projeto de pós-doutorado, “A ficção como refúgio”, realizado entre julho de 2024 e julho de 2025, com a supervisão do professor Luciano Bedin da Costa, junto ao Grupo de Pesquisa Políticas do Texto, no Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social e Institucional da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

esquadriñadoras do tempo presente. Ele nos abre um outro tempo, um tempo em que as dúvidas, as perguntas e as incertezas encontram um abrigo, um refúgio. E isso, em um momento histórico de recrudescimento das ortodoxias que se solidificam, à força, diante de nós, em nós, e pressionam nossas existências em um planeta mais quente a cada ano.

*

Salman Rushdie (2024) escreveu um livro procurando entender o atentado à faca que sofreu, em agosto de 2022, cometido por um homem de vinte e quatro anos, enquanto ministrava uma conferência em uma pequena cidade ao norte do estado de Nova York. Talvez esse seja o motivo pelo qual escrevemos, para nos aproximarmos do incompreensível. A despeito da incompreensão, escrevemos.

Artistas, escritores, praticantes dos Estudos Culturais, atuam no combate às ideias prontas, aos estereótipos, às ortodoxias inabaláveis, impostas com dentes à mostra e armas em punho ou com sentimentalismos nauseantes, “esta exibição ostentosa de emoção excessiva e espúria, marca da incapacidade de sentir, do medo da vida”, diz James Baldwin (2020, p. 40). Nesta arena, me parece imprescindível o abandono de hábitos incrustados no corpo, que condicionam a percepção inibindo nossa aproximação a outros pontos de vista, a outras formas de vida. A arte renova nossa capacidade de ver, de sentir, de escutar, de pensar. Sem ela, nosso mundo, nas palavras de Salman Rushdie (2024), “murcharia e morreria” (p. 182). Todos os humanos têm o direito de seguir contando histórias. Que bom estarmos aqui, vivos, disponíveis à escuta e à conversa em volta de uma fogueira imaginária.

*

Há mais de uma década, me distanciei da manufatura dos artigos acadêmicos que reverberam resultados de pesquisas científicas, afirmam seus achados, comunicam linhas de pensamento consolidadas ou em disputa. Neste período relativamente longo, além de trabalhar como ficcionista, elegi o ensaio como gênero preferencial para expor perguntas, aulas, estudos e processos investigativos. Néstor García Canclini (2020) diz ser o ensaio “o cenário da dúvida” (p. 138). Um modo de escrever condizente com os momentos em que as evidências empíricas titubeiam, tudo estremece e nos vemos fora de lugar. O gênero ensaístico, portanto, ao acionar as impressões subjetivas de um autor, lança sugestões para olharmos de outros modos certos problemas que nos acompanham e nos irmanam.

Ainda estou experimentando as potencialidades oferecidas pelo ensaio. Tenho lido nos últimos anos, com certa dose de obsessão, ensaios escritos por ficcionistas e, com uma lupa em mãos, tentado extrair deles os elementos estéticos mais atrativos na escultura da linguagem. E posso afirmar: me comovem os ensaios literários, os que contam uma história, tornam tênues, quase imperceptíveis, as fronteiras entre gêneros textuais. Um ensaio de James Baldwin não é apenas um texto *sobre* o racismo, embora esta moldura grandiosa e avassaladora esteja em jogo tanto no texto do autor como em nossas leituras. O escritor estadunidense expõe, sim, as condições sociais, culturais, das personagens, as suas, mas faz isso nos contando histórias. São as cenas, as personagens em ação, que nos mostram, nos dão a ver, as opressões e, ao mesmo tempo, a complexidade, sem julgamentos fáceis,

sentimentalismos violentos ou moralismos cruéis, do que significa ser, humano.³

Longe de querer me igualar à maestria de James Baldwin, de Salman Rushdie, de Adriana Lisboa (2022), de Joan Didion (2021), de Leila Slimani (2024), para citar alguns ficcionistas que escreveram ensaios brilhantes, desejo algo singelo: contar uma história e, ao mesmo tempo, rasurar, a partir de um olhar subjetivo, as molduras que pressionam nossa liberdade, nossas leituras do mundo e de nós mesmos. No fim do texto, espero que o tema do ensaio esteja evidente, inclusive para mim, mas seja desimportante frente ao percurso traçado pela escrita. Este caminho cartográfico se aproxima, descobri lendo um texto de Heliana Rodrigues (2019), de um entendimento de Michel Foucault sobre o ensaio: “um exercício de si, no pensamento” (p. 38).

*

Fico me perguntando sobre a última história escutada em uma roda de conversas, que tensionou os músculos do meu rosto e fez meu corpo, docente, vibrar com a força das perguntas e das curiosidades. Foi durante um almoço. No cardápio, arroz com galinha, legumes assados, abobrinha, cenoura e cebola, e salada verde temperada com azeite e vinagrete. Para os vegetarianos, macarrão alho e óleo.

Todo mundo ajuda de algum modo: na preparação dos alimentos, na montagem das mesas, na fabricação das limonadas e dos sucos de caju, mas um estudante de graduação, técnico em gastronomia, organiza os trabalhos diante do fogão vestindo um avental com bordados feitos por sua avó. Um presente de formatura. No decorrer do almoço,

³ Agradeço à escritora Juliana Leite por chamar a minha atenção para alguns destes aspectos da escrita ensaística de James Baldwin.

uma outra história flamejante chega aos meus ouvidos. O ano é 2019 e sabemos muito bem o que significa para nós, cientistas, professores, artistas, defensores do meio ambiente, viver o primeiro ano de um governo de extrema-direita e isso antes de uma pandemia explicitar, ainda mais, a necropolítica em jogo. Em 2019, recebemos, na Universidade Federal de Santa Catarina, o artista visual e escritor macuxi Jaider Esbell. Vivemos com ele uma explosão de afetos alegres, de saúde. Antes do Jaider fazer sua fala, sua performance artística ao ar livre na Universidade, almoçamos. Uma professora da educação básica, a Pétala, oferece para este momento gastronômico o espaço do salão de festas em seu condomínio, ao lado da Universidade. O fato de podermos nos deslocar a pé e o salão se situar em um jardim verdejante e florido nos anima. Criamos, portanto, este tempo de almoço, um outro tempo. Momentos improdutivos, alegres, de conversas soltas e corpos maleáveis, regados com alimentos saborosos, são ótimos para o nascimento de histórias que se tornarão, quem sabe, combustíveis a inflamar nossos ensaios, nossas ficções.

Jaider Esbell (2013) escreveu brevemente sobre a artesanía da escrita. De como ele se alimentava das sobras, das falas soltas, dos gestos perdidos como elementos nutridores do caldo de suas histórias, de suas obras visuais. “Os livros não são para passar o tempo, são para construí-lo” (p. 20).

No almoço, a professora da educação básica, a Pétala, nossa anfitriã, uma ensinante de crianças ainda distantes da arte de significar palavras desenhadas no papel, crianças pequenas como ela gosta de chamar, me conta brevemente que, em um conjunto de aulas, havia trabalhado com as imagens das esculturas grandiosas de Richard Serra e criado modos dos estudantes experimentarem, imaginativamente, as obras do artista em um bosque próximo à escola.

Desejando saber do Jaider, de seus processos artísticos, suas lutas, guardo meu espanto, minha curiosidade, para um outro momento. Como é possível uma professora levar obras de arte contemporânea, imagens de esculturas imensas feitas em aço, fabulosas, para crianças de três ou quatro anos de idade? Um praticante de Estudos Culturais talvez não se surpreenda tanto com isso, já que todo e qualquer artefato pode atuar na cena de uma aula, estar sob o escrutínio crítico de uma pesquisa, de uma prática pedagógica. Mas eu estou surpreso e preciso entender um pouco mais esse sentimento.

Semanas depois, convido Pétala para tomarmos um café. Vamos ao Berinjela no começo da tarde de uma terça-feira. Chove em Florianópolis. Nós dois chegamos ao local segurando um guarda-chuva. O Café fica ao lado da Universidade, próximo à casa de Pétala. Estou ansioso para saber detalhes do encontro entre as imagens das obras de Richard Serra e as crianças em um bosque perto da escola. Compartilhamos um café passado na hora, torra média. Ela pede adoçante, eu tomo sem açúcar, sem nada. Entre uma palavra e outra, Pétala diz ter trazido dois cadernos para me mostrar, e os tira da bolsa. Estão embalados e protegidos por uma sacola plástica. O maior é de folhas não pautadas e brancas. Tem colagens, desenhos e fotografias. O outro é miúdo, de papel reciclado, capa artesanal, feito só de palavras soltas, pequenas, como as crianças da sua sala de aula, e com algumas frases ocupando apenas uma das margens da página, jamais o centro. Elas, as páginas do caderno de palavras, parecem estar à espera de algum outro gesto de preenchimento. Comento da lembrança de uma pergunta proposta por Renato Ortiz (1996): como um espaço [a página de um caderno] está preenchido? O estudioso da cultura, tecendo críticas às análises que descrevem o esvaziamento dos lugares em razão dos efeitos da mundialização, oferece uma outra atenção aos espaços desterritorializados do

contemporâneo: observar seus modos de preenchimento. O espaço, mais do que um elemento geográfico, físico, é pensado na obra de Renato Ortiz (1996) como “um conjunto de planos atravessados por processos sociais diferenciados” (p. 61).

Como preenchemos o espaço das páginas dos nossos textos? Pensei horas depois em casa, tomando banho, que os cadernos de Pétala deixam o ar entrar, escutam o silêncio, compõem paisagens abertas, únicas. A professora-autora desaparece diante das páginas. Luiza Leite (2024) diz que “fazer um esboço do presente requer alguma dimensão de esquecimento de si. Deixar que a mão que desenha deixe de guiar e passe a ser guiada pelo que se observa” (p. 25). Prestes a ir para a cama depois de um banho quente, anoto estes pensamentos no meu caderno de capa vermelha, tamanho médio, folhas pautadas. Um caderno dedicado às ideias para as aulas e para os ensaios a serem escritos.

(...)
pensamento é participação
agora mesmo ao ler
estas linhas
você participa do poema
sem você
o poema desaparece (LIUZZI, 2024, p. 16)
(...)

Os cadernos em estado de esboço, ainda não finalizados, como afirma a professora, oferecem ao leitor rastros e vestígios da prática pedagógica com as imagens das esculturas de Richard Serra. Eles não descrevem as aulas, muito menos produzem reflexões sobre elas. Pétala, entre um gole e outro de café, me mostra cada página, com o cuidado de não ferir o papel com os dedos. Há ali uma coleta das palavras e das frases ditas pelas crianças, imagens das obras do artista, colagens expressivas das sensações provocadas pelas aulas ao ar livre,

em meio às árvores, e pelas que acontecem, depois, na sala escolar. Os dois cadernos, suas formas, conteúdos e tamanhos, se relacionam com as obras do escultor e com as práticas, artística e pedagógica, acionadas com as crianças. Pouco a pouco, página a página, minha curiosidade vai se deslocando das práticas pedagógicas em si para o trabalho artístico de composição dos cadernos, para a criação deste outro tempo. Ergo o braço direito e solicito à atendente mais um café. Um expresso duplo, por favor. Pétala pede água, sem gás, sem limão e sem gelo.

A professora me conta da sua ida, em 2022, ao museu Dia, na cidade de Beacon, no estado de Nova York. A seiscentos quilômetros de lá Salman Rushdie sofre o atentado à faca, um mês depois de Pétala retornar ao Brasil. Ela visita uma amiga de infância, professora de história da arte, moradora de uma cidade próxima a Beacon, Pleasantville. Pétala aproveita a viagem para conhecer a cidade de Nova York pela primeira vez, seus museus e galerias. Com a amiga, elas passam uma sexta-feira em Beacon, no museu e em um parque da cidade. Há sol, céu limpo, um azul profundo, folhas amarelas pelas calçadas. Faz um frio ameno. As cores do outono tornam, nas palavras de Pétala, ainda mais encantadores aqueles momentos.

No Dia, Pétala se apaixona por várias obras, artistas e pela arquitetura ampla, aberta e luminosa do próprio museu, pelos galpões reformados de uma antiga fábrica de papel. Uma sala em especial a arrebata. O das esculturas em aço, as "Torqued Ellipses", de Richard Serra. Imensas, inundadas pela luz que entra através das janelas do prédio. Os corpos, dela, da amiga, de outras visitantes, se tornam ínfimos, insignificantes frente àquela matéria exuberante, imensa, em aço, que parece ter nascido ali, brotado do solo do museu. Por entre as esculturas, ela e a amiga caminham sem se sentirem sufocadas.

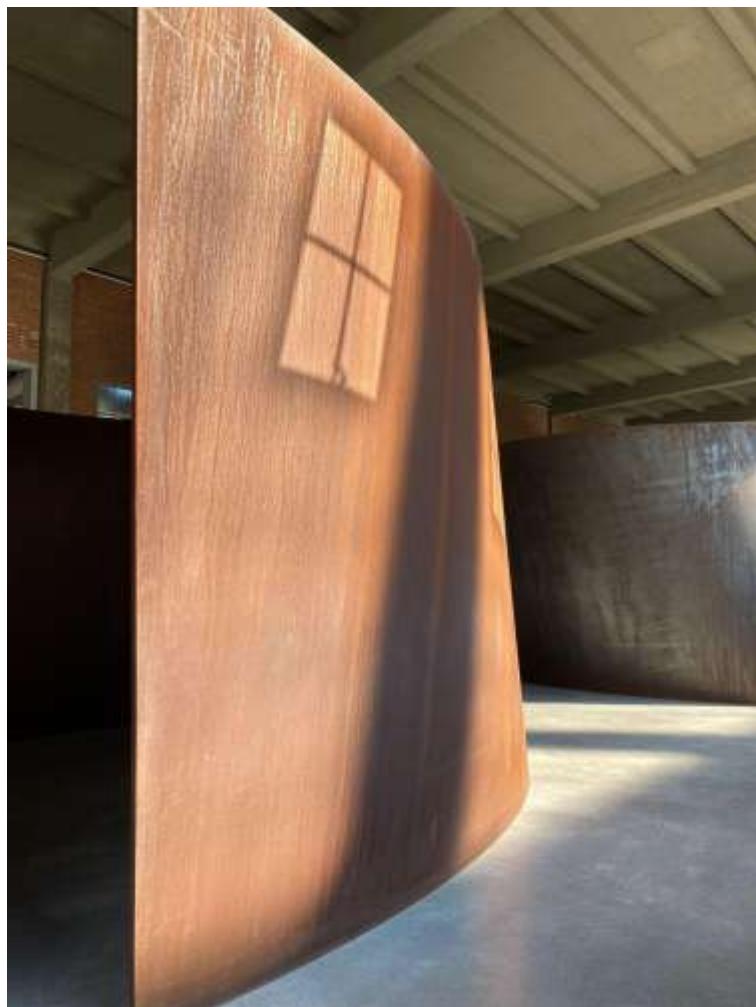
Pelo contrário, sensações de movimento, de leveza e de acolhimento as tomam. No Café, diante de mim, um escutador de suas histórias, os olhos de Pétala se turvam.

Figura 1: Torqued Ellipses. Dia Art Foundation.



Fonte: Foto do Autor.

Figura 2: Torqued Ellipses. Dia Art Foundation.



Fonte: Foto do Autor.



Figura 3: Torqued Ellipses. Dia Art Foundation.

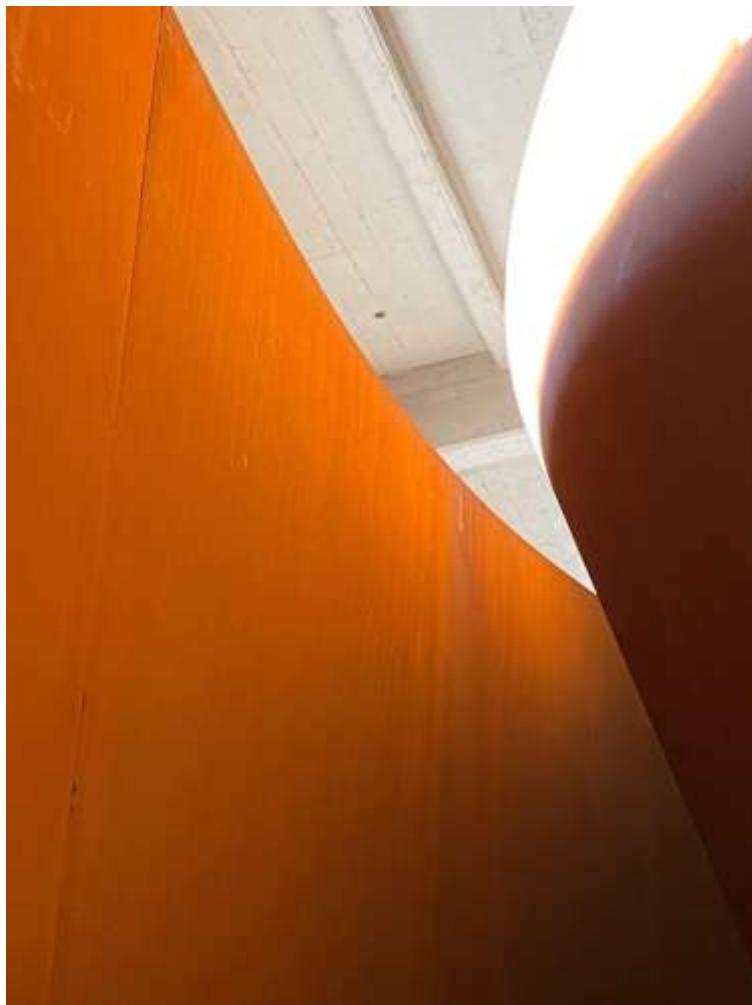


Foto do Autor.

A professora visita o museu com um lápis e um caderno minúsculo e as anotações se acomodam por todos os lados da página. Ela lamenta não o ter trazido ao Café. Há nele algumas palavras, pescadas depois para a construção do trabalho com as crianças. Maleabilidade. Descentração. Movimento. Pétala lembra dessas três, e se recorda de olhar muitas vezes para o alto, para observar a luz entrando e se projetando no espaço do museu, nas obras. As esculturas solicitam esse gesto panorâmico, ampliado, do ver. Olha-se para além delas, pois não há uma moldura identificável circunscrevendo seus corpos esculturais. Elas têm uma materialidade evidente, mas tornam todo o espaço digno de atenção. Ele está preenchido por aço, alegria, espanto, história, incompreensão.

Obras pertencentes ao mundo da arte contemporânea, algumas vezes, criam conversas difíceis, inclusive, para quem costuma visitar museus e exposições. O acesso a elas, aos sentidos que delas se depreendem e, até mesmo, ao que elas nos convocam a sentir, passa, muitas vezes, pela leitura prévia dos textos escritos pelos curadores e pelos críticos. Essa, ao menos, é a minha experiência como apreciador de exposições artísticas em museus e galerias de arte contemporânea.

Faço um experimento em uma visita a uma exposição na Galeria Jandira Lorenz, na Universidade do Estado de Santa Catarina. Visito as obras em silêncio, antes de ler *sobre* elas. Entretanto, há um contexto, uma moldura, um significado maior contaminando as leituras e as sensações dos expectadores, as minhas. As obras estão sintonizadas com o evento “Fazendo Gênero”. Se trata de uma exposição paralela a ele e as obras, portanto, reverberam um grande tema, uma causa maior, gigantesca, imprescindível. As que me capturam são as fotografias ou as que fazem das palavras e dos textos objetos apreciativos. Com estas, sentidos e sensações germinam em mim. Muitas obras me exigem a leitura dos

textos escritos pelos curadores. Eles funcionam como um guia. Diante dessas presumíveis necessidades de alfabetização prévia para um encontro com certas obras, como, então, as esculturas de Richard Serra podem oferecer uma aprendizagem a crianças de três, quatro anos? Como Pétala as torna disponíveis às estudantes no espaço de um bosque perto da escola? A professora responde ao meu, talvez nosso, espanto, através da composição de dois cadernos. E eles instauram um problema, uma dificuldade, às nossas vontades de explicação, de entendimento, às nossas buscas, tão comuns no campo dos Estudos Culturais, pelos significados. Os cadernos de Pétala nada descrevem. Eles solicitam, apenas, a nossa atenção, o nosso olhar, a nossa presença, o nosso corpo, a nossa leitura. As histórias contadas pelos cadernos só poderão aflorar através da experiência, da nossa cocriação ensaística, ficcional. As coisas [os cadernos, as esculturas, suas imagens], diz Luiza Leite (2024), “estão sempre ali, aqui, alheias, mas também à espera do nosso olhar. As crianças sabem disso naturalmente” (p. 16).

Em sua prática pedagógica, inspirada pelos encontros no museu Dia com as esculturas de Richard Serra, Pétala solicita às crianças uma outra atenção, mínima, às materialidades das coisas, suas cores e texturas, às curvas dos troncos das árvores, às sombras, às zonas iluminadas pela luz do sol. As crianças, intuo, se movem livremente inventariando o que encontram, se deixando afetar. Enquanto isso, com envolvimento e presença, Pétala lança perguntas, escuta e faz anotações. Perceber, novamente estou diante das palavras de Luiza Leite (2024), é “deixar-se ficar no tempo, demorar, permitir ser conduzido pelo que olhamos” (p. 15).

Pétala, tal como Richard Serra, opera em seu trabalho com uma rasura das grandes categorias constrangedoras dos nossos entendimentos. Ela oferece aos corpos perceptivos das

crianças um espaço. E, através de seus cadernos, me oferta as lacunas deixadas pelas histórias que suas páginas contam. Diante da incompreensão, escrevo.

Uma literatura sem desejos explicativos tira da superfície das cenas narradas as significações evidentes, os estereótipos, as chaves de acesso ao que deve ser compreendido em primeiríssimo plano e entrega ao leitor o poder de criar os sentidos, as perguntas, de se deixar afetar pelas sensações provocadas pelo texto. Richard Serra e Pétala nos lembram que nossos trabalhos docentes e investigativos, para além de escrutinar práticas culturais e mostrar como os significados são construídos em meio às dinâmicas do poder e do saber, também são capazes de oferecer ao leitor, ao estudante, ao expectador, às crianças, um espaço de liberdade, um tempo de criação sensível, a partir de uma experiência com as artes, com as naturezas do mundo vivo. Crianças entendem do começo das coisas. Para elas, todo dia há algo inaugural.

Meses depois, convido Pétala para ir até a minha sala de aula conversar com estudantes de Licenciatura que estão pensando em como construir cadernos de anotações das suas primeiras experiências docentes. Meu desejo como professor, impactado pelas conversas com Pétala, é rasurar a ideia de um caderno descritivo, explicativo e reflexivo, lançando a proposta de um caderno compositivo mobilizador do pensamento. Perceber, diz Luiza Leite (2024) é uma prática, exige alguns exercícios produzidos por um saber situado, presente, “construído na vizinhança das coisas” (p. 12). Não basta manusear cadernos de uma professora inventiva, ouvir como ela os produz, embora estes sejam intercessores importantes. É preciso criar proposições de atenção, de uma outra atenção, de movimento, de escuta, de escrita, para nutrir o processo de construção dos cadernos. Mas isso é uma outra

história, uma conversa para um outro momento, um outro ensaio, uma outra ficção.

Distante do tempo dos acontecimentos narrados neste texto, estou agora com um amigo no cinema, no Guion da Cidade Baixa em Porto Alegre, assistindo a um filme de David Lynch, “A estrada perdida”. Saimos em silêncio da sala escura após todos os créditos serem exibidos. Estacionamos nossos corpos em um bar e entre um gole e outro de cerveja compartilhamos nossas incompreensões. Estamos perturbados, com o pensamento em movimento, repletos de perguntas. Dizemos em voz alta: obrigado, David Lynch. E brindamos com nossas taças geladas.

Como traduzir em palavras o que não compreendemos? Como escrever com uma experiência sensível? Talvez, como certa vez disse, segundo Luiza Leite (2024), o poeta estadunidense William Carlos Williams, “começar com o que está diante de nós” (p. 9).

REFERÊNCIAS

BALDWIN, James. **Notas de um filho nativo**. Tradução: Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

CANCLINI, Néstor García. **O mundo inteiro como lugar estranho**. Tradução: Larissa Locoselli. São Paulo: Edusp, 2020.

ESBELL, Jaider. **Tardes de agosto, manhãs de setembro, noites de outubro**. Boa Vista: Edição de Autor, 2013.

DIDION, Joan. **O ano do pensamento mágico**. Tradução Marina Vargas. Duque de Caxias: Harper Collins Brasil, 2021.



LEITE, Luiza. **A superfície dos dias: o poema como modo de perceber.** São Paulo: Círculo de Poemas, 2024.

LISBOA, Adriana. **Todo o tempo que existe.** Belo Horizonte: Relicário, 2022.

LIUZZI, Laura. **Poema do desaparecimento.** São Paulo: Círculo de Poemas, 2024.

ORTIZ, Renato. **Um outro território:** ensaios sobre a mundialização. São Paulo: Olho d'água, 1996.

RODRIGUES, Heliana. Ensaio sobre a escrita em Michel Foucault: do belo perigo à escultura de si. In: DIAS, Rosimeri; RODRIGUES, Heliana (Org.). **Escritas de si.** Rio de Janeiro: Lamparina, 2019.

RUSHDIE, Salman. **Faca: reflexões sobre um atentado.** Tradução: Cássio Leite e José Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2024.

SLIMANI, Leïla. **O perfume das flores à noite.** Tradução: Francesca Angiolillo. Duque de Caxias: Harper Collins Brasil, 2024.

Recebido em 19 de setembro de 2025.

Aprovado em 29 de dezembro de 2025.