

DA PESQUISA

Perfografia e escrita situada: caminhos para uma pesquisa em arte

Perfography and situated writing: the construction of a research in arts

Juliana Lima Liconti

Doutoranda em Artes Cênicas na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), bolsista Capes. Artista-pesquisadora-docente que investiga a arte da performance como um processo de desacostumar o olhar pré-conceituoso para abrir-se aos encontros. Membro da plataforma *quandonde* (www.quandonde.com.br) e do *Grupo Nômade* (@nomadegrupo).
juliana.lima.liconti@gmail.com - <https://orcid.org/0000-0002-6997-9064>

Resumo

Duas escritas tecem este texto: a primeira é colorida, narra as fraquezas e as inseguranças do processo de escrita; a segunda é um artigo, nos moldes acadêmicos, que discorre *sobre* duas práticas de pesquisa em arte – a perfografia e a escrita situada a partir da relação com o Modo Operativo AND. Ambas têm a atitude cartográfica – o acompanhar dos processos e o acolhimento dos acontecimentos – como um princípio de ação.

Palavras-chave: Cartografia na arte - Metodologia. Escrita e arte. Performatividade (Filosofia).

Abstract

Two writings constitute this text. The first one is colorful, narrates the weaknesses and insecurities of the writing process. The second one is an academic paper that discusses two research practices in art– perfography (*perfografia*) and situated writing in relation with the Modus Operandi AND. Both have the cartographic attitude – careful perception of processes and openness to embrace events – as a principle of action.

Keywords: Cartography in art-Methodology. Writing and art. Performative (Philosophy).

O começo antes do começo

Há três anos eu escrevi um artigo para publicação em uma revista acadêmica da área de artes cênicas. O artigo era sobre a pesquisa em arte/escrita em arte. Havia sido escrito por conta de uma convocatória temática da revista. Quando eu estava submetendo-o, percebi que a seleção de textos para o tema em questão ocorrera um ano antes (tamanho desatenção!). Decidi, então, cancelar a submissão, trabalhar um pouco mais no texto para encaminhá-lo a outro periódico. Resultado: até a preparação para esta publicação eu nunca mais havia sequer aberto o arquivo.

Na época eu estava na fase de escrita da dissertação. Um momento bastante temido, sofrido e prazeroso para mim na pesquisa acadêmica. Tão prazerosamente sofrido que publicar artigos sempre foi uma dificuldade minha. Por um lado, é uma exigência para alguém que, como eu, pretende seguir carreira acadêmica (se a universidade pública e gratuita continuar existindo, claro), por outro, ante a correria dos afazeres urgentíssimos do dia a dia, parar para escrever algo que não possui prazo, que depende única e exclusivamente da minha capacidade de organização e planejamento, acaba se tornando uma atividade incessantemente procrastinada (vide os três anos!).

Na ocasião em que conheci Ines Saber¹, ela estava convidando as pesquisadoras² a participarem do presente dossiê e eu pensei: “posso retomar aquele artigo sobre escrita/pesquisa em arte”. Abandonar textos por tempo indeterminado e depois relê-los costuma ser uma atividade muito decepcionante para mim e dessa vez não foi diferente. Uma parte significativa das reflexões já não fazia mais tanto sentido, outra encontrava reverberação nas minhas questões atuais, porém necessitava de atualização e, em menor quantidade, alguns trechos ainda me contemplavam exatamente como haviam sido escritos.

Após selecionar o que seria mantido e fazer as alterações necessárias, também senti a necessidade de escrever sobre as percepções que têm me atravessado atualmente a respeito do tema e assim o fiz. Incomodava-me o fato de o texto ser um depoimento *sobre* a escrita situada³, sem promover a efetivação das questões ali pontuadas, mas, com o prazo se aproximando e na ausência de uma solução para minha inquietação, mandei o texto mesmo assim.

¹ Assisti à comunicação da pesquisa de doutorado da Ines durante o 9º Seminário de Pesquisas em Andamento, promovido pelo PPGAC da USP, em setembro de 2019.

² Opto pela flexão no feminino ainda que me refira a grupos compostos por mulheres e homens, como estratégia de explicitar o falocentrismo da linguagem e como exercício para desacostumar esse padrão em mim e na leitora.

³ O conceito será abordado em pormenor na sequência.

Quando recebi os apontamentos do Corpo Editorial do Dossiê – *Do tema aos modos, reflexões e invenções: a pesquisa em artes e as escritas sobre a pesquisa* –, encontrei a seguinte observação: “Parece interessante descrever como essas operações de escrita aparecem neste texto”. Era exatamente nesse ponto que residia o meu problema: o texto não praticava a escrita situada, ele falava *sobre* ela e citava exemplos de experiências relacionadas. Como tornar um texto que foi escrito obedecendo às fôrmas padrão um exercício de escrita situada? Este é o problema que emergiu a partir da minha participação neste dossiê.

A tentativa de solução circunstancial que encontrei foi a seguinte: o texto possui dois estilos de escrita. Um deles é este que a leitora está acompanhando. Inspirada na provocação do filósofo Peter Pál Pelbart “[...] como ter a força de estar à altura de sua própria fraqueza, ao invés de permanecer na fraqueza de cultivar apenas a força?” (2007, p.63), trata-se de um momento em que vou explicitar os processos, compartilhar as dificuldades, apontar as contradições. Como um solilóquio, porque é como se eu travasse uma conversa comigo mesma, inserindo no arquivo do *Word* tudo que me vem à mente, e, ao mesmo tempo, um diálogo com a leitora (que nesse momento é apenas uma projeção de mim mesma). O segundo estilo é basicamente o artigo atualizado que eu submeti ao dossiê, que segue uma escrita mais próxima dos artigos acadêmicos.

Introdução

A escrita tem sido para mim o momento mais temido, sofrido e prazeroso da pesquisa acadêmica, em que se está só e é preciso organizar em palavras tudo o que foi realizado. Como fazer isso? A Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT) propõe parâmetros comuns; o que, a princípio, varia é apenas o conteúdo de cada trabalho. No entanto, a pesquisa no campo das artes tem questionado essa forma predeterminada, haja vista que a presença da arte na academia – lugar tradicionalmente reconhecido como científico, onde aplicam-se métodos cujo intento é tornar a apreensão da realidade o mais objetiva possível a despeito da subjetividade da pesquisadora (VIEIRA, 2009) – é em si paradoxal. Afinal, como a arte poderia se pretender exclusivamente científica, objetiva, racional, se ela também atua no intuitivo, no subjetivo, nos sentimentos e nas sensações?

A questão conflituosa aqui parece ser a submissão da pesquisa em arte às normas científicas, quando a arte seria outro tipo de conhecimento com diferentes propriedades e possibilidades e, se a forma é indissociável do conteúdo, é esperado e até desejado que os

Comentado [A1]: Eu reaproveitei este trecho na primeira página supondo que eu apagaria esta parte, mas, como foi durante o processo de escrita que encontrei a proposição situada deste texto, decidi mantê-lo e evidenciá-lo para a leitora.
E, sim, algumas entradas do solilóquio vão acontecer via comentário.

questionamentos por parte das artistas-pesquisadoras acerca de como pesquisar/escrever *em* arte, em vez de *sobre* arte, emergem. Essa mudança de preposição apresenta políticas cognitivas (KASTRUP; TEDESCO; PASSOS, 2008) radicalmente diferentes. Política entendida como atitude, *ethos*, e cognição pelo ponto de vista da *autopoiese*, proposta por Humberto Maturana e Francisco Varela (2001), na qual um sistema vivo é entendido como um sistema cognitivo, que produz a si mesmo e ao mundo simultaneamente no ato de conhecer.

Se a cognição é um processo de produção, maneiras diferentes de conhecer produzem mundos distintos, isto é, quando se pesquisa *sobre* arte, a pesquisadora está desimplicada da experiência, há uma distância entre ela e o objeto pesquisado, sendo assim produz uma pesquisa-mundo desincorporada que denuncia essa separação. Por outro lado, na expressão pesquisa *em* arte os dois termos constituintes estão amalgamados, o que está em evidência não é a pesquisadora, mas a operação, é uma pesquisa-arte e a sujeita é produto do processo de criação-pesquisa.

Pesquisar *sobre* arte é tomá-la como objeto de pesquisa. A ciência e a filosofia também se dedicam a essa tarefa, considerando a profusão de estudos relativos à natureza da experiência estética, à função evolutiva da arte, à relação entre obras de arte e conclusões científicas do mesmo período histórico (GREINER, 2006). Enquanto a expressão pesquisa *em* arte sugere a arte como um tipo de conhecimento, portanto, criadora de suas próprias epistemologias. Este texto pretende explorar esse segundo caminho (da pesquisa *em* arte) a partir de minhas experiências recentes com a escrita de textos acadêmicos em articulação com o próprio processo de pesquisa e produção de conhecimento. Essas experiências têm sido conduzidas por dois procedimentos metodológicos que serão apresentados nas páginas seguintes: o *Modo Operativo AND* (MO_AND) e a *Perfografia*.

O Modo Operativo AND como caminho para uma escrita situada

Comentado [A2]: Eu fiz as divisões no texto a posteriori.

Tenho realizado a escrita em arte na pesquisa acadêmica de maneira situada, isto é, uma escrita emergente das condições de possibilidade da situação em que é produzida, não há uma fôrma preexistente, produz-se uma forma circunstancial, que faz reverberar o contexto no qual foi criada.

Toda a *pensação* da escrita na pesquisa em arte na minha trajetória ocorre em interlocução com MO_AND, procedimento de instauração de políticas da convivência,

concebido pela antropóloga Fernanda Eugénio. O MO_AND oferece ferramentas-conceito e conceitos-ferramenta que me auxiliam no processo de criação de uma escrita situada⁴.

Antes de qualquer ação, *reparar*. Uma das modulações dessa ferramenta-conceito no MO_AND é *re-parar*, executar um movimento de paragem como modo de suspender um padrão habitual de cisão entre sujeita e objeto. *Re-parar* é criar condições de vulnerabilidade ao encontro, é se permitir ser afetada, é uma *pré-ação*, uma *pré-paração*. Segunda modulação do *reparar*, sinônimo de observar. O MO_AND solicita que, em vez de olhar para os corpos como predeterminados (olhar objetivo) ou carregá-los de simbologias e memórias pessoais (olhar subjetivo), se pare para *reparar* nas propriedades-possibilidades do acontecimento, que são sempre situadas, a cada situação um campo de propriedades-possibilidades é construído.

Reparar auxilia na percepção de que as coisas no mundo são construções, relações. Esta inversão perceptiva de romper com a categorização e *reparar* na relação é distante de um padrão habitual do agir. É olhar para uma cadeira e, em vez de dizer “é uma cadeira”, *reparar* que uma cadeira tem sustentação, cavidade, superfície paralela ao chão e que as propriedades da cadeira apontam as possibilidades: o que se pode com esse tem? Sentar, obviamente, mas o *reparar* é um exercício de *desobviedade* do olhar. Em vez de buscar os significados por de trás (*understand*), o *reparar* faz ver a superfície (*stand*), a matéria, aquilo que de tão nítido, torna-se invisível (EUGÉNIO; FIADEIRO, 2013).

Se preciso escrever um artigo ou organizar uma comunicação em um evento de pesquisa, eu *re-paro*. Suspendo o impulso de já saber o que vou escrever ou falar, resisto à tentação de ter uma ideia a partir do nada. Ao frear esses impulsos, eu imediatamente entro na segunda modulação do *reparar*.

Quando fui escrever minha dissertação de mestrado, *Pistas para uma poética dos acidentés*⁵ (2016), inspirada pelo MO_AND, fui *reparar* nas propriedades-possibilidades da performance *Entre Tropeços*⁶ (2014-2016) – fruto da pesquisa. Notei que ela tinha troca,

⁴ A expressão *escrita situada* não é uma invenção minha, ela tem sido utilizada em diferentes contextos para se referir a distintas práticas. A escolha por essa expressão adveio da influência de um modo de fazer *site specific*, cuja tradução literal é sítio específico, que resumidamente consiste em ações artísticas criadas na relação com espaços e contextos específicos. Essas criações são, portanto, situadas, possuem um tempo-espaço específico. Inspirada nessas noções, utilizo a expressão *escrita situada* justamente para pensar um modo de escrita que emergja das relações específicas do contexto de produção de um texto a ser criado. Na *quandonde* – plataforma da qual faço parte desde a sua fundação em 2012 – boa parte das ações artísticas são concebidas por meio desse modo de fazer *site specific*, por isso posso dizer que nela reside minha maior referência para a escolha dessa expressão. Sobre *site specific*, ver Kwon (2002).

⁵ Realizada no Programa de Pós-graduação em Teatro da Universidade do Estado de Santa Catarina (PPGT/UDESC), sob orientação da professora Sandra Meyer Nunes.

⁶ Programa performativo: procurar por uma cúmplice, com localização desconhecida, caminhando de modo errante pelas ruas da cidade. O contato com a cúmplice – partícipe da ação – é mantido apenas por telefone.

escuta, procura, desorientação, encontro, diálogo, interrupção etc. Ao perceber essas operações da ação performativa, busquei repeti-las na escrita, como estratégia de praticar o MO_AND, possibilitando, assim, a emergência de uma escrita situada. Entendi que, do mesmo modo que em *Entre Tropeços* eu criava as condições de possibilidade para a emergência de acidentes, na dissertação eu precisava instaurar possíveis acidentes na experiência de leitura do trabalho.

Ao fazer isso, acredito que, em vez de produzir um texto *sobre* a performance, opto por inventar um modo de escrita em relação com o trabalho artístico, com as mesmas operações, porém atualizadas em outra forma. Para proporcionar uma fruição estética a quem dela tomar contato e ao mesmo tempo ser autônoma. Por se tratar de uma pesquisa em arte, não está nem a serviço da prática artística, nem é *sobre* ela. É como se a prática artística e a escrita situada fossem posições equidistantes às operações que ambas ativam, ambas resultam de um mesmo processo de criação-pesquisa-aprendizagem.

O inventário das operações de *Entre Tropeços* disparou uma série de questões: como uma escrita pode fazer trocas? Produzir escuta? Acidentar a leitura? Desorientar? A proposição não é que a operação se torne necessariamente uma qualidade da escrita, por exemplo, uma escrita desorientada e sim a escrita como ação propositiva para a leitora, ou seja: como um texto acidenta a leitura? Vale ainda mencionar algumas soluções encontradas. Ao término da performance, eu escrevo e envio uma carta para a cúmplice. Envelope é um dos materiais da ação. Decidi, portanto, acidentar a leitura usando envelopes. No meio do texto foram inseridos alguns envelopes, cada um deles possuía uma proposição distinta. Em um, a leitora encontrava fotos impressas em papel fotográfico tamanho 10 x 15 cm, sem legendas; em outro, o link para um áudio no qual é convidada a fechar os olhos e escutar os sons do espaço em que se encontra; em outro, um jogo de combinação de palavras; em outro, uma carta destinada a Janaína, homônima da cúmplice da performance, com quem troquei confidências via interfone na cidade de São Paulo. Feita a proposição, como escreveu a artista Lygia Clark, “cabe a você soprar o sentido da nossa existência” (CLARK, 1998).

A escrita situada, produzida na relação com o trabalho artístico ao qual se refere na pesquisa em arte, pode ser considerada uma escrita performativa na medida em que age, ou busca a agência, na outra que lê, por meio das operações produzidas na escrita.

No artigo *Destino: Poesia*, Diego Baffi⁷ (2016) encontra um modo de fazer a leitora performar a condição de estrangeira quando oferece à leitura um texto espelhado. A vivência que teve no Haiti alterou a perspectiva dele e o fez optar por repetir essa operação no texto, espelhando-o. Assim, propõe à leitora que performe uma posição equidistante à estrangeiridade ao ler com o auxílio de um espelho o texto invertido. Identifico nos modos de escrever de Baffi a busca por materializar as questões de pesquisa, para que deixem de ser *ideias sobre* e passem a ser operações, performances concretizadas no ato da escrita e da leitura.

Cara leitora, até aqui você já deve ter compreendido a conceituação que faço de escrita situada e qual o procedimento que utilizo para operá-la. Também dei exemplos de como a coloquei em prática na dissertação e citei o meu parceiro de trabalho que possui buscas afins com as minhas. Você também deve ter reparado que o texto está de acordo com a ABNT (Times New Roman, tamanho 12, espaçamento 1,5 entre linhas, texto justificado etc.). Isso não é uma contradição? Não necessariamente! Uma escrita situada não é sinônimo de uma guerra à ABNT. A escolha das normas que serão subvertidas e das que serão seguidas está atrelada ao reparar da situação, do que ela oferece de propriedades-possibilidades.

No caso deste texto, e aí sim me parece residir a contradição, a situação é a existência de um artigo acadêmico *sobre* escrita situada, sem praticá-la. Um artigo no qual fiz questão de destacar todas as aparições da palavra *sobre* e no qual abertamente defendi a escrita *em arte* em detrimento da *sobre arte*. Além dessa contradição, também faz parte da situação o fato de o texto ter sido composto em temporalidades distintas – iniciado em 2016 e retomado em 2019, revisado pelo corpo editorial do dossiê e retrabalhado por mim.

Reparar na situação produziu um certo impasse em mim. Primeiro: desta vez a escrita situada precisava ser operada em um texto cuja temática não era uma performance artística, mas a própria escrita acadêmica no campo das artes. Segundo: o meu ponto de partida era um texto dentro dos padrões preestabelecidos. Como contaminar o texto sobre escrita situada com escrita situada?

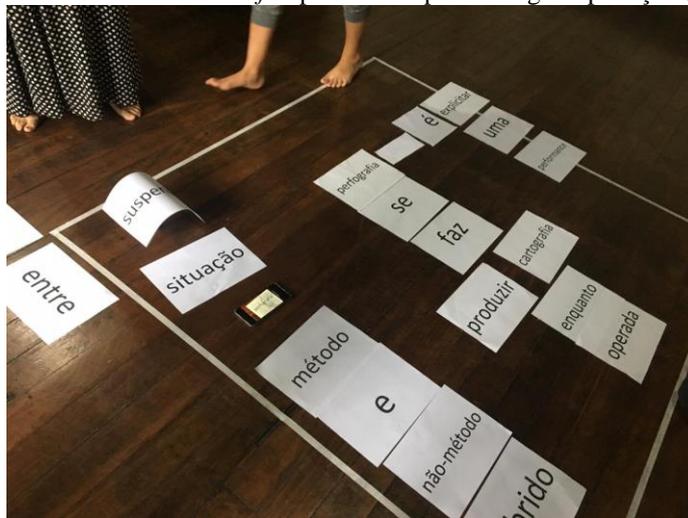
Confesso que comecei a escrever sobre as origens do texto, sem conscientemente saber quais escolhas estava fazendo. Até que em dado momento tive um *insight*: “o texto será dividido em dois. O artigo manterá sua estrutura e seu estilo de escrita e o que eu estou escrevendo agora sem saber o porquê vai revelar o processo de escrita. Como se eu

⁷ Meu parceiro artístico na plataforma *quandonde intervenções urbanas em arte*. Mais informações: www.quandonde.com.br

compartilhasse com a leitora o que passa na minha cabeça. Inclusive, ou talvez principalmente, as fraquezas, as inconsistências, as autocríticas, os receios etc.”. No primeiro momento pensei em trazer os dois estilos lado a lado, separados por colunas, mas logo desisti desse formato porque a coluna equipara o *status* dos dois textos e não acho que é o caso aqui. Os textos foram escritos em momentos diferentes. O artigo é autossuficiente. Este aqui, no entanto, depende do outro para existir, está sempre em relação ao outro. A função dele é tornar o processo o mais explícito possível. Encontrei como solução possível a mudança de cor porque quando fazemos revisão em um arquivo de *Word* o programa vai diferenciando as inserções a partir das cores, por isso achei interessante repetir essa operação na medida em que o texto em lilás foi escrito depois e está narrando o processo de criação. Assim como em uma revisão pensei que ele poderia se relacionar com o artigo de diferentes maneiras: logo antes (antecipando um por vir), logo depois (sintetizando questões) ou pontualmente via comentário.

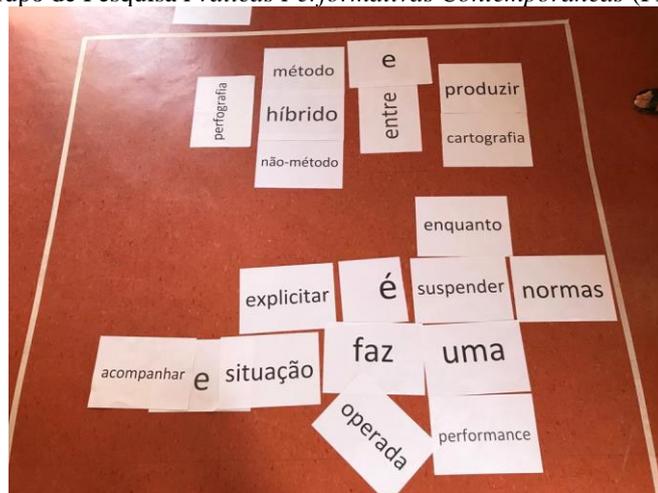
Uma prática de pesquisa em arte: a perfografia

Imagem I - Evento *Conversas sem fim* promovido pelo Colégio Aplicação (CAP/UFRJ)



Fonte: Céli Palacios

Imagem II - Grupo de Pesquisa *Práticas Performativas Contemporâneas* (PPGAC/UNIRIO)



Fonte: Tania Alice

Proponho um jogo. Antes de continuar a leitura, peço que você jogue com o inventário de palavras a seguir, com o intuito de produzir uma definição singular para a palavra perfografia⁸. Experimente diferentes combinações até encontrar a sua composição.

cartografia	e	explicitar	é
normas	enquanto	operada	uma
performance	faz	produzir	entre
não-método	e	suspender	se
acompanhar	híbrido	método	situação



Esse jogo, que eu espero que você tenha acabado de jogar, é uma experimentação que tenho realizado em situações nas quais preciso apresentar a minha pesquisa. Em vez de falar *sobre* a perfografia, eu convido as pessoas a praticá-la. As palavras estão separadas e não há uma ordem correta. O jogo evidencia o caráter processual e plástico do conceito. Produz engajamento em ações características do modo de operar perfográfico tais como: tatear, combinar, recombinar, compor, formar, transformar, deformar, aproximar, distanciar etc.

Tomei contato com esse termo recentemente. É uma noção formulada pelo coletivo Parabelo⁹. Perfografia é um híbrido entre cartografia e performance. Essa união confluiu para as questões estéticas do grupo: trabalhar a performance no espaço público, entendendo-o como um território existencial a ser habitado erraticamente pela perfógrafa (MARQUES;

⁸ Peço que faça a gentileza de enviar uma foto da sua composição de palavras para o perfil do *Instagram*: @pedagogias_pegmativas

⁹ Coletivo paulistano com 14 anos de pesquisa continuada cruzando os temas performance, corpo e cidade. Mais informações em: www.coletivoparabelo.com/

RACHEL, 2013). A perfografia para o coletivo Parabelo parece estar associada à relação entre performance, corpo e cidade e caracterizar-se como um modo de agir que tateia o decorrer dos acontecimentos sem antever o que vem a seguir.

Cartografia é um conceito da geografia. Consiste em um desenho produzido durante os movimentos de transformação da paisagem (ROLNIK, 2007), enquanto o mapa é uma representação de um todo estático. Por se tratar de um procedimento que acompanha processos, os filósofos Gilles Deleuze e Félix Guattari (1995) fizeram uma transdução da noção de cartografia para a filosofia. Para os autores, a cartografia acompanha, além dos territórios geográficos, territórios existenciais, isto é, os territórios de produção de subjetividade, que envolvem a relação com os desejos e os afetos.

Um grupo de pesquisadoras brasileiras pertencentes ao campo da psicologia alargou ainda mais o conceito ao pensá-lo como um método de pesquisa (PASSOS; KASTRUP; ESCÓSSIA, 2014), considerando que as metodologias tradicionais não são suficientes para abarcar investigações eminentemente processuais. Elencaram pistas convergentes com a atitude cartográfica, sem conceder a elas o estatuto de regra, tendo em vista que qualquer tentativa de preestabelecer regras sobre como pesquisar cartograficamente é contrária à natureza processual da cartografia, na qual emergem critérios específicos a cada situação. A cartografia não elenca o que deve ser feito, entende que os procedimentos precisam ser situados em cada experiência, apontando a necessidade de uma atitude de abertura e acolhimento do que surge.

A cartografia é um método não-método, porque propõe uma inversão metodológica: em vez de *metá-hódos* (caminho predeterminado por metas), *hódos-méta* (caminho produz as metas) (Ibidem). Um método que demanda a sustentação do não-saber, de manter-se acompanhando o que acontece e resistindo ao impulso de controlar e prever os acontecimentos.

Assim como a cartografia, a performance também é um conceito com bastante plasticidade, possui muitas abordagens, escapando de uma definição precisa. Quando o coletivo Parabelo produz essa mistura da cartografia com a performance me parece se tratar de uma busca pela produção de corpos que esperam, escutam, acompanham, agem, desviam, produzem ruído. Corpos que cartografam performando e performam cartografando.

A perfografia despertou particularmente o meu interesse porque está entre o pesquisar e a criação estética. Na minha pesquisa de doutorado em andamento investigo a arte da performance no contexto das relações de ensino-aprendizagem. Antes de tomar contato com esse conceito, eu já pretendia operar cartograficamente. O que a perfografia me ofereceu foi a

Comentado [A3]: Qualquer semelhança com o MO_AND não é mera coincidência. No segundo volume do livro *Pistas do método da cartografia* (2016), um dos artigos é uma coautoria de Fernanda Eugénio e João Fiadeiro no qual discorrem sobre o MO_AND.

possibilidade de pensar todas as etapas da pesquisa entre a cartografia e a performance, para que a arte da performance não seja apenas tema, mas também meio de investigação. Um caminho de pesquisa *em* arte, na qual, conforme mencionado anteriormente, criar, pesquisar e escrever emergem em coengendramento, são frutos de um mesmo processo.

Busco encontrar estratégias para que todas as etapas da pesquisa se concretizem como experiências estéticas. Pretendo, a cada situação de pesquisa, encontrar uma maneira performática de retribuição. A performance como a linguagem que disponho para me relacionar. Essa escolha está associada à minha busca por investigar meios de pesquisar a arte por meio da arte, para que não seja apenas conteúdo/tema, mas também forma. Tenho adotado como estratégia criar ou selecionar práticas que realizam operações comuns à arte da performance, como, por exemplo, tensionar arte/vida e arte/não-arte; deslocar signos de seus ambientes convencionais; modular o tempo (ralentar ou acelerar a duração dos acontecimentos), etc. Essas operações recorrentes na performance foram mapeadas e nomeadas por Eleonora Fabião (2008) como tendências dramáticas gerais. A minha tática, portanto, tem sido propor vivências em sala de aula que realizem essas tendências dramáticas. Da mesma maneira que no processo da escrita busco repetir as operações da ação artística criando uma atualização equidistante – uma escrita situada.

Por outro lado, a minha questão com a cartografia é a atitude cartográfica, que implica acompanhar e agir de acordo com a especificidade de cada acontecimento. Demanda uma atenção e um trabalho contínuo da pesquisadora sobre si mesma, uma vez que acompanhar é diferente de controlar, requer sustentar o não saber, não ter respostas e sim perguntas e essa atitude é angustiante em termos subjetivos (ROLNIK, 2007). Principalmente para os modos de vida ocidentais nos quais há uma defesa e um encorajamento ao controle de tudo o tempo todo, de saber e ter respostas para tudo.

A ferramenta-conceito *reparar* do MO_AND é valiosa para refrear os meus ímpetos de controle, para identificar as operações, perceber quais estão ativadas em cada contexto para propor ações performativas que criem relação com o que *já está*, o que tem-pode. Pensação da pesquisa em arte performativa em todas as ações da pesquisa: da leitura de referências às visitas a campo. Se eu estou investigando a performatividade no ensino da arte da performance, como a investigação em si pode ser uma performance? Essa é uma pergunta-motor de experimentação. A partir dela posso buscar infinitas maneiras de pesquisar performando, ativando, assim, o híbrido pesquisadora-performer.

A perfografia, na concepção que aqui defendo, é um modo de pesquisa-arte, no qual o ato de pesquisar é artístico, mais especificamente performativo. Por isso a hibridização do

coletivo Parabelo fez muito sentido na minha trajetória. Cartografia como performance e performance como cartografia.

Esses conceitos/procedimentos têm me ajudado a construir um conhecimento artístico tão rigoroso quanto criativo, científico na medida em que é, e apenas porque é, artístico. Eles também podem, creio eu, servir de gatilho para outras pesquisadoras em sua busca por um discurso próprio, mas legítimo, no ambiente acadêmico.

Acabei fazendo menos interferências nesta segunda parte, talvez porque ela seja recente. Tudo que está escrito nela são pensamentos/reflexões/perguntas/ações bastante embrionários no meu processo de pesquisa e por isso, imagino, não consigo perceber tantas inconsistências. Acho que faltou dizer que eu concebo o MO_AND como um dispositivo cartográfico, portanto, operar o MO_AND é cartografar um processo. Sendo assim, a escrita situada é oriunda de uma **cartografia das operações das propriedades-possibilidades da pesquisa em arte.**

A perfografia, por sua vez, é um encontro entre performance e cartografia. Ela tem sido minha tática para tornar performáticas todas as ações de pesquisa – os jogos de perfografia são um exemplo. Vou ousar fazer algumas afirmações, que possivelmente são precipitadas, mas um caminho performativo é composto de risco e vulnerabilidade, então, que seja! Por enquanto tenho entendido que a escrita situada está contida na perfografia, uma vez que o modo de escrever perfográfico, por conta dos aspectos cartográficos, precisa se construir em relação às condições de produção e, além disso, conforme pontuei anteriormente, como a escrita situada busca requisitar a agência da leitora, ela possui um caráter performativo, ou seja, também mescla performance e cartografia.

O fim depois do fim

Curitiba, 24 de julho de 2020

Uma curta retrospectiva:

Em setembro de 2019, abri o artigo arquivado por três anos para reescrevê-lo. Em meados de novembro recebi o parecer do corpo editorial do Dossiê do tema aos modos, reflexões e invenções: pesquisa em artes e as escritas da pesquisa. Nesse parecer uma pergunta me incitava a operar a escrita situada, em vez de apenas descrevê-la, e foi ela que

Comentado [A4]: Uma pesquisa é composta por um sem-fim de situações: apresentar a pesquisa em um evento, escrever um artigo, escrever a tese etc. O que proponho com a escrita situada e a perfografia é a cada situação, antes de reagir, re-parar, suspendendo o saber, o impulso da resposta pronta. Então, começo a reparar na situação em questão, inventariando o que ela me oferece. Uma comunicação oral em um evento, por exemplo, me oferece 15 minutos, pessoas sentadas assistindo, projetor etc. Além disso, tem as propriedades-possibilidades da minha pesquisa que propõe práticas incorporadas de ensino-aprendizagem. Então, em vez de falar *sobre* a minha pesquisa, eu posso propor uma prática que possibilite uma aprendizagem incorporada. No caso específico do jogo da perfografia, como eu queria apresentar esse conceito que é um neologismo, reparando na situação dei-me conta de que eu poderia propor um jogo no qual as pessoas compõem coletivamente os sentidos possíveis da palavra. A cartografia, conforme mencionado anteriormente, é um desenho dos movimentos da paisagem, portanto, é um aprender a desaprender, tendo em vista que cada situação é diferente e oferece propriedades-possibilidades distintas, o que funciona em uma, pode não funcionar em outra. O convite é a cada vez reparar em suas três modulações. [Este texto foi escrito dia 24/07/2020 em resposta a uma parecerista]

desencadeou este texto que se espirala em duas escritas. A reformulação aconteceu ainda no mês de novembro e depois disso não me foram solicitadas novas mudanças.

Quando, então, a Revista DAPesquisa decide publicar o Dossiê, em maio de 2020, este texto passa por uma avaliação às cegas feita por duas pareceristas. Uma delas dialogou com o texto a partir dos comentários. Fez uma citação da pesquisadora Ciane Fernandes (2008) que afirma que o começo de uma escrita é o movimento. Sim! Uma escrita não começa com uma tela em branco. Uma escrita vai se fazendo, tomando corpo ao longo de toda uma vida, mas uma escrita também é uma forma circunstancial, ou seja, a sua forma-conteúdo é a expressão do meio/situação em que ela acontece. A Juliana que escreveu sobre escrita situada em 2016 não é a mesma que fez a reescrita em 2019 e quem escreve hoje já é outra.

Mesmo neste intervalo de tempo cronologicamente menor a experiência de releitura é sempre uma viagem ao passado, como encontrar uma carta escrita na infância. Como estou no meio de uma pesquisa de doutorado algumas ideias se transformam rapidamente. O que fazer? Reescrever? Não! Este texto explicita o processo e a reescrita seria a ocultação. Por isso estou criando esta nova dobra “o fim depois do fim”, em outra cor para marcar outro tempo-espço. Os comentários da parecerista que conversava às margens do arquivo me impulsionaram a criar esta dobra. Ela me perguntou: “Esse texto que espirala duas escritas é uma tentativa de re-parar? É possível relacionar a paragem da ferramenta-conceito e a paragem de três anos entre as duas escritas que compõem esse texto? A ideia de um ‘começo antes do começo’ poderia ser compreendida como essa operação?”. Simplesmente não consegui encaixar uma resposta para essas perguntas no solilóquio roxo que originalmente era o fim do texto. Se é para expor o processo que a exposição aconteça até...

Vamos as respostas, sempre provisórias.

“Esse texto que espirala duas escritas é uma tentativa de re-parar?” Sim! Primeiro eu re-parei, ou seja, desfiz a cisão sujeito (Juliana) e objeto (texto *sobre* escrita situada). Eu re-parei quando eu **parei de querer** praticar a escrita situada. O querer estava sustentando o ego que mantém a cisão. Só quando eu o suspendi (o movimento do re-parar) que eu consegui reparar (na sua segunda modulação), sinônimo de “inventariar atentamente” (EUGENIO, 2019, p.6). Nesse inventariar dei-me conta do intervalo temporal e assim encontrei e fui encontrada pelo procedimento da escrita colorida que mostra o que a escrita acadêmica costuma ocultar.

“É possível relacionar a paragem da ferramenta-conceito e a paragem de três anos entre as duas escritas que compõem esse texto?”. A paragem de três anos fez eu estranhar as palavras e o estranhamento, a “desobriedade” é o propósito do reparar. Então, é como se a

Comentado [A5]: Eu não sei o gênero da parecerista, mas aqui opto pela flexão no feminino

paragem de três anos explicitasse os efeitos do reparar. Porém, no movimento oposto, o tempo me distanciou do texto e assim eu pude estranhá-lo. No reparar eu me aproximo até o ponto em que não há mais separação.

“A ideia de um ‘começo antes do começo’ poderia ser compreendida como essa operação [do reparar]?”. O começo antes do começo e o fim depois do fim são materializações de tentativas de re-parar, reparar e reparação, produzem dobras no tempo e evidenciam que o começo e o fim são convenções sociais, estamos sempre em meio de algo e “viver é sempre gerúndio” (EUGENIO; FIADEIRO, 2013, p. 223).

REFERÊNCIAS

- BAFFI, D. E. Destino: poesia – tentativas de fazer arte na condição de estrangeiro. **Arte da Cena** (Art on Stage), Goiânia, v. 2, n. 3, p. 203-218, jul./dez. 2016. DOI: <https://doi.org/10.5216/ac.v2i3.44797>. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/artce/article/view/44797>. Acesso em: 24 set. 2019.
- CIOTTI, N. **O professor-performer**. Natal: EDUFRN, 2014.
- CLARK, L. Livro-obra. In: BORJA-VILLEL, M. J. et al. **Lygia Clark**. Barcelona: Fundació Antoni Tàpies, 1998.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil Platôs**. Rio de Janeiro : Editora 34, 1995. v.1
- EUGÊNIO, F. **Caixa-Livro AND**. Rio de Janeiro: Fada Inflada, 2019.
- EUGÊNIO, F.; FIADEIRO, J. Jogo das Perguntas: o modo operativo “AND” e o viver juntos sem ideias. **Fractal: Revista de Psicologia**, Niterói, v. 25, n. 2, p. 221-246, maio/ago. 2013. Disponível em: <http://periodicos.uff.br/fractal/article/view/4940>. Acesso em: 18 out. 2013.
- FABIÃO, E. Performance e teatro: poéticas e políticas da cena contemporânea. **Sala Preta**, São Paulo, n. 8, p. 235-246, 2008. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57373/60355>. Acesso em 13 mar.2014.
- FERNANDES, C. Entre Escrita Performativa e Performance Escritiva: o local da pesquisa em artes cênicas com encenação. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES, 5., 2008, Belo Horizonte. **Anais [...]**. Belo Horizonte : ABRACE, 2008. Disponível em: <https://www.publilionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/1607> . Acesso em: 02 jul. 2020.
- GREINER, C. **O corpo: pistas para estudos indisciplinados**. 2. ed. São Paulo: Annablume, 2006.
- KASTRUP, V.; TEDESCO, S.; PASSOS, E. **Políticas da Cognição**. Porto Alegre: Sulina, 2008.
- LICONTI, J. L. **Pistas para uma poética dos acidentes**. 2016. Dissertação. (Mestrado em Teatro). Programa de Pós-graduação em Teatro, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2019. Disponível em: <http://sistemabu.udesc.br/pergamumweb/vinculos/000023/0000233e.pdf>. Acesso em: 02 jul 2020.
- KWON, M. **One place after to another: site-specific art and locational identity**. Massachusetts Institute of Technology, 2002.

MARQUES, D.; RACHEL, D. Perfografia. **Redobra**, Salvador, n. 11, p.152-161, abril. 2013. Disponível em: http://www.redobra.ufba.br/wp-content/uploads/2013/06/redobra11_17.pdf. Acesso em: 06 ago. 2019.

MATURANA, H.; VARELA, F. **A árvore do conhecimento**: as bases biológicas da compreensão humana. São Paulo: Palas Athena, 2001.

PASSOS, E.; KASTRUP, V.; ESCÓSSIA, L. da (org). **Pistas do método da cartografia**: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2014.

PASSOS, E.; KASTRUP, V.; TEDESCO, S. (org). **Pistas do método da cartografia**: a experiência da pesquisa e o plano comum. Porto Alegre: Sulina, 2016.

PELBART, P. P. Biopolítica. **Sala Preta**, São Paulo, v. 7, p. 57-65, nov. 2007. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2238-3867.v7i0p57-66>. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57320>. Acesso em: 31 mar. 2019.

ROLNIK, S. **Cartografia Sentimental**: Transformações contemporâneas do desejo. Porto Alegre: Sulina, 2007.

VIEIRA, J. A. A. Teoria do Conhecimento e Arte. **Música Hodie**, Goiânia, v. 9, n. 2, p. 11-24, 2009. DOI: <https://doi.org/10.5216/mh.v9i2.11088>. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/musica/article/view/11088>. Acesso em: 21 jan. 2016.