

# O “nó cristalográfico” da imaginação criadora: escrita de pesquisa, surrealismo e representações sociais<sup>1</sup>

DENISE MARCOS BUSSOLETTI  
Faculdade de Educação, Universidade Federal de Pelotas (Brasil)

---

## 1. Introdução

*Pela ciência e a paixão do medo, arranco à parede  
esse nó cristalográfico com a luz  
estrangulada.  
(Helder, 2004: 314).*

Considerando inicialmente as seguintes questões: Por quais caminhos são possíveis pensar a articulação entre a escrita e a imaginação criadora na educação? Quais são as fronteiras<sup>2</sup> em que a escrita de pesquisa pode ser re-apresentada<sup>3</sup>? Qual a educação que torna essa escrita possível? Buscamos neste texto esboçar alguns elementos sobre as condições de possibilidade de edificar uma dimensão da escrita de pesquisa em educação, que por um lado problematize e, por outro lado, promova o reencontro entre o trabalho acadêmico e a “imaginação criadora”. Esta busca possui um amparo inicial nas elaborações de Gaston Bachelard, filósofo que consagrou parte substancial de sua obra ao trato da noção de “imaginação criadora” e para o qual a imaginação e a vontade são as duas principais funções psíquicas.

Analisando que a tradição filosófica racionalista priorizou a “imaginação reprodutora”, onde uma imagem é algo como uma cópia de um objeto existente na memória e neste sentido reprodutor de uma dada realidade, Bachelard aprofundou e possibilitou o que tentaremos fazer (oportuna e modestamente) através deste texto, que é refletir a imaginação num sentido inverso (desta tradição racionalista), adotando a noção de “imaginação criadora” e postulando seu potencial de transformação quando também conferido à escrita de pesquisa em educação. Reafirmamos a compreensão do filósofo de que “é necessário jogar com a distância, aproveitar todas as profundidades, compreender que a perspectiva é solidária de uma dinâmica do olho, que nada é fixo para aquele que alternadamente pensa e sonha...” (BACHELARD, 1991: 95). Neste sentido pretendemos transitar através deste texto no universo das “imagens poéticas” que “resume-se em acentuar-lhes a virtude de origem, em aprender o próprio ser de sua originalidade e em beneficiar-se, assim, da insigne produtividade psíquica que é a da imaginação” (BACHELARD, 2001: 2-3).

---

<sup>1</sup> Cabe ressaltar, que este artigo faz parte das discussões que embasam a tese de doutorado intitulada “Infâncias Monotônicas – uma rapsódia da esperança: um estudo psicossocial cultural crítico sobre as representações do Outro na escrita de pesquisa” (BUSSOLETTI, 2007), trabalho onde desenvolvemos a proposta da escrita de pesquisa surrealista. Neste artigo, no entanto, somente apresentaremos esta proposta, na condição de pressupostos e perspectivas.

<sup>2</sup> Boaventura de Souza Santos sugere que a metáfora da fronteira pode nos auxiliar a compreender o modelo de uma subjetividade emergente, crítica e emancipatória (SANTOS, 2005), num cenário onde existe “certo desassossego no ar”, algo típico dos tempos atuais, tempos considerados como “de passagem”. Existe, nesta perspectiva, uma desconfiança nos mapas antigos, e a exigência de outros e novos mapas, no espaço de uma “sociedade intervalar” ou de uma “sociedade de transição paradigmática” (SANTOS, 2001).

<sup>3</sup> Representações sociais aqui são compreendidas, seguindo a tradição dos estudos em Psicologia Social, que permite concebê-las como uma possibilidade de re/apresentação, ou seja, por um lado cópia, e, por outro, interpretação da realidade: “um misto de pré-ciência, ainda nos estágios de descrição do real e de teatro, em que atores criam um mundo imaginário, reflexo também do mundo em que vivemos – um exemplo como queria Wittgenstein, do poder da linguagem de criar o mundo” (SPINK, 1993:7).

Acatamos a “poesia como um dos destinos da palavra”, uma forma de “sutilizar a tomada de consciência” que a linguagem poética nos possibilita na busca da “palavra nova”, ou daquela palavra que “não se limita a exprimir ideias ou sensações, mas que tenta ter um futuro” (BACHELARD, 2001:3).

Isto significa dizer que o texto que virá a seguir refletirá o paradoxo inerente a tal perspectiva, onde nem tudo pode ser dito, ou estar restrito a categorias e conceitos explícitos através da escrita “racionalista”. Enfrenta algo poderoso, que é da ordem complexa da linguagem e que autores como Wittgenstein (1989) postulam como sendo o seu limite, ou seja, o dilema diante das coisas que têm realmente importância e que, no entanto, são inexpressáveis. Sendo inexpressáveis, e nisto reside o seu paradoxo, a imaginação criadora, através da imagem poética só se permite ser “mostrada”. O que pretendemos assim, através deste texto, é uma tentativa de apenas “mostrar” (mais do que demonstrar) um dos caminhos por onde a imaginação criadora se possibilita no contexto da escrita de pesquisa em educação.

Coerente com este limite e ao mesmo tempo com esta ambição, vale ressaltar que este artigo assume as características de uma escrita em forma de “ensaio”. O que sugere uma disposição de leitura menos sistemática e mais permissível a uma possibilidade de apreensão que se une ao que Joan-Carles Mèlich sugere, onde:

El ensayo, junto con la narración y la poesía, es un *género de sombras*, un género que no teme la falta de rigidez, la carencia de un argumento lógicamente bien articulado. El ensayo intenta mostrar el movimiento mismo de la vida, y la vida no está *lógicamente* bien articulada. El ensayo se encuentra más próximo a la intuición que a la demostración. El ensayo, más que “demostrar”, “muestra”. El ensayo vive en la fragilidad, en el fragmento, en el aforismo, en la vulnerabilidad, en el instante, en la singularidad... (MÈLICH, 2002: 12).

Para além da forma de apresentação, a escrita de pesquisa que este texto solicita é a concebida através da formulação proposta por Amorim (2001), onde esta é reconhecida como uma prática através da qual a escrita e o conhecimento acontecem no diálogo vivido em campo e na relação com o “Outro” do pesquisador. Através da temática da alteridade e nesta dinâmica é que a escrita busca constantemente incorporar novas “vozes” e transformar os sentidos conferidos pelo hábito e pela rotineira utilização. “É, portanto, a espessura discursiva que se coloca aqui como horizonte e como limite da análise do texto de pesquisa, pois a construção de sentido de todo discurso é, por definição, inacabável” (AMORIM, 2001: 19).

Por meio do exercício dessa relação ética, buscamos assim a promoção de uma estética focada nos dilemas de uma “Educação Sensível”. Lembrando através de Schiller, nas “Cartas sobre a Educação Estética do Homem” (1795), que sentir é “a necessidade mais urgente”, a necessidade que atravessa épocas e que nos impele a repensar o humano. Uma perspectiva possível diante do enfrentamento acerca de uma das tarefas centrais da educação na contemporaneidade que é a formação de “racionalidades sensíveis”. Nesta linha de argumentação buscamos aliar o poder de ruptura conferido à perspectiva surrealista, à necessidade atualizada de repensar o humano em educação. Para que esta relação possa ser compreendida, passaremos à exposição de algumas características do surrealismo em suas possíveis relações com a escrita de pesquisa.

## 2. A aventura surrealista

Através de um determinado campo conceitual o surrealismo pode ser considerado "um movimento de revolta do espírito" ou ainda "uma tentativa eminentemente subversiva de reencantamento do mundo, isto é de restabelecer, no coração da vida humana, os momentos 'encantados' apagados pela civilização burguesa: a poesia, a paixão, o amor-louco, a magia, o mito, o maravilhoso, o sonho, a revolta, a utopia" (LÖWY, 2002:9).

Propomos assim o reencontro com a "aventura surrealista", utilizando o termo num sentido "expandido", numa tentativa de circunscrever a estética da escrita pelos horizontes cambiáveis e distintos da ciência e da arte, apostando nas trocas e no fazer emergir de novas possibilidades de ciência e de realidade.

Ou, se assim quisermos, um protesto contra a racionalidade limitada, o espírito mercantilista, a lógica mesquinha, o realismo rasteiro de nossa sociedade capitalista industrial, e a aspiração utópica e revolucionária de "mudar a vida". É uma aventura ao mesmo tempo intelectual e passional, política e mágica, poética e onírica, que começou em 1924, mas que está bem longe de ter dito suas últimas palavras (LÖWY, 2002:9).

Em "tempos de desencanto", diante das "gaiolas de aço" do mundo, o surrealismo promete ser uma arma poderosa que permite romper grades, quebrar vidraças, soltar amarras, revelar que o novo também pode ser um lugar de opção.

A abordagem surrealista é *única* pela grandeza e pela audácia de sua ambição: nada menos que superar as oposições estáticas, cuja confrontação nutre há longo tempo o teatro de sombras da cultura: matéria e espírito, exterioridade e interioridade, racionalidade e irracionalidade, vigília e sonho, passado e futuro, sagrado e profano, arte e natureza. Não se trata, para o surrealismo, de uma pobre "síntese", mas dessa operação formidável que é designada na dialética hegeliana, como uma *Aufhebung*: a negação /conservação dos contrários e sua superação em direção a um nível superior (LÖWY, 2002:12).

Importante, também, ressaltar a potencialidade de vida implícita nesta perspectiva. André Breton, na primeira página do "Manifesto Surrealista", escreve sobre a crença na vida, e no quanto essa crença se aniquila, pela redução dos sonhos humanos e pelas distâncias experimentadas quando se perde a capacidade infantil de tornar as coisas próximas, mas ressalta já de início um caminho a esse homem, um "sonhador definitivo".

Se alguma lucidez lhe resta, a única coisa que ele poderá fazer é voltar-se para a própria infância, que, embora, trucidada pelo zelo de seus domesticadores, nem por isso lhe parece menos rica de sortilégios. Aí a ausência de todo rigor conhecido faculta-lhe a perspectiva de várias vidas vividas simultaneamente; ele se enraíza nessa ilusão; e não quer conhecer senão a facilidade momentânea, extrema, de todas as coisas. Todas as manhãs as crianças partem sem qualquer inquietação. Tudo está perto. As piores condições materiais são excelentes. Os bosques são brancos ou negros, nunca se dormirá (BRETON, 2001:15-16).

Prossegue Breton, afirmando, que não é a distância a única causa redutora da potencialidade humana. Refere-se às ameaças constantes e generalizadas que dificulta a imaginação um dia sem limites e hoje restrita e funcionalmente adaptada. E embora surja uma ou outra atitude de retomada da imaginação criadora, uma vez que o reino da praticidade fez seus súditos, em todo e qualquer gesto falta a "amplidão",

e todas as ideias carecerão de “envergadura”. No entanto, grifa uma palavra “surrealisticamente” operacional, que é a palavra LIBERDADE.

A palavra *liberdade* é a única que ainda me exalta. Considero-a apta a sustentar, indefinidamente, o velho fanatismo humano. Ela responde, sem dúvida alguma, a minha única aspiração legítima. No meio de todas as desgraças que herdamos, cumpre reconhecer que nos foi deixada *a maior liberdade de espírito*. Cabe-nos a nós não fazer mau uso dela. Reduzir a imaginação, à condição de escrava, ainda quando disso dependesse o que é grosseiramente chamado de felicidade, seria atraiçoar o supremo imperativo de justiça que se encontra no íntimo de cada um. Somente a imaginação é capaz de mostrar-me aquilo que *pode ser* e isto só já é razão bastante para que se levante um pouco a terrível interdição; e é também razão bastante para que eu me abandone a ela sem medo de enganar-me (como se fosse possível nos enganarmos ainda mais). Em que ponto ela começa a ser nociva e deixa de existir a segurança do espírito? Para o espírito a possibilidade de errar não decorrerá, antes, da contingência do bem? (BRETON, 2001:17).

Insistimos, pois, através dos que compreendem que o surrealismo nada tem a ver com modelos, fórmulas, ou rótulos pré-estabelecidos, mas sim com uma postura, onde a poesia, o amor e a liberdade são “os três fogos que iluminam” (LIMA, 1995: 29). A “aventura surrealista” é, assim, um ponto de partida por uma geografia cujo curso pela liberdade e pela valoração do humano, instaura um poético percurso.

O surrealismo sendo uma posição revolucionária, por ser uma postura crítica específica aquilo que tem sido particularmente omitido ou descartado como improvável, no âmbito da Poesia, do Amor e da Liberdade. [...] Diante do discurso do poder, o Surrealismo instaura vigência e a potência da imaginação, prefigurando o primeiro no contexto deste século, a perspectiva fulgurante do imaginário no próprio seio dialético da errância humana (LIMA, 1995: 23).

Pelos caminhos da imaginação criadora, o surrealismo traça outro rumo, fazendo e re/fazendo-se caminho e caminhante, processo em constante criação.

Mas o surrealismo é, também, como a feitiçaria, a pirataria e a utopia, um caso de imaginação criadora. Como os cangaceiros, os bandidos da hora dos sertões brasileiros, os surrealistas estão condenados a inovar: as estradas consagradas, os velhos caminhos, as trilhas batidas estão nas mãos do inimigo. Eles precisam encontrar pistas novas, ou antes, traçá-las eles mesmos no chão; é o caminhante que faz o caminho (LÖWY, 2002: 104).

Se concordarmos que o surrealismo e seus caminhos podem conferir à escrita de pesquisa um caráter não familiar, provocando a irrupção da alteridade, ou o encontro com o inesperado, a “surrealização” da escrita de pesquisa se mostra como algo viável. Com base nesta convicção é que propomos o conceito de “surrealização” da escrita de pesquisa (BUSSOLETTI, 2007).

A “surrealização” da escrita de pesquisa é uma aproximação ao conceito de “surracionalismo” de Bachelard(1936) onde o autor postula outra concepção de razão que incorpore ao pensamento o exercício da liberdade de criação tal qual o surrealismo opera nas artes.

Mas a “surrealização” da escrita de pesquisa também pode ser compreendida através de sua operacionalização como uma estratégia de confrontar textualmente a autoridade e a reflexividade etnográfica como sugere James Clifford (2002).

Na tentativa de discutir um pouco mais acerca deste complexo processo de "surrealização" e suas implicações para a escrita de pesquisa buscarei amparo nas contribuições da teoria das representações sociais e da proposta metodológica da etnografia surrealista na próxima seção.

### 3. A escrita de pesquisa: as representações sociais e a perspectiva surrealista

Ousamos pensar que a escrita de pesquisa na perspectiva surrealista é aquela que, transitando pelo humano, assume a experiência poética como condição de revelação da sua condição.

A experiência poética não é outra coisa que a revelação da condição humana, isto é, desse transcender-se sem cessar no qual reside precisamente a sua liberdade essencial. Se a liberdade é movimento do ser, transcender-se contínuo do homem, esse movimento deverá estar referido sempre a algo. E assim é: um apontar para um valor ou uma experiência determinada. A poesia não escapa a esta lei, como manifestação da temporalidade que é. Com efeito, o característico da operação poética é o dizer, e todo dizer é dizer de algo (PAZ, 2003: 57).

A busca desse "algo" é o traço dessa escrita, orientada pela crença de que os poetas ao nos convidarem a re-aprender a ler, ou até mesmo só a repetir, permitem que possamos re-criar suas palavras. E é nesse movimento que podemos revelar quem nós somos e nossa condição, exercida como experiência poética. Assim pela liberdade da re-criação, somos nós mesmos e somos o Outro.

Na tentativa de apreender a experiência da "surrealização" da escrita de pesquisa nos aproximamos da proposta da etnografia surrealista, tal como sugere James Clifford, referido anteriormente. Por surrealismo, o autor compreende a estética que valoriza o fragmento, as coleções e sua curiosidade, o inesperado, as justaposições. Tudo o que de alguma forma provoca o extraordinário como manifestação da realidade, "com base nos domínios do erótico, do exótico e do inconsciente" (CLIFFORD, 2002:133). Por etnografia, também compreende, o autor, uma atitude específica:

O termo etnografia, tal como o estou usando aqui, é diferente, evidentemente, da técnica de pesquisa empírica de uma ciência humana que na França foi chamada de etnologia, na Inglaterra de antropologia social, e na América de antropologia cultural. Estou me referindo a uma predisposição cultural mais geral, que atravessa a antropologia moderna e que essa ciência partilha com a arte e a escrita do século XX. O rótulo etnográfico sugere uma característica atitude de observação participante entre os artefatos de uma realidade cultural tornada estranha. Os surrealistas estavam intensamente interessados em mundos exóticos, entre os quais incluíam certa Paris. Sua atitude, embora comparável àquela do pesquisador no campo, que tenta tornar compreensível o não familiar, tendia a trabalhar no sentido inverso, fazendo o familiar se tornar estranho. O contraste é de fato gerado por um jogo contínuo entre o familiar e o estranho, do qual a etnografia e o surrealismo eram dois elementos (CLIFFORD, 2002: 136-137).

Explorar um pouco mais esse jogo entre o familiar e o não familiar, pelo que possibilita a teoria das representações sociais, parece de fundamental importância. Moscovici ao se perguntar por que as representações são criadas por nós e o que é que explica suas propriedades cognitivas, considera que a finalidade das representações reside em tornar familiar algo não familiar, adentrando no espaço dos "universos consensuais e reificados".

Define, para tanto, o âmbito dos universos consensuais e a necessidade de casa e da ausência de risco, atrito ou conflito. O que eu quero dizer é que os universos consensuais são locais onde todos querem sentir-se em casa, a salvo de qualquer risco, atrito ou conflito. Tudo o que é dito ou feito ali, apenas confirma as crenças e as interpretações adquiridas, corrobora, mais do que contradiz, a tradição. Espera-se que sempre aconteçam, sempre de novo, as mesmas situações, gestos, ideias (MOSCOVICI, 2003:54-55).

A resistência à mudança e a dinâmica da familiarização são, por Moscovici, assim referidas: A mudança como tal somente é percebida e aceita desde que ela apresente um tipo de vivência e evite o murchar do diálogo, sob o peso da repetição. Em seu todo, a dinâmica das reações é uma dinâmica de familiarização, onde os objetos, pessoas e acontecimentos são percebidos e compreendidos em relação a prévios encontros e paradigmas. Como resultado disso, a memória prevalece sobre a dedução, o passado sobre o presente, a resposta sobre o estímulo e as imagens sobre a "realidade".

Aceitar e compreender o que é familiar, crescer acostumado a isso e construir um hábito a partir disso, é uma coisa; mas é outra completamente diferente preferir isso como um padrão de referência e medir tudo o que acontece e tudo o que é percebido, em relação a isso. Pois, nesse caso, nós simplesmente não registramos o que tipifica um parisiense, uma pessoa "respeitável", uma mãe, um Complexo de Édipo etc., mas essa consciência é usada também como um critério para avaliar o que é incomum, anormal e assim por diante. Ou, em outras palavras, o que é não familiar (MOSCOVICI, 2003:55).

Retomando o desafio da escrita da pesquisa numa proposta aproximada da etnografia surrealista, somos levados a acreditar que os jogos entre o familiar e o não familiar estabelecem uma rede imbricada de relações, e é nessa rede que podemos aproximar o "homem da rua, o Outro de nossos estudos e pesquisas, da ciência e da arte.

Na verdade, para nosso amigo, o "homem da rua" (ameaçado agora de extinção, junto com os passeios pelas calçadas, a ser em breve substituído pelo homem diante da televisão), a maioria das opiniões provindas da ciência, da arte e da economia, que se referem a universos reificados, difere, de muitas maneiras, das opiniões familiares, práticas, que ele construiu a partir de traços e peças das tradições científicas, artísticas e econômicas e diferem da experiência pessoal e dos boatos (MOSCOVICI, 2003:55).

Uma escrita da pesquisa "surrealisticamente" re-apresentada deve propiciar o encontro desses dois universos: o universo do senso comum (do homem da rua) e o universo reificado (da ciência e da arte). No entanto procede a pergunta: A "surrealização" da escrita de pesquisa permitirá esse transitar por entre os universos que diferem enfrentando as causas da diferença da realidade pretendida?

Prosseguindo com Moscovici, outra pista pode ser encontrada. O autor, ao enfatizar a possibilidade de surrealizar a realidade para o "homem da rua" imagina a construção de outras representações capazes de estabelecer reações diferentes das usuais, diluindo as fronteiras da familiaridade das convenções cotidianas. Fundamentalmente, "surrealizar" a realidade seria a possibilidade de estabelecer, no "homem da rua", a sensação de incompletude e aleatoriedade.

Quais seriam então as possíveis conseqüências se esse mundo "da realidade" fosse surrealizado, como na pintura? Ele (homem da rua), pois, pode experimentar esse sentimento de não-familiaridade quando as fronteiras e/ou as convenções desaparecerem; quando as distinções entre o abstrato e o concreto se tornarem confusas, ou quando um objeto, que ele sempre pensou ser abstrato, repentinamente emerge com toda sua concretude etc. Isso pode acontecer quando ele se defronta com um quadro de reconstituição física de tais entidades puramente nacionais como átomos e os robôs ou, de fato, com qualquer comportamento, pessoa ou relações atípicas que poderão impedi-lo de reagir como ele o faria diante de um padrão usual. Ele não

encontra o que esperava encontrar e é deixado com uma sensação de incompletude e aleatoriedade (MOSCOVICI, 2003: 55).

Explorar essa dinâmica que cria e atribui novos sentidos, enfrentando as fronteiras da familiaridade, diluindo aquilo que se torna convenção no cotidiano da escrita de pesquisa e acatar o caráter de incompletude e aleatoriedade desta escrita parece, pois, um bom caminho para reafirmar que é possível que uma escrita etnográfica e surrealista transite entre os lugares onde as representações são produzidas. O palco é o mundo, e as performances definidas pelo confronto entre as dinâmicas que permitem o duplo movimento do familiar ao não-familiar, tanto do pesquisador como daquilo que é tido como o seu objeto implicados nesse processo mútuo.

Propor uma escrita de pesquisa pautada numa perspectiva surrealista exige afirmar que é necessário, para tanto, aprender a conviver com esse "incômodo" que toda diferença provoca. A escrita como re-apresentação deve possibilitar que o que aparece como ficção mostre sua face de realidade e vice-versa.

Concluindo com Moscovici, podemos dizer, ainda, que é a cultura e não a ciência que nos provoca hoje a construir realidades partindo de ideias que consideramos significantes. E se "os filósofos gastaram muito tempo tentando compreender o processo de transferência de uma esfera a outra. Sem representações, sem a metamorfose das palavras e objetos, é absolutamente impossível existir alguma transferência" (MOSCOVICI, 2003: 75). Metamorfoseando palavras e objetos, finalizaremos com algumas considerações implicadas nesse processo.

#### 4. Considerações finais: o nó cristalográfico

Nas primeiras linhas deste texto fizemos referência ao poeta Herberto Helder (2004), relacionando "ciência e paixão do medo" ao movimento de "arrancar à parede" este "nó cristalográfico" com a "luz estrangulada.

Explorando a imagem-conceito do "nó cristalográfico" é possível admitir que o nó, enquanto elemento de conexão possui um simbolismo intenso. Remete ao que Bachelard distingue como um instrumento misterioso, algo que através do atar e desatar, entre a tensão e o afrouxamento, preserva o oculto em sua aparente simplicidade. Seguindo a representação da imagem os movimentos característicos de um nó, cujo fio se redobra, "passa por trás", "se continua por trás" e cuja completa tradução numa página em branco seria uma tarefa impossível. A essência de um nó reside justamente neste convite de apreensão que nos impele ao movimento de girar ao redor, apreendê-lo pela frente e por trás (BACHELARD, 1991: 91). Ou ainda, nesta reflexão, atar e desatar o nó implica não só olhar, senão "pôr a mão". Ressaltando que "nas avenidas mais simples é que os temas filosóficos são mais claros", Bachelard nos indica a força do nó, enquanto símbolo de fixação da imaginação criadora lembrando que "os cipós prendem, mas não sabem dar nó", é necessária a mão humana para "prender com nós". Indica, o autor, a importância da "meditação sobre a corda maleável que conquista por meio do nó o símbolo de força e tenacidade". No entanto, conclui alertando que: "O nó, esse símbolo de fixação, está muito longe de deixar tranquila uma imaginação dinâmica (BACHELARD, 1991:92).

No entanto, ao adjetivar ao nó a qualidade “cristalográfica” outra imagem-conceito se forma. A cristalografia, como a ciência experimental que estuda os cristais permite uma via de acesso à imagem deste objeto - o cristal - ambivalente e emblemático, que ao mesmo tempo em que indica depuração, lapidação, possui valoração imaginária de algo que se coloca pela visão, quer seja pelo cristalino do olho, quer seja pela fabulação poética das luzes cristalinas do olhar.

O “nó cristalográfico”, enquanto imagem poética, permite, assim, entre o estranhamento e a familiarização, que representemos os movimentos de tensão e ambivalência necessários para a compreensão da imaginação criadora no exercício da escrita de pesquisa surrealista. Escrita que transita pela necessidade de harmonização entre contrários, espaço onde as anífteses e a consciência da ambivalência são instrumentos que produzem a dinâmica necessária da ruptura em busca da palavra nova.

O “nó cristalográfico” pode ser essa ambivalência “atada” ao reconhecimento de que a imagem percebida e a imagem criada são duas instâncias distintas. E se a percepção e a memória são recursos da imaginação reprodutora, a imaginação criadora é facultada as funções da irrealidade. A imaginação criadora não somente forma imagens (como sugere a etimologia da palavra) a partir da realidade, mas forma imagens que ultrapassam a realidade, espaço onde a “surrealização” pode representá-la. Um duplo movimento, portanto, em parte, como cópia e reprodução e, por outra parte, como interpretação e criação, conforme o próprio conceito (já referido) sugere.

Seguimos desta forma buscando a escrita da pesquisa em educação que se aproxime da experiência poética da “surrealização”. Uma proposta que pretende seguir em contínua problematização na procura de uma escrita de pesquisa que enfrente o “nó cristalográfico” e também se permita representar seus “nós” e seus “cristais”, suas tensões e ambivalências. “Surrealizar” a escrita para mais uma vez reafirmar a pesquisa e a educação como um inquieto ofício e um imenso risco. E isto nos leva a mais uma interrogação decisiva: Afinal, não é esse o destino das coisas que se reivindicam vivas?

## Referências bibliográficas

- AMORIM M. (2001) *O Pesquisador e Seu Outro*. Bakhtin nas Ciências Humanas. São Paulo: Editora Musa.
- BACHELARD, G. (1936) *Le Surrealisme. Inquisitions*, n° 1, pp. 6-21. Paris.
- \_\_\_\_\_. (1970/1991) *O Direito de Sonhar*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- \_\_\_\_\_. (1960/2001) *A Poética do Devaneio*. São Paulo: Martins Fontes.
- BRETON, A. (2001) *Manifesto do Surrealismo*. Rio de Janeiro: Nau Editora.
- BACHELARD, G. *O Direito de Sonhar*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- BUSSOLETTI, D. M. (2007) *Infâncias Monotônicas - uma rapsódia da Esperança - Estudo psicossocial cultural crítico sobre as representações do outro na escrita da pesquisa. Tese de Doutorado*. Porto Alegre, RS.
- CLIFFORD, J. (2002) *A Experiência Etnográfica: antropologia e literatura no século XX*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ.
- HELDER, H. (2004) *Ou O Poema Contínuo*. Lisboa. Assírio & Alvim.
- LIMA, S. (1995) *A Aventura Surrealista*. Campinas: Editora da UNICAMP; São Paulo: UNESP; Rio de Janeiro: Vozes.
- LÖWY, M. (2002) *A Estrela da Manhã: surrealismo e marxismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- MÈLICH, J-C. (2002) *Filosofia de la Finitud*. Barcelona: Herder.



- MOSCOVICI, S. (2003) *Representações Sociais: investigações em psicologia social*. Petrópolis, RJ: Vozes.
- PAZ, O. (2003) *Signos em Rotação*. São Paulo. Editora Perspectiva S.A.
- SANTOS, B. (2001) *Globalização: fatalidade ou utopia?* Porto: Edições Afrontamento.
- \_\_\_\_\_. (2005) *Para um novo senso comum: a ciência, o direito e a política na transição paradigmática*. São Paulo: Cortez.
- SCHILLER, F. (1795/2000) *A Educação Estética do Homem*. São Paulo: Iluminuras.
- SPINK, M. J. (1993) *O Conhecimento no Cotidiano*. São Paulo: Brasiliense.
- WITTGENSTEIN, L. (1989) *Conferencia sobre Ética*. Barcelona: Paidós.