

# Urdimento

REVISTA DE ESTUDOS EM ARTES CÊNICAS  
E-ISSN 2358.6958

## Escrita performativa e corpo em jogo

Conrado Augusto Gandara Federici

Ana Cristina Colla

Para citar este artigo:

FEDERICI, Conrado Augusto Gandara; COLLA, Ana Cristina. Escrita performativa e corpo em jogo. **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 1, n. 54, abr. 2025.

 DOI: 10.5965/1414573101542025e203

Este artigo passou pelo *Plagiarism Detection Software* | iThenticate



A Urdimento esta licenciada com: [Licença de Atribuição Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) – (CC BY 4.0)

## Escrita performativa e corpo em jogo<sup>1</sup>

Conrado Augusto Gandara Federici<sup>2</sup>  
Ana Cristina Colla<sup>3</sup>

### Resumo

Trata-se de experiências ocorridas na disciplina Escrita Cartográfica e Performativa em Jogo ministrada na Pós-graduação em Artes da Cena do Instituto de Artes da Unicamp no primeiro semestre de 2024. Foi estimulado um movimento espiralado em direção às materialidades das pesquisas, exercitando escritas experimentais. Os gestos pedagógicos de acolher, compartilhar, espreitar, tensionar foram acionados permitindo que as singularidades escreventes decorressem dos objetos de pesquisa. Destacaram-se como aspectos teóricos, hibridizadas à oralidade, as “marcas” (Rolnik, 1993) e “cenas fulgor” (Llansol, 2011). A escrita performativa manifestou-se no fragmentário como formato legítimo de escrita.

**Palavras-chave:** Jogo. Performatividade. Escrita. Metodologia. Corpo.

## Performative writing and the body at play

### Abstract

These are experiences that took place in the course Cartographic and Performative Writing in Play, taught in the Postgraduate Programme in Performing Arts at the Unicamp Institute of Arts in the first semester of 2024. A spiral movement towards the materialities of the research was encouraged, exercising experimental writing. The pedagogical gestures of welcoming, sharing, peeking and tensing were activated, allowing the writing singularities to arise from the research objects. ‘Marks’ (Rolnik, 1993) and “glowing scenes” (Llansol, 2011) stood out as theoretical aspects, hybridised with orality. Performative writing manifested itself in the fragmentary as a legitimate writing format.

**Keywords:** Play. Performativity. Writing. Methodology. Body.

## Escritura performativa y cuerpo en juego

### Resumen

Son experiencias que tuvieron lugar en el curso Escritura Cartográfica y Performativa en Juego, impartido en el Programa de Postgrado en Artes Escénicas del Instituto Unicamp de Artes en el primer semestre de 2024. Se propició un movimiento en espiral hacia las materialidades de la investigación, ejercitando la escritura experimental. Se activaron los gestos pedagógicos de acoger, compartir, espiar y tensar, permitiendo que las singularidades de la escritura surgieran de los objetos de investigación. «Marcas» (Rolnik, 1993) y “escenas resplandecientes” (Llansol, 2011) se destacaron como aspectos teóricos, hibridados con la oralidad. La escritura performativa se manifestó en lo fragmentario como formato legítimo de escritura.

**Palabras clave:** Juego. Performatividad. Escritura. Metodología. Cuerpo.

<sup>1</sup> Revisão ortográfica, gramatical e contextual do artigo realizada por Carla Cristina Dias Indalécio. Graduação em Letras pela Universidade Paulista.

<sup>2</sup> Pós-doutorado em Artes da Cena pela Universidade Estadual de Campinas. Doutorado em Educação pela UNICAMP. Mestrado em Educação pela UNICAMP. Graduação em Educação Física pela UNICAMP. Professor Associado II na Universidade Federal de São Paulo – Campus Baixada Santista (UNIFESP).  conrado.federici@unifesp.br  
 <http://lattes.cnpq.br/3681092599687250>  <https://orcid.org/0000-0002-1655-7159>

<sup>3</sup> Doutorado e Mestrado em Artes da Cena pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Graduação em Artes Cênicas pela UNICAMP. Atriz-pesquisadora do LUME – Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais.  accolla@unicamp.br  
 <http://lattes.cnpq.br/2342289588606508>  <https://orcid.org/0000-0002-5298-3040>



## Uma disciplina de pós-graduação

O calor da minha infância me guiou pela rua afora, passando por um curioso emaranhado vegetal suspenso no céu, até me surpreender com a coragem de um galo, de um galinho garnisé, indiferente a vários cachorrinhos sapecas que lá brincavam também. Quisera eu cantar forte assim! (caderno de notas)

Escrever com é dizer: estou com aquilo que estou a escrever. Escrever com implica em observar sinais; o meu pensamento é um pensamento emotivo, imagético, vibrante, transformador. É talvez daí que nasce a estranheza desse texto imerso em vários extractos de percepção do real (Llansol, 2011, p.12).

Escrever, pelo menos no sentido que eu tenho usado até aqui, é um artesanato manual, a arte dos escribas. As linhas inscritas na página, quer na forma de letras, neumas, sinais de pontuação ou figuras, eram os traços visíveis de movimentos habilidosos da mão (Ingold, 2022, p.51).

Reunimo-nos todas as terças-feiras, após o almoço, dispostos a investigar o que seria essa tal de escrita performativa. Ou talvez esse fosse o rótulo, a nomeação conhecida, que nos permitiria girar em torno, revirar as angústias e inseguranças que nos acometem quando temos que colocar em palavras experiências-desejos-intuições vividas e ainda não nomeadas. Algo nos escapa. Algo nos move. Algo nos inquieta.

Somos 15. Às vezes, 11. Outras 13. Ou até menos. Nunca mais.

Nossos encontros têm hora para começar e hora para acabar, mas sempre começamos e acabamos um pouquinho depois.

Meu coração tem o desejo imenso  
De ver o dia nascer pelo avesso<sup>4</sup>

Assim cantamos, em roda, afinando desafinando, nos reconhecendo. Tornou-se o nosso rito de chegada. Cantar junto.

Respirar. Ação que complementou o rito. Inspirar, expirar.

Chegar de corpo inteiro. Abrir as antenas.

<sup>4</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=-LKcYxjDphU>



Suspeitamos fortemente que essa escrita digitada, que impõe um certo ritmo e que permite malabarismos gráficos, tem grande interferência no teor dos textos acadêmicos, uma vez que ela sintoniza perfeitamente com um “andamento maior”, este dos tempos atuais, tempos de dispersão absoluta. Seria errôneo creditar somente a um déficit cognitivo ou qualquer outra patologia moderna, como o TDAH<sup>5</sup> por exemplo, a incapacidade de se escrever sobre uma experiência vivida e relacioná-la ao pensamento de um autor. As experiências se acumulam e se sobrepõem atropeladamente, as inúmeras leituras rápidas e rasteiras se multiplicam, as referências se pulverizam na velocidade da luz.

E se experimentássemos escrever à mão, como ato de refreamento e resistência contra a normatização e o imperativo dos dispositivos eletrônicos? E se o corpo e a presença fossem chamados desde o princípio a participar da escrita de um modo contra-hegemônico?

Pois bem, a disciplina com pós-graduandos e afins do Programa de Pós-graduação em Artes da Cena do Instituto de Artes da Unicamp iniciou nas tardes bem quentes de março de 2024 e seguiu, semana após semana, até finais de junho do mesmo ano, na sede do Lume Teatro.<sup>6</sup>

Desde o primeiro encontro, espontaneamente, as quinze pessoas<sup>7</sup> já usavam caderninhos, blocos e demais recursos manuais. Um alento e uma esperança: o fluxo das experiências pode alcançar o registro da escrita seguindo uma linha mais contínua e sustentada pelo corpo.

Além disso, a escrita à mão permite que o rastro, o vestígio, o erro permaneçam. Em outras palavras, a escrita à mão produz a história, marca como se deu o processo, deixa registrados os passos, idas, vindas, afirmações, abandonos, saltos, enfim, todo o mapa do pensamento em estado aberto e experimental. O compartilhar do trajeto aponta para a camada cartográfica da experiência.

---

<sup>5</sup> Transtorno de déficit de atenção com hiperatividade.

<sup>6</sup> Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais da Unicamp.

<sup>7</sup> A turma foi composta por Andrea Desiderio Silva, Cachú Guilherme Martins, Camila Farias Ramalho, Carolina Gasquez, Cristiane Fátima Santos, Dayane Ribeiro Santos, Júlia Caroline Favoretto Prudencio, Júlia Ferreira, Maciej Rozalski, Mayara Milany do Nascimento Bezerra, Michele Carolina Silva, Paula Marchini Senatore, Poena Viana Pereira.



No princípio da jornada, vimos aprimorando modos de se produzir escritas mais leves, desfocadas, lúdicas, distantes ainda de quaisquer outras modalidades que estivessem preocupadas com estilo, autoria, endereçamento ou os contextos de pesquisas particulares.

Como atividade inaugural e de acolhimento, levando em conta que cada pessoa veio de um canto diferente, gente chegando agora na academia, gente querendo entrar, gente que já escreveu tese, outra que tem pavor, outra que quer e não sabe como, a que tem medo pelo complicado da coisa, pelo ouvir dizer de que tem que ser assim e assado e a regra tal e outra tal, que vai travando o passo e fechando a garganta, decidimos começar pelo começo. Chegar fabulando o si e o outro si.

Jogo 1 – Apresentar a outra pessoa como se fosse a si mesma.  
Fabular a partir do que vê, percebe, pressente. Não para adivinhar, acerto ou erro. Nem como quem tenta desvendar ou revelar algo que se pretende esconder. Só deixar escorrer aquilo que do outro te atravessa. Do modo de vestir, das cores, do olhar, da tatuagem, do tom da voz, do sorrir. Fabular. Compor. Em palavras. Da mão para o papel. O caminho das palavras passando pelas mãos.

Em seguida, ler para o grupo aquilo que escreveu. A apresentação de si outra.

Cris - Carolina  
Meu nascimento foi às pressas. Nasci três semanas antes da data esperada. Tive pressa e nasci no táxi, a caminho do hospital. Me deram o nome de Carolina, desejo da minha irmã mais velha. Podem me chamar de Carol, gosto mais.  
Adoro o céu azul e flores desenhadas.  
Minha comida preferida são aqueles confetes de chocolate coloridos. Coloco cores e bolinhas no cabelo para não me esquecer disso e me acalmar.  
Sempre dizem que meus olhos parecem duas jabuticabas maduras. Gosto de ouvir isso e os imagino estalando na boca de alguém. Dá um barulhinho bom!  
Minha mãe era fã da Marilyn Monroe e de tanto sonhar com a beleza dela nasci com essa pinta na beirada dos olhos.  
Gosto do meu corpo e me sinto à vontade nele. Andar pelada me dá um prazer imenso.  
Reservo os domingos para isso.

O quanto nos revelamos na nossa escrita, mesmo falando sobre uma outra pessoa? As palavras que elegemos, nosso repertório imaginário, nos contam por através?

Incitávamos que havia um tempo curto, de dez a quinze minutos, como uma

das regras daquela etapa do jogo. Essa ligeira pressão, ao invés de se aparentar com as lógicas produtivistas mais óbvias, servia mais como um distensionamento da tarefa, como um toque da leveza infantil, um tônus, catalisador de brincadeiras e provocações entre o grupo, ao mesmo tempo em que escrevíamos e nos conhecíamos no mosaico de espelhos ali formado. A rapidez era condição de desvio instantâneo de mecanismos de defesa imediatos. “A narrativa é um cavalo: um meio de transporte cujo tipo de andadura, trote ou galope, depende do percurso a ser executado, embora a velocidade de que se fala aqui seja uma velocidade mental” (Calvino, 1990, p.52).

Escrever nessas condições é mais gostoso. Relacionar o gesto de escrever ao prazer pelo próprio ato parece ser primordial para que os resultados sejam consequentemente mais significativos e se distanciem, aos poucos, de tarefas automatizadas. Uma certa recuperação do prazer de escrever era um pressuposto e um movimento a ser investido.

Assim, fizemos pequenos textos de apresentação de uma outra pessoa, misturando ficção e realidade, lemos em primeira pessoa, entrevistamo-nos, checamos as informações, inventamos e redigimos mais um pouco, ouvimos nossas escritas serem lidas por bocas alheias, enfim, produzimos uma promiscuidade de identidades e de autorias. Um primeiro e sutil deslocamento.

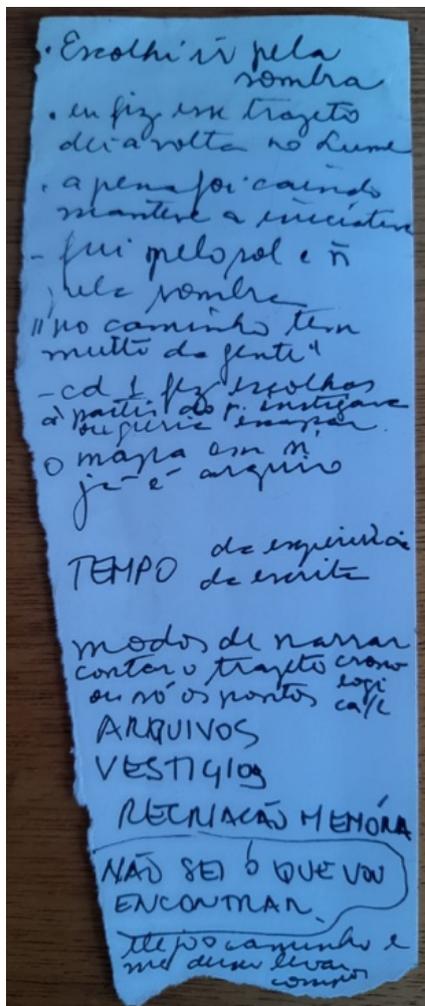
Em um encontro posterior, fizemos uma caminhada, também com tempo determinado, na busca de afetações e marcas que o percurso pudesse nos dar. Fizemos um mapa com os vestígios e memórias recolhidas para, em seguida, sintetizar a experiência em um parágrafo escrito.

Pois bem, no visível há uma relação entre um eu e um ou vários outros (como disse, não só humanos), unidades separáveis e independentes; mas no invisível, o que há é uma textura (ontológica) que vai se fazendo dos fluxos que constituem nossa composição atual, conectando-se com outros fluxos, somando-se e esboçando outras composições. Tais composições, a partir de um certo limiar, geram em nós estados inéditos, inteiramente estranhos em relação àquilo de que é feita a consistência subjetiva de nossa atual figura. Rompe-se assim o equilíbrio desta nossa atual figura, tremem seus contornos (Rolnik, 1993, p.242).

No processo entre a experiência da caminhada individual, a organização da concretude do mapa, o ato de narrar e a pequena escrita, foi possível perceber a

vontade da poética brotar na diversidade das cenas narradas, na escolha de palavras. As composições, as invisibilidades, a coletividade em fluxos.

Figura 1 – Exercício de escrita após caminhada livre. Foto: Ana Cristina Colla



Em uma das escritas produzidas, trocadas e lidas em voz alta entre o grupo, a Andrea comentou algo do tipo: “nossa, o texto muda bastante de acordo com quem está lendo...”. Este pareceu ser um dado importante, que chamou nossa atenção: a obviedade da observação feita pela Andrea, no coletivo de artistas da cena e que, portanto, está acostumado a lidar com a expressividade como matéria principal de trabalho, não havia ainda sido objeto de nossa reflexão. Um segundo deslocamento, agora com uma cor. Seria uma “cena fulgor”, nas palavras de Llansol (2011)?

Isso pareceu-nos ser determinante para os primeiros contornos acerca de uma definição mais clara do que poderia ser para nós uma escrita performativa.

Foi trazida, como exemplo, a referência a um texto escrito pelo Conrado e que, contextualmente, havia tido a necessidade de que constasse a seguinte nota de advertência no rodapé: “Sinto que esta é uma escrita para ser ouvida, pois tem um teor de oralidade”.

Parece então que a escrita performativa está também preocupada com a escuta do texto por outras vias que não somente aquela cuja leitura mental e solitária de um texto escrito é capaz de promover no movimento e na condução dos pensamentos. Uma convocação de corpo inteiro.

Foi interessante perceber a maneira imprevista pela qual a abordagem conceitual nasceu das próprias experiências que vivíamos. Era isso: a escrita performativa transborda do vivido e dele precisará dar conta e com ele deverá se haver.

A escrita performativa convida o jogo da oralidade a se chegar ao papel, à tela. Alça fios e se mistura com as regras da oralidade e corporeidade em suas especificidades, convocando os modos de registro a inventar, preservando um manancial de criação e deslocando-o para o contexto em que ousará adentrar:

Há algo de oral nesses textos, ao mesmo tempo. A voz não está fora do texto. A voz não está dentro nem fora do texto... Ao mesmo tempo é uma voz extremamente corpórea, é muito objetal essa voz. E, quando ela fala, ela provém de um corpo real que sabe perfeitamente qual é a sua experiência, o que viveu... Digamos que ela traz as marcas de sua própria existência... (Llansol, 2011, p.49-50).

Dayane ainda impulsionou a reflexão sobre a força da oralidade em uma escrita performativa ao questionar como esse aspecto poderia ser mencionado, incorporado, em sua própria produção escrita, pois percebeu aí um recurso a ser aproveitado. Diante da realidade histórica e majoritariamente opressiva de um meio acadêmico racista, ensinou-nos como agir mais eticamente referenciando as participações na produção coletiva do conhecimento, enaltecendo a(s) voz(es) a quem de direito e evitando a continuidade do apagamento seletivo de tantas outras vozes. Esse foi um importante deslocamento a ser destacado e que emergiu nesta etapa inicial do trabalho.

Até aqui, talvez já fosse possível inferir que a escrita performativa vem



habitando o meio acadêmico como forma reativa (Saber de Mello, 2020) a um progressivo constrangimento, a um crescente processo de formalização, protocolização e de regras de padronização excessiva. Mas aí se impunha uma questão: sem reduzi-la a esta própria crítica, como explorá-la e desbravá-la dentro da universidade, fazendo uso dos mesmos recursos de pesquisa, ensino-aprendizagem, leitura, produção e publicação de artigos em periódicos, participação em congressos, organização e comunicação em simpósios, dentre outras modalidades do meio acadêmico?<sup>8</sup>

A escrita performativa ousa querer animar e dar um pouco mais de vida às palavras já tão acostumadas a serem chamadas de mortas. Ela dialoga com a música e faz soar múltiplas vozes simultaneamente. Polifonia.

COMO EU ESCREVO?

QUANDO

PARA QUÊ

POR QUÊ

PARA QUEM

ONDE

Quantos “EUS” somos?

COMO VOCÊ ESCREVE?

escrevo, miudinho, com o medo sempre rondando,  
à espreita,  
acocorado em minhas costas.  
medo de não ser suficiente.  
medo de parecer superficial.  
medo de não estar vendo.  
quando esqueço do medo  
ou quando o tranco na gaveta,  
escrevo prazerosamente,  
confiante,  
segura de que cada palavra tem seu poder e o seu motivo para estar ali.  
mas isso é raro de acontecer.  
então, quase sempre, escrevo com o medo e apesar dele.  
gosto quando sou possuída pela escrita.  
gosto da sensação febril no corpo,  
da suspensão do tempo, da excitação.  
escrevo melhor em jejum prolongado.

<sup>8</sup> É de uma tenacidade o que fazemos aqui: utilizando as ferramentas eurocêtricas para destituir a eurocentralidade (Panamby, 2017, p.12 apud Colla, 2019, p.16).



o que é difícil, já que tenho o impulso de comer porcarias quando o pensamento encontra um nó ou não vê saída.  
só sei escrever sobre o vivido.  
escrevo muito em cadernos, sempre pequenos fragmentos, sonhos, desejos, inspirações, reinventando o passado  
ou ambicionando futuros.  
travo quando tenho que escrever projetos. Não saber com quem falo e ter que escolher as palavras certas entre  
as palavras que alguém determinou serem as certas.

Oi! Hoje saí emocionado... as pessoas do grupo, bem homogêneo, após um aquecimento oral de conversa em trio sobre a leitura e em dupla sobre o escrever, realizaram uma escrita de reconhecimento da própria escrita. Uma generosidade sem tamanho. Estamos no caminho.<sup>9</sup>

## Movimento espiralado suave em direção às nossas escritas

O computador na cama, no lugar mais íntimo que eu imaginava que pudesse existir, a ser protegido e resguardado de quaisquer reuniões de trabalho. Nervosismo, curiosidade, animação, medo, criança, coelho, mil mortes por dia, encontro síncrono, microfone.

**||: conexão, janela, paisagem, esperança, medo :||**

Vamos brincar? Vocês estão aí? Quem está aí? Tem alguém aí? Abre a câmera, presença, jogo, presença, confiança, presença, medo, jogo, jogo... (Cena fulgor redigida em sala de trabalho)

Em um primeiro movimento, conforme já narrado, confiamos que os jogos acolhessem e dialogassem com os atritos e ranços que a expressão “escrita acadêmica” provocam, produzindo e rememorando, em grupo, vias de acesso mais maleáveis, pretensamente desarmadas, positivas mesmo, para a redação.

Levamos tão a sério os jogos como procedimento que nos permitimos a criação de programas de escrita (com indicadores de tempo, espaço, temas, materiais necessários), possíveis de serem executados, mas sem a ambição de serem formais ou replicáveis ou eficientes. Nesses programas, fabulamos situações para a “escrita ideal”, em busca de reconhecer idealizações das condições de escrita que projetamos e que nos frustram ou distanciam da ação

<sup>9</sup> Mensagem do Conrado para a Cris, via WhatsApp, no dia 26 de março, após a aula (Cris estava na Bélgica nesse dia).



primeira para que a escrita aconteça: escrever.

Os programas foram criados em duplas ou trios e oferecidos ao restante da turma, sendo que cada pessoa elegeu qual programa gostaria de executar. Foi mais uma estratégia para seguirmos na direção do desejo de que a escrita fosse praticada, exercitada em todas as aulas, para que as palavras se tornassem nossas companheiras de sala, para que as palavras que escorrem do corpo, das ações, fossem o nosso meio de aproximação do que parece indizível. Mesmo cientes de que “a linguagem é sempre uma aproximação, jamais exprime completamente o que quer que deseje dizer” (Manguel, 2021, p. 106), seguimos tentando. O jogo e a ludicidade que dele faz parte, nos encorajavam a seguir arriscando.

Tire os sapatos.

Pegue caderno e lápis.

Caminhe de pés descalços na área externa (dentro do Lume).

Escreva uma frase.

Escolha outro lugar para ir. Ao chegar nesse novo lugar faça circulações com quadril e cabeça simultaneamente por 3 vezes.

Respire fundo.

Escreva uma frase.

Coloque-se de frente ao oeste e escolha uma posição que teste seu equilíbrio e permaneça nela por 1 minuto.

Escreva uma frase.

Escolha uma árvore, sente-se embaixo dela e escreva livremente relacionando as frases pescadas com qualquer aspecto da sua pesquisa.<sup>10</sup>

\*\*

Por que andar descalça doi e é tão prazeroso?

...

O espirro me bagunça mais que o rebolado!

...

O que vem de baixo me atinge. Cada pisada é um choque entre pedra-pele mato-calo terra-unha rachadura-dura e rachadura-mole.

---

<sup>10</sup> Programa proposto pela dupla Andrea e Poena.



Entre cada rachadura há um espaço e entre cada espaço há outro espaço. Em um telefone-sem-fio há uma teia, que muda o assunto de pato pra ganso antes mesmo que possamos sentir pena daquilo que não foi. E o que o cu tem a ver com as calças eu também não sei, mas no caminho entre o dito e o não dito eu tropecei nos meios-ditos e ralei o meu dedão. Nem pé, nem cabeça. E se você me manda olhar para o oeste e o sol muda de lugar, em quem eu coloco a culpa por eu ter olhado para baixo? E quem vai pagar o ganso?<sup>11</sup>

Ao falar sobre a questão das idealizações, permitimo-nos expor nossos mitos e reconhecer que não existe a situação ideal para que a escrita flua e nem existe a escrita ideal. A tentativa de controlar os fatores que causam distração e podem nos atrapalhar ou mesmo a crença de que isso seja possível, fez com que nos atentássemos para o risco de uma higienização da escrita, em detrimento do seu caráter vibrante e instável. Nos fez bem arejar esse aspecto e nos rendeu boas risadas.

noite bem dormida. canetas coloridas. meias quentes. perfume de alecrim. música suave. estourar saco bolha. xícara de café. frases motivacionais. dia inteiro livre. café com canela. lavanda. chá. escalda pés. celular desligado. livros e objetos acolhedores. sem filhos, nem mães por perto. casinha com jardim e sem vizinhos. dia ensolarado. silêncio. reler em voz alta. estar descalça. banho tomado. costas para o norte. não se importar com o tempo. deixar o texto descansar. estojo de canetas, água, lanchinho e bola de tênis para massagem.

O nosso movimento espiralado, suave, em direção às nossas escritas nos permitiu a criação de um ambiente de grupalidade, um solo fértil e confiável, propiciando o reconhecimento de nossos hábitos e resistências. Um reconhecimento de si. Rodeando, rodeando, rodeando modos de escrever.

## As materialidades da paixão de pesquisa

Um segundo e decisivo movimento se deu na instigação das “paixões de pesquisa”. Inicialmente, evitávamos falar em “projetos”, reservando um pouco o

---

<sup>11</sup> Texto elaborado por Cachú a partir do programa proposto pela Andrea e Poena.

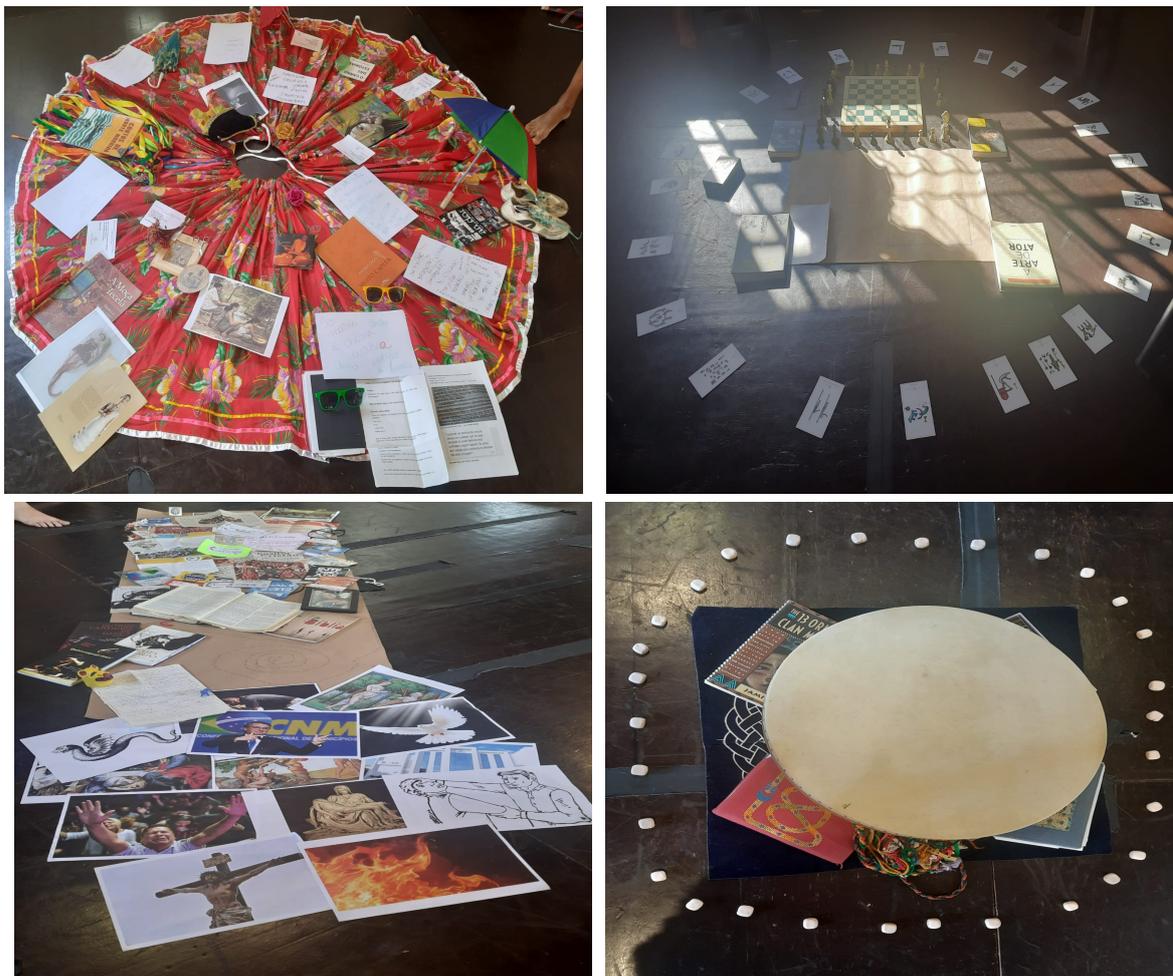
vocabulário cansado do meio. Durante alguns encontros, procuramos uma aproximação mais direta às paixões individuais de pesquisa e, para isso, pedimos que trouxessem as materialidades que faziam constituir e afirmar essas paixões. Poderiam ser materialidades os objetos, roupas, textos, situações, livros, fragmentos, músicas, fotos e imagens, enfim arquivos/documentos/pegadas do percurso da pesquisa até ali, registros materiais do processo criador, que nos ajudariam a desvelar/aproximar/reconhecer os movimentos da pesquisa, sempre móveis e inacabados. Uma espécie de constelação que nos auxiliasse a *transver* os rastros da pesquisa.

O próprio movimento de escolha de quais elementos trazer (entre tantos) para a composição, já revelava uma primeira camada de aproximação, do que era importante, do que tinha que estar, do que perdurou no tempo. Essa síntese, intrínseca à escolha (por que esse e não aquele?), já provocava, logo de saída, um exercício de decantação. Aqui pairava a dúvida: quem escolhe quem? O objeto me escolhe ou sou por ele escolhido? Quem convoca quem?

Com as materialidades eleitas, uma outra ação se fez necessária: dispor espacialmente cada um desses materiais, com a atenção refinada às sensibilidades que emanam de cada elemento e aos sentidos que se desdobram a partir da rede de relações que estabelecem entre si. Com isso, um processo de composição individual começou a ser cultivado por meio de elementos palpáveis, cuidadosa e reflexivamente escolhidos, dispostos, mexidos e remexidos no/pelo espaço, formando algo fisicamente perceptível para todas as pessoas.

Estas composições foram apreciadas pelo grupo e foi possível compartilhar livremente o que estava sendo reparado. Era uma prática de constatação, bem mais do que interpretação de sentidos. Os sentidos acabaram se compondo por através, por entre, pelas frestas do que era desvelado pelas palavras que, por sua vez, vazavam do que o olhar podia captar.

Figura 2 – Materialidades compostas a partir das paixões de pesquisa de (da esq. para dir., no sentido horário): Cristiane, Cachú, Paula e Carolina) – Foto: Ana Cristina Colla



O tempo específico, único, para que cada participante primeiramente escutasse o que o grupo tinha a manifestar sobre a sua composição, o que se via, o que se percebia, o que chamava a atenção, o que causava curiosidade, o que não se compreendia daquilo que estava sendo mostrado. Chamamos isso de “o que vejo”, assim, de modo simples, para que a materialidade do que está aparente fosse a condutora. E nesse jogo entre o ouvir o que o outro vê (e que nem sempre é o que eu vejo ou o que eu gostaria que vissem) e falar o que vejo (tendendo a me esvaziar de interpretações e avaliações), uma negociação de forças precisou acontecer.

Somente depois deste momento a pessoa iria nos contar sobre a sua paixão de pesquisa, da forma como melhor aprofundasse, fosse narrando, fosse identificando e justificando a presença dos elementos da composição, a forma de

disposição e organização dos mesmos no espaço, enfim, recobrando as relações com a concretude das marcas da sua pesquisa.

Esta etapa se mostrou delicada, pois era de fato a primeira exibição mais individualizada das pesquisas. Mereceu um tempo mais alargado do que o inicialmente previsto, a ser preenchido com a observação minuciosa de muitos olhares. Esta exposição pareceu carregar riscos semelhantes à etapa da “qualificação” acadêmica, em que a pessoa que investiga evidencia seus interesses e jeitos de lidar. No processo de compartilhamento coletivo, as interferências dos participantes vão gerando afetações múltiplas em quem está apresentando, desde confirmações e *insights* interessantes a serem revisitados posteriormente, até fricções e a provocação de dúvidas acerca do próprio percurso de pesquisa.

Nesse processo de acolhimento e receptividade (entremeado por momentos de tensão refinada), pudemos nos aproximar de nossas paixões de pesquisa e novamente nos espantar, nos surpreender, justamente por termos nos permitido olhar e olhar de novo e olhar de perto e olhar de longe e olhar como quem vê pela primeira vez, para “pensar de forma diferente (porque se olhou de forma diferente)” (Tavares, 2021, p.377). E assim criar relações, oposições, contrastes, desvios, rupturas, certa calma e um desconforto movente.

A intenção maior deste passo do processo era a de impulsionar um chão afetivo-material da pesquisa de cada integrante do grupo para, em seguida, experimentar fazê-lo permanecer no ato da escrita. Como fazer isso? Somente a própria experiência singular daria conta de engendrar uma escrita condizente com a composição material apresentada. Aqui, e cremos que no processo de condução como um todo, nossa aposta era cultivar a percepção de que a escrita corre paralela ou mesmo escorre da experiência vivida; ela não precisa ser inventada do nada, de alguma inspiração que cairá dos céus. Ela está ali, nas frestas, nos rastros, nas pegadas dos nossos percursos de pesquisa, nas marcas do caminho. Quais palavras essa experiência pede, convoca?

Por isso cantamos coletivamente para iniciar nossos encontros; respiramos e assentamos ansiedades, abrindo espaço para uma sensibilidade mais apurada; nos apresentamos pela mirada de outrem, nos permitindo desdobrar identidades;

caminhamos pelas ruas do entorno guiados pelo vento, sem rumo certo, pra reaprender a ver/sentir/perceber/escutar o que nos atravessa; criamos programas malucos para desacomodar, pelo gosto de nos colocar em movimento; fuçamos nossa “caixa de guardados” para dali eleger elementos que nos aproximassem de nossas paixões de pesquisa e nos ajudassem a renovar o olhar.

Nesta sequência de encontros, um procedimento merece destaque, dada a percepção de uma reverberação ocorrida muito sutil. Com a presença e condução do encontro pela colega professora Flávia Liberman<sup>12</sup>, fizemos a seguinte sequência de ações: 1- lembrar uma “cena fulgor” relacionada à paixão da pesquisa; escrevê-la, narrando e/ou descrevendo a cena detalhadamente (lugar, cores, sensações, cheiros, afetos) em dez minutos; 2- dinâmica em duas rodas concêntricas, com pares de pessoas, ambas voltadas para fora; a pessoa da roda interna, com a dupla de costas à sua frente, sussurrava em seu ouvido o que escreveu, jogando com seu próprio texto (repetindo, cortando, editando etc.); ao ritmo externo de um tambor, a roda de dentro girava, provocando a mudança das duplas, com as quais uma nova rodada de sussurros se iniciava e assim por diante; 3- escolher no máximo três elementos dentre as materialidades; ao som de uma música, improvisar, compondo-os ao próprio corpo; compartilhar (três ou quatro pessoas ao mesmo tempo) durante o tempo de uma mesma música para todas as pessoas. Conversar sobre o que foi visto.

Foi possível atentar para o ambiente de privacidade gerado. O gesto de pronunciar ao pé do ouvido, repetidamente e durante algum tempo, as palavras escritas de uma cena das paixões da pesquisa, pareceu ter provocado um tipo de admissão a um território de intimidade que ainda não havia sido visitado.

Quero chacoalhar essa cena, há tantos anos congelada, para arrancar de dentro de mim seu caráter sagrado de ícone (demonstrado, por exemplo, na minha crença de que é ela que me leva a escrever, de que é ela que está no fundo dos meus livros) (Ernaux, 2022, p.19).

A experimentação se mostrou intensiva para muitas das pessoas

---

<sup>12</sup> Flávia Liberman é Professora Associada IV da Universidade Federal de São Paulo, Baixada Santista, Docente do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências da Saúde e integrante do Laboratório Corpo e Arte da UNIFESP-BS.

participantes: a proximidade da voz e do ouvido, as palavras escolhidas e proferidas individualmente, a distância curta, à queima roupa e, a improvisação com as materialidades e o corpo e a disposição daquelas pessoas que se mostravam diante das demais, que recebiam e assistiam. Uma música catalisava e acompanhava os estados de afeto.

Parece ter havido medo, risco, revelação, jogo, sutileza, cumplicidade, enfim, beleza. O grupo testemunhava os diversos processos inacabados de pesquisa<sup>13</sup>. Como isso refletiria, ou melhor, transbordaria para as escritas? Como levar e fazer fluir da experiência corporal para a experiência escritural? O exercício da oralidade como partilha primeira, ao permitir certa aproximação e fluidez, apontaria direções, expandindo possibilidades, suavizando a escrita?

## O exercitar de uma escrita performativa

Pois dissemos que o entender é uma pura paixão, isto é, uma percepção, na mente, da essência e da existência das coisas, de modo que nunca somos nós que afirmamos ou negamos algo da coisa, mas que ela mesma, em nós, afirma ou nega algo de si mesma (Espinosa, 2014, p.123, grifos do autor).

Finalmente, a consigna para o início do exercício de escrita performativa foi: levando em conta (tudo o que fizemos antes, mas) principalmente o trabalho artesanal e dialogado de mostrar as materialidades e receber de volta perspectivas diversas, iniciar uma escrita que escorra, transborde, derive do seu próprio tema/paixão apresentada. A busca é por uma escrita que se erga junto dos próprios desafios mostrados, não para apresentar respostas, definições ou justificativas, mas que acompanhe movimentos e abra camadas de percepção e que seja capaz de absorver contrastes.

Compartilho o meu processo, não como um modelo, mas como uma pista que também começo a farejar da produção/composição:  
- Apresentei algumas marcas/rastros do meu percurso (dissertação, livros marcantes, tese, redação da escola, discurso de paraninfo, títulos

---

<sup>13</sup> Trazemos um interessante paralelo para a performance de solos de dança em museus: “O raciocínio desta operação poderia ser algo assim: “Se eu te mostrar como aprendi a dançar, ou o que este movimento produziu em mim (a pergunta que Le Roy fazia com persistência aos performers), estou desvelando para você o processo de me tornar eu mesmo, não importa o quão anônimo, trivial e necessariamente aberto isto possa ser.” (Cvejic, 2015, p.37)

de artigos) ligadas por fios soltos, enroscados, que atravessavam minha paixão atual disposta no centro (explorar modos de germinar, nutrir, encorajar escritas acadêmicas encarnadas).

- Recebi de volta: "havia espaços vazios; dá para andar no meio; há uma simplicidade e honestidade; é como se você fosse um maestro; tem muito fazer junto com; a escrita da redação já era madura na adolescência etc."

- Penso em: [lembrar do sumo] com quem desejo conversar (contexto)? como sustentar uma escrita arejada, simples, honesta? Como escrever "conduzindo" as ideias? Como incluir e, também, narrar o peso e a dor de uma escrita madura desde a adolescência? Como trazer suas sombras e fantasmas?

Pois bem, não se trata de zerar, ou "resetar" a própria escrita em busca de uma nova. Tampouco se trata de buscar a sua escrita "essencial", mas de praticar com humildade o rigoroso exercício de fazer derramar das materialidades-rastros-vestígios da paixão de pesquisa uma intenção relacional composta pelo modo performativo de escrever. Diríamos que se trata de permitir, tomar corpo, o caldo formado pelo mostrar, escutar, falar e escutar novamente. Apurar. O verbo apurar parece caber bem aqui e no seu particípio passado, apurado, reside uma boa pista resultante do processo e, ainda mais, que é parente de "apuro", que retém um gosto de risco na coisa toda (do mesmo tipo de quem quer cozinhar um prato apimentado: pode ser que passe do ponto).

Performar um programa performativo de escrita performativa

- 1- Escrever em jorro, fragmentos curtos e simples;
- 2- Utilizar necessariamente as devolutivas recebidas;
- 3- Fazer variar os interlocutores separadamente entre o si mesmo (diário de experiência), a turma (recurso pedagógico), um relatório (recurso formal), um artigo (experiência concreta).

A ideia de pesquisar a feitura de escritas performativas tem nos ocupado, mais que isso, tem nos confundido de uma maneira boa. A noção de performatividade traz em seu bojo alguma nuance de brincadeira embutida, que nos faz ter sempre a impressão de estar querendo provocar, instigar, cutucar, de corpo inteiro, quem lê. Ao exercitar isso como proposição consciente, sentimos que a coragem vai ampliando e ganhando espaço à medida que praticamos.

No entanto, um incômodo, por vezes atravessa, com as tantas e tantas dobras e desdobras que o faz de conta com as palavras possibilita. Conhecemos bem essa sedução: a de descolamento e afastamento da experiência vivida. As



adjetivações - performativa, cartográfica - parecem ser penduricalhos daquilo que é mais importante: escrever com inteireza, presença.

## Alguns gestos ou interferências pedagógicas

Durante o processo de escrita, alguns gestos pedagógicos foram surgindo no sentido de interferir em práticas viciadas de escrita instituídas, por sua vez, por lógicas repetitivas - mais próprias, talvez, à digitação do que ao manuscruver: acolher, escutar, compartilhar, comentar, espreitar, decantar, possibilitar, bisbilhotar, desmontar, tensionar, afinar.

Tomar tempo. Permanecer.

Nessa etapa do processo de escrita, o esperado era que cada um/a de nós se debruçasse sobre sua escrita final ou, ao menos, apontasse caminhos nessa direção. Esse passo tende a ser solitário, exige certo recolhimento e escolhas precisam ser feitas. Astutamente, esse corpo coletivo fomentado durante as aulas foi adiando esse desgrudar das mãos e os fragmentos de textos foram surgindo em paralelo à continuidade das trocas, das leituras em pequenos grupos, das provocações. Já se reconheciam em seus territórios e se tornaram cada vez mais precisos em suas observações.

Uma energia vibrante tomava conta da sala nesses momentos de escrita. Espalhados pelos espaços do Lume, na sala, na varanda, corpos estirados no chão ou encostados nas paredes brancas. Para nossa surpresa, os cadernos e as canetas ainda se mantinham como suportes da escrita. Havia chegado o momento do recolhimento.

Como gesto de escuta, algumas palavras/frases que pairaram no final do processo:

ganho na construção coletiva, potencializando a individualidade  
torcida no ar  
cutucar e ver que conseguiu  
escrita menos solitária  
diálogo que reduz a ansiedade



me senti autorizada a arriscar

falar antes de escrever foi precioso, ajudou a mapear o caminho e já desenhar o material

gestei um novo corpo, aprendi a escutar

potente ter passado pelas materialidades, ver o percurso e as paixões de cada pessoa

ajudou a detectar o que cada pesquisa tem de única

não banalizar a palavra

linguagem viva

selvagem

Acolher, na diversidade de escritas, o *fragmentário* como formato legítimo e libertador espelha um movimento maior no qual estamos todos imersos, qual seja, um certo regime caótico de excesso e hiperestimulação do sensível. As insistências em formatos de organização mais lineares, desejosos de uma representação neutra da realidade, que acompanham exclusivamente a construção de pensamentos que seguem do simples ao complexo, da cronologia imperativa do passado, passando pelo presente e apontando para o futuro, estes sim constituiriam enquadres acríticos, mais conformados aos cânones produtivistas vigentes e já tão difusos nos modos de se escrever e produzir conhecimento.

É de percepção e composição de fragmentos intensivos que estamos falando. É de ritmo, articulação e relação com a pessoa leitora que o acontecimento se completa.

### Síntese (áudio para ser escutado)

Ao final da disciplina, em um encontro extra, foi realizada uma conversa investigativa denominada “grupo focal”, que consiste em:

[...] uma técnica de pesquisa que permite a obtenção de dados de natureza qualitativa a partir de sessões grupais em que 6 a 15 pessoas que compartilham um traço comum (por exemplo, sexo, idade, ocupação, papel que representam na comunidade) e discutem vários aspectos de

um tema específico (Westphal et al, 1996, p.472).

Durante este encontro, foi produzida uma escrita performativa, ora desdobrada na forma de um jogo de leitura<sup>14</sup>. [Aqui](#) se encontra ou pelo seguinte QRCode (áudio com 12'21"):



## Considerações

Durante todo o tempo em que escrevi, também corrigi provas, preparei modelos de dissertações escolares, porque me pagam para fazer isso. Este jogo de ideias sempre produziu em mim a mesma sensação que o luxo, um sentimento de irrealidade, uma vontade de chorar (Ernaux, 2021, p.68).

Certamente preferiríamos que todo tipo de escrita acadêmica se assemelhasse mais a um desnudar-se publicamente, um processo de coragem, um convite ao engajamento desarmado, ao gesto de compartilhar pensamentos. Mas constatar que muitos tipos se reduzem a um desfile de uniformes provoca-nos a pensar, a duvidar que outras possibilidades mais interessantes pudessem ser levadas em conta. Como ericar essa sensação de inconformismo naqueles com quem dividimos o trabalho, nos jovens ingressantes e naqueles que ainda alimentam alguma esperança em uma academia outra? Como instigar alegremente ao descontentamento? Descalçando-nos, despindo-nos até onde nos for possível.

---

<sup>14</sup> Essa escrita escorreu da escuta. Foi gerada a partir do desejo de que as palavras faladas durante nossa conversa final fossem transpostas para o papel no exato momento em que eram emitidas. A impossibilidade desse ato, pelo fluxo veloz em que a conversa se desenrolava, deu origem a uma escrita fragmentada e nem sempre conexa, no entanto capaz de desdobrar sentidos submersos. O jogo de leitura posterior (aqui disponível para escuta) ao fazer o movimento inverso, devolver a sonoridade às palavras escritas mantendo sua fragmentação, foi realizado em 4 vozes (Cachú Guilherme Martins, Carolina Gasquez, Conrado Federici e Ana Cristina Colla), à distância, em 4 casas distintas, em 2 cidades diferentes. Foi um jogo aberto, em tempo real, sem combinados prévios ou ordenação das falas. Nosso desejo era manter certo frescor e impulsos pulsantes.

Antes de tudo, brincamos e brincamos o mais que pudemos ao redor dos “objetos” de pesquisa, exercitando e fortalecendo modos de se lidar com as escritas para que estivessem disponíveis aos temas, aos problemas de pesquisa. Parece que quando alguém elege um problema de pesquisa ele instantaneamente se impermeabiliza e se reveste de sisudez e importância inflacionada. As vestes da escrita, capaz de fazer jus a algo assim, vêm sendo restritivamente chamadas de escrita acadêmica, encorajada por submissões epistemológicas e normas técnicas.

As experimentações realizadas ao longo da disciplina intencionavam que, ao se tocar nos temas eleitos, as mãos e escritas já estivessem lambuzadas de tal maneira que, idealmente, não haveria medo ou resistência capaz de torná-los neutros ou desencarnados: as escritas sairiam já com o sotaque de cada tema e conduzidas pela pessoa pesquisadora.

Um lance ousado este, esperar que a liberdade acenasse justamente durante um semestre letivo ou outro. Ora, e não é que sim? “Ao contrário, a verdadeira liberdade é apenas, e não outra senão a causa primeira, a qual não é de nenhuma maneira coagida ou necessitada por outro, e apenas por sua perfeição é causa de toda perfeição” (Espinosa, 2014, p.73, grifos do autor).

Mas não foi fácil; por vezes veio a sensação de que gastávamos tempo com algo supérfluo, cuja proficiência já era dominada. Havia, sem dúvida, resistências ao trabalho de escrever. E então surge a pergunta: que proposta pedagógica institucionalizada, que aula na face da Terra, mesmo aquelas cuja escolha pareceu ser plenamente livre, não é sempre atravessada por ao menos algo deste procrastinador “estado de negação”, pela contrariedade de não se estar fazendo qualquer outra coisa que não encarando de frente o dispendioso trabalho ao qual se propôs de saída? Escrever é a única alternativa.

Assim, dedicamo-nos a uma pedagogia da suavidade:

Se você me pedisse para escrever sobre o meu tema de pesquisa no primeiro dia, eu só daria a casca, o decalque. No segundo dia, talvez, sairia uma fatia um pouco maior, mas ainda em um formato que, para ser palatável, entendido e aceito, viria encorajado de projeções sobre uma linguagem “certa”. No terceiro, conversaríamos sobre algo comum a nós dois e então, talvez, eu começasse a poder escutar algumas

reverberações do que eu seria capaz de redigir. No quarto dia, como único e melhor conhecedor do meu próprio tema, minha mão seria tomada por um fio de confiança que poderia ignorar a sua presença e de tantas outras figuras imprescindíveis. No quinto dia, eu saberia que somos iguais, que dividimos angústias parecidas e que sustentamos, nós dois, desejos inalcançáveis, regras e procedimentos mágicos capazes de desvanecer medos profundos, utopias indispensáveis. Depois, mais adiante, perceberíamos que tentávamos organizar e dizer algo em uma língua que estávamos tão somente criando e aprendendo ao mesmo tempo em que escrevíamos. Um idioma inédito, singular, germinado junto daquilo que usualmente se chamava de pesquisa.

Eis que trabalhamos e acabamos por, afinal, gostar um pouco mais do que escrevemos e nos sentimos encorajados de a isso dar também o nome de escrita acadêmica. Inacabada e vulnerável como uma muda que, se tomar muito sol ou muito vento, pode secar e morrer de um dia para o outro. Que consigamos seguir regando um pouquinho todo dia, à sombra fresca e honesta.

A suavidade é, primeiramente, uma inteligência que carrega a vida, que a salva e a desenvolve. Porque ela demonstra uma relação com o mundo que sublima a surpresa, a violência possível, a captação, o medo em pura aquiescência, ela pode modificar todas as coisas e todos os seres. Ela é uma apreensão da relação com o outro da qual a ternura é a quintessência (Dufourmantelle, 2022, p.21).

Os verbos dessa língua pareceriam resistir à primeira pessoa do singular, pois nasceram já plurais. Presumimos que essas experimentações não funcionariam isoladamente. Frutificariam em grupos de pessoas com interesses semelhantes: as inquietas, as curiosas, as que teriam mais incertezas do que respostas, mas que não se contentaram; escolheram fazer parte.

Contra nosso fluxo de pensamento mais usual, em espreita, arriscamos finalmente uma afirmação mais categórica: uma escrita da natureza que foi pesquisada só se produz sob as condições sempre provisórias da liberdade e autonomia, quando é possível se performar (pois nunca haveria o pano de fundo referencial) um contexto com o mínimo possível de opressões em operação, qual seja: as de uma vida cidadã comum (consciência sobre o autocuidado possível e autossustento em rede em uma comunidade sustentável e reparadora), com o entendimento das relações implicadas com o nutrir do pensamento, mais do que com as hierarquias e jogos de forças e poderes de uma certa academia.

Esse modo de proceder encarregou-se mais de buscar fazer circular as habilidades já existentes do que trazer inovações, originalidades, metodologias ativas ou qualquer outra forma alheia às pessoas e suas paixões de pesquisa. Para tanto, pretendemos sustentar o conceito de produção de diferença à partir do já dado, das presenças concretas, dos corpos afetivos, fortalecendo as percepções de si, reconhecendo as marcas e os processos, nomeando-os, exercitando escritas possíveis e, sobretudo, partilhando o mais que pudemos as produções em estado aberto e exposto de criação, todas elas, com o coletivo. “Para o múltiplo, é necessário um método que o faça efetivamente; nenhuma astúcia tipográfica, nenhuma habilidade lexical, mistura ou criação de palavras, nenhuma audácia sintática podem substituí-lo” (Deleuze; Guattari, 2021, p.44).

Figura 3 – O ciclo infinito do esmero, pela arte da Laerte<sup>15</sup>



Fazer expor e poder testemunhar processos inacabados de pesquisa parece ter encorajado a produção de escritas menos preocupadas com o formalismo ou ao menos ter sensibilizado para a sua existência e risco. A força de um dos domínios da academia, o poder simbólico das convenções de escrita na norma culta, deslocou-se, fez mover (Guedes, 2022) ao menos um pouquinho e provisoriamente, para os sujeitos, avivando a pesquisa em artes.

O verso terá de ser ainda um medicamento para a linguagem, algo que traz de volta a saúde perdida nas frases de circunstância, nos lugares-

<sup>15</sup> Fonte: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=7359389534107984&set=a.154775374569472>



obscenamente-comuns, lugares prostituídos da linguagem. Um medicamento natural, o verso, um elemento benéfico, sem efeitos secundários; a língua doente deverá recebê-lo de braços abertos (Tavares, 2010, p.75).

Esta pesquisa nasceu de uma situação problemática, a escrita acadêmica empobrecida, e perpassa agora (pois nunca finaliza) uma outra situação não menos problemática, mas em um sentido bastante diferente: a necessidade de trabalho inventivo contínuo. É interessante constatar que enquanto o campo problemático se move, metamorfoseia-se de empobrecido e protocolar para vivo e inventivo, não há espaço para glamour de qualquer natureza, pois a exigência da prática experimental infinita com a escrita se revigora e se mantém.

Foi de miúdos reconhecimentos e constatações sobre as próprias capacidades de escrita que as coragens foram se juntando e os riscos sendo corridos menos solitariamente e a produção de condições mais favoráveis a uma fluidez da escrita se formando.

O processo segue seu rumo, sempre em gerúndio. Uma experimentação de definição também vai se fazendo: se alguma acepção de “performance” seria a instauração intencional de uma variação de sentidos formais que colocam em xeque o contexto de determinada(s) linguagem(s) (por exemplo: vestir-se com trajes de banho e adentrar (tentar, ao menos) um recinto formal - linguagens: códigos de comportamento, moda, normas sociais e comportamentais), a escrita performativa seria a instauração intencional de uma variação de sentidos que colocam em xeque o contexto da própria forma escrita, causando algo entre esta e o conteúdo a ser comunicado, movimentando as modalidades (mexendo, chocando, deslocando, friccionando, subvertendo). A escrita performativa, sempre relacional, precisa cuidar da comunicação, concentrando tanto quanto rigor também sobre *o que* exatamente se quer dizer, uma vez que as escolhas de forma (*o como*), idealmente, derivam deste *o que*.

## Referências

CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

COLLA, A. C. O CORPO DA PALAVRA OU A PALAVRA DO CORPO: A escrita como criação. *Revista Rascunhos - Caminhos da Pesquisa em Artes Cênicas*, [S. l.], v. 6, n. 2, 2019. DOI: 10.14393/RR-v6n2a2019-01. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/rascunhos/article/view/46280>. Acesso em: 27 out. 2023.

CVEJIC, Bojana. Notas para uma sociedade da performance: sobre dança, esportes, museus e seus usos. In: RIBEIRO, Felipe (org.) *AdF.14 Atos de Fala*. Rio de Janeiro, 2015. Disponível em [https://www.academia.edu/21502144/AdF\\_14\\_Atos\\_de\\_Fala](https://www.academia.edu/21502144/AdF_14_Atos_de_Fala). Acesso em: 09 mai. 2024.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. vol. 1. 2ª Ed. 4ª reimpressão. São Paulo, SP: Ed. 34, 2021.

DUFOURMANTELLE, Anne. *Potências da suavidade*. São Paulo: N-1, 2022.

ERNAUX, Annie. *A vergonha*. São Paulo: Fósforo, 2022.

ERNAUX, Annie. *O lugar*. São Paulo: Fósforo, 2021.

ESPINOSA, Baruch de. *Breve Tratado de Deus, do homem e do seu bem-estar*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

GUEDES, A. O.; ROSA, C. C. D. da; BEMVENUTO, V. da S.; BEMVENUTO, V. da S. Quando escrever é mover: por uma (des)educação performativa na escrita acadêmica. *Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas*, Florianópolis, v. 2, n. 44, p. 1-20, 2022. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/21556>.

INGOLD, Tim. *Linhas: uma breve história*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2022.

LLANSOL, Maria Gabriela. *Entrevistas*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.

MANGUEL, Alberto. *Encaixotando minha biblioteca: Uma elegia e dez digressões*. Tradução de Jorio Dauster. 1ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

ROLNIK, S. *Pensamento, corpo e devir: uma perspectiva ético/estético/política no trabalho acadêmico*. *Cad Subj.* 1993 set-fev;1(2):241-251.

SABER DE MELLO, Ines; AGUIAR, Franciele Machado de; BELCHIOR SANTOS, Jussara; PEDROSO DE OLIVEIRA, Luane; BITENCOURT, Matheus Abel Lima de; FRANZONI, Tereza. O que é escrita performativa?. *DAPesquisa*, Florianópolis, v. 15, n. esp., p. 01-24, 2020. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/dapesquisa/article/view/17922>. Acesso em: 4 mar. 2024.

TAVARES, G.M. *Atlas do corpo e da imaginação: teoria, fragmentos e imagens*. Porto Alegre: Dublinense, 2021.



TAVARES, G. M. *Breves notas sobre as ligações*. Florianópolis: Ed. UFSC: Ed. da Casa, 2010.

WESTPHAL, Márcia Faria e BÓGUS, Cláudia Maria e FARIA, M. Grupos focais: experiências precursoras em programas educativos em saúde no Brasil. *Boletim de la Oficina Sanitária Panamericana*, v. 120, n. 6, p. 472-82, 1996. Tradução. Acesso em: 05 set. 2024.

Recebido em: 06/09/2024

Aprovado em: 23/11/2024