Urdimento

REVISTA DE ESTUDOS EM ARTES CÊNICAS
E-ISSN 2358.6958

Cartas-performances para um Corpo-sem-Órgãos: uma pesquisa cartográfica com corpos que escrevem

Leomar Peruzzo

Para citar este artigo:

PERUZZO, Leomar. Cartas-performances para um Corpo-sem-Órgãos: uma pesquisa cartográfica com corpos que escrevem. **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 1, n. 54, abr. 2025.

DOI: 10.5965/1414573101542025e120

Este artigo passou pelo *Plagiarism Detection Software* | iThenticate

A Urdimento esta licenciada com: Licença de Atribuição Creative Commons – (CC BY 4.0)

Cartas-performances para um Corpo-sem-Órgãos: uma pesquisa cartográfica com corpos que escrevem[1]

Leomar Peruzzo[2]

Resumo

A trama de textos que está posta apresenta reflexões em torno de práticas para um Corpo-sem-Órgãos, envolvendo a escrita de cartas-performances. Em uma abordagem cartográfica, o percurso de pesquisa criou modos de escrita e imagens de camadas dos corpos participantes do estudo. O principal objetivo foi a produção de cartas-performances e conexões entre corpos. Os participantes escreveram cartas e produziram intensidades expostas no momento de discussão. A filosofia da Diferença de Deleuze e Guattari ofereceu base conceitual para a análise das caras-performances com linhas e movimentos de expansão. Ao final, as intensidades dos mapas das conexões e afetos entre corpos formaram outros mapas.

Palavras-chave: Cartografia. Cartas-performances. Arte-educação. Corpos que escrevem.

Letters-performances for a Body-without-Organs: a cartographic research with writing bodies

Abstract

In a web of texts, we present reflections on practices for a Body-without-organs involving the writing of letter-performances. In a cartographic approach, the research path created modes of writing and layered images of the bodies that took part in it. The main objective of the research was to produce letter performances and connections between bodies. The participants wrote letters and produced intensities that were shown during the discussion. Deleuze and Guattari's Philosophy of Difference provided the conceptual basis for analyzing letter performances with expanding lines and movements. In the end, the intensities of the maps of connections and affections between bodies formed other maps.

Keywords: Cartography. Letters-performances. Art-education. Writing bodies.

Letras-Performances para un cuerpo-sin-órganos: una investigación cartográfica con cuerpos que escriben

Resumen

La trama de los textos presentados presenta reflexiones sobre prácticas para un Cuerpo-sin-órganos que implican la redacción de cartas de actuación. En un enfoque cartográfico, el camino de la investigación creó modos de escritura e imágenes en capas de los cuerpos que participaron. El objetivo principal era la producción de cartas de actuación y conexiones entre cuerpos. Los participantes escribieron cartas y produjeron intensidades expuestas durante la discusión. La filosofía de la diferencia de Deleuze y Guattari ofreció una base conceptual para el análisis de las representaciones faciales con líneas y movimientos de expansión. Al final, las intensidades de los mapas de conexiones y afectos entre cuerpos formaron otros mapas.

Palabras clave: Cartografía. Letras-performances. Educación artística. Cuerpos que escriben.

[1] Revisão ortográfica e gramatical do artigo realizada por Luana Ewald, graduada em Letras Português, Inglês e Respectivas Literaturas (FURB), Mestre em Educação (FURB) e Doutora em Linguística (UFSC).

[2] Doutorado em Educação pela Universidade Federal do Paraná (UFPR). Mestrado em Educação pela Fundação Universidade Regional de Blumenau (FURB). Especialização em Gênero e Diversidades na Escola pela UFPR. Especialização em Artes na Educação Infantil e Anos Iniciais pelo Instituto de Pós-Graduação e Extensão (IPGEX). Graduação em Artes Visuais pela FURB. Graduação em Teatro pela FURB. Professor de Artes na Prefeitura Municipal de Blumenau. leomar.peruzzo@uniasselvi.com.br
http://lattes.cnpq.br/5848209975482591 https://orcid.org/0000-0001-5322-142X

Os planos introdutórios

Figura 1 – Colagem de corpos. Criação digital do pesquisador.
Acervo do pesquisador, 2023.

A imagem *Colagem de corpos* faz alusão aos corpos que marcaram presenças, que provocaram conexões, que, em uma colagem de imagens, afetaram outros corpos que escreveram e estabeleceram conexões instáveis em planos cartográficos. A colagem digital de corpos foi a principal técnica de criação de imagens utilizada para conceber icônicas presenças que compõem a pesquisa de doutorado, criada com base em provocações aos corpos, da qual este artigo está vinculado. Registros fotográficos do percurso de pesquisa invocam as peles, os fluidos, as sensações, os nervos, a carne e os ossos. Sob a pele, há as sensações e fluxos de interconectividades, escrita, linhas de fuga e de fluxos vívidos. Esses registros foram exercícios ensaísticos de escrita e criação de si, que partiram de micropulsações do corpo, postos como excertos ao longo do texto.

O presente plano da pesquisa investiga corpos que escreveram aos corpos. É, portanto, uma escrita do corpo que pesquisa. Escrever anunciou a tentativa de margear a movência do corpo em movimentos aberrantes, para criar outros modos de se mover no campo da Educação e Arte (Lapoujade, 2015).

Os corpos interagiram conforme os planos e instâncias de vida instauraram contato entre peles, olhares e o reconhecimento de suas estruturas sensíveis em

uma dinâmica de criação: de si, do outro e de novas proposições de vida. Essas instâncias estão interconectadas na medida em que necessitamos da presença do outro para fortalecer nosso próprio fluxo de vida. A escrita de si, de cartas-performances e da criação de imagens foram ações que conectaram corpos em uma dinâmica de composição de conceitos, da docência em Arte e da Educação. Estamos diante de um rizoma em curso, um conceito gerador de outro conceito, forças performáticas que operam na cartografia dos percursos de pesquisa. Para Passos, Kastrup e Escóssia (2009, p. 10), as abordagens tradicionais de pesquisa são ancoradas em palavras de ordem impostas e "por regras previamente estabelecidas".

O recorte do estudo, que aqui está posto, traz fragmentos de um percurso de pesquisa em arte-educação para doutoramento, desenvolvido entre os anos de 2019 e 2023[3]. A inquietação de desenvolver experimentações de escrita de cartas, com diferentes grupos de pessoas interessadas em produzir saberes sobre e com os corpos, foi a principal motivação para este estudo. A intenção de produzir conhecimento em arte-educação teve por suporte filosófico o pensamento deleuziano-guattariano (Peruzzo, 2025).

Conceitos filosóficos, e do campo da arte, entrelaçados por provocações estéticas, por corpos e por uma proposta de escrita, podem lançar outras linhas para outros corpos. A trama foi criada entre teorias de autores como Deleuze e Guattari (1992; 1996), Cunha (2011; 2020a; 2020b), Rolnik (2018), Passos, Kastrup e Escócia (2009), Ribeiro (2022), Schechner (2006), Ciotti (1999; 2014), Saber de Mello et al. (2020) e Féral (2008). De maneira rizomática, a pesquisa foi construída à medida que os mapas cartográficos formaram seus planos, linhas e co-nexões. O estudo aconteceu em um mergulho no universo do que não se pode ver, mas se pode captar, sentir e escrever.

Fluidos, ideias, pensamentos, sentimentos ou movimentos do ato de pesquisa em arte e educação marcam o percurso de escrita de cartas ao corpo. Os conceitos apresentados podem guiar as discussões e a produção de novos

[3] A tese de doutoramento intitulada: "Cartas-performances para um corpo-sem-órgãos: três experimentos em Arte Educação" foi defendida em 2023, vinculada ao programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Paraná – UFPR envolvendo a formação de professores de arte, corpos que escrevem e a cartografia como proposição metodológica.

sentidos e saberes, afinal, “[...] os novos conceitos devem estar em relação com problemas que são os nossos, com nossa história e sobretudo com nossos devires” (Deleuze; Guattari, 1992. p. 40).

Em um plano composto por linhas intensivas, surgiram as práticas cartográficas. Assim, a escrita foi provocada pelos corpos e aos corpos. O ato de escrita ao corpo, de escrever cartas sustentou uma espécie de plano expressivo (Peruzzo, 2025). Apresentamos aqui, em fragmentos, partes de um processo que convida à apreciação do texto integral, que contém inúmeras cartas-performances, imagens provocativas e devires do corpo em processo de pesquisa.

A carta ou bilhete compostos por destinatário e um remetente pressupõem uma correspondência, uma troca de imagens-pensamento, com reciprocidade, seja para responder a uma provocação ou não. Há, nesse ínterim, cartas de amor, cartas de manutenção dos afetos, cartas de vida e de morte. Também há cartas de comunicação dos acontecimentos que partilham sensações. De modo abrangente, cartas trazem a ideia de uma escrita informal, desprovida de hierarquias e com uma proposta de inflexão da própria linguagem da escrita (Battistelli, 2017).

Trata-se de um plano movente impulsionador de abordagens metodológicas, direções e criações de práticas para corpos intensivos. A escrita de corpos, com corpos, com afetos, com papéis, canetas e linhas, em contraponto com os excessos das telas e e-mails, opera na artesania das conexões sensíveis. Já não se escrevem cartas, se escrevem e-mails, se enviam áudios, se lançam *emojis;* mas cartas, estas são raras, sendo itens que compõem arquivos históricos. Resgatar a linha da escrita, com canetas e riscadores, impulsiona o registro de efeitos de experiências vividas por corpos (Battistelli, 2017).

Com certa artesania, a escrita de cartas ao corpo construiu um plano performativo que será detalhado posteriormente. Em experimentação, em um plano prático, em uma proposta performática, criamos um dispositivo que movimentou o corpo-pensamento e seus desdobramentos. A carta ao corpo, chamada carta-performance, operou como um instrumento para sensibilizar um

CsO[4] e para mover afetos cartográficos. Para Cunha (2022),

> [...] a cartografia e a pesquisa rizoma nos inspiram com seus modos ético, estético e político de ver o mundo e, com suas práticas e procedimentos de pesquisa, favorecem a sensibilização de outras formas de entendimento que fogem à representação ou à simples recognição do real, em outras palavras, a busca pelo saber o que já se sabe (Cunha, 2022, p. 25).

Uma sobreposição de demandas foi suportada precariamente em uma rotina que se fez entre movências e conexões, algumas alegres outras exaustivas. A tríade Educação, Arte e Docência impulsionou outra tríade: estudos, escritas e práticas do corpo. Performance Arte, Filosofia da Diferença e Arte-Educação. Dessa zona de inventividade, criamos as camadas das instâncias sensíveis: ao corpo, o que é do corpo; ao corpo, a linguagem do corpo; ao corpo, uma zona de experimentação de afetos (Deleuze; Guattari, 1992).

Em movimentos orgânicos, e dados como procedimento metodológico, a seguinte questão geradora pôde ser levantada: como a escrita de cartas-performances ao corpo podem mobilizar a produção de um corpo intenso e intensivo e criar práticas para a construção de um Corpo-sem-Órgãos[5]? Por meio da escrita e da expressão performática de cartas ao corpo, criamos uma zona de turbulência e intenso entrecruzamento de conhecimento de corpos e sobre corpos que escrevem. O conceito de Corpo-sem-Órgãos propõe, juntamente com Deleuze, Guattari (1992; 1996) e Artaud (1993) a possibilidade de desenvolver práticas do corpo que produzam novos modos de existência. A formulação de uma problemática requer um deslocamento do pensamento em direção aos diagramas de possibilidades. Para Deleuze e Guattari,

> [...] todo conceito remete a um problema, a problemas sem os quais não teria sentido, e que só podem ser isolados ou compreendidos na medida de sua solução: estamos aqui diante de um problema concernente à

[4] Conceito proposto pelo artista da cena Antonin Artaud (1896 – 1948) para provocar o corpo e suas potencialidades. Deleuze e Guattari retomam esse conceito e o atualizam para pensarmos em práticas do corpo que potencializem o corpo e sua capacidade de afetar e ser afetado.

[5] O Conceito de Corpo-Sem-Órgãos proposto por Antonin Artaud em seus experimentos conceituais, poéticos e práticos foi adotado por Deleuze e Guattari para discutir e propor práticas para a construção de um corpo sensível, potente e capaz de propor encontros alegres entre os corpos. Nesse sentido, o professor e a professora de Arte podem criar estratégias de ensino e aprendizagem que aumentam a potência de agir no mundo. Essa ação estaria conectada com a produção de corpos alegres, humanos e que construam novos cenários para uma sociedade justa, coerente, humana e solidária.

> pluralidade dos sujeitos, sua relação, sua apresentação recíproca (Deleuze; Guattari, 1992, p. 28).

Um corpo presente é sensível e pulsante para se lançar aos processos de ensino e aprendizagem da arte, nas diversificadas áreas. O objetivo deste artigo circunda a discussão das práticas e experimentações para a criação de um corpo-sem-órgãos, ou seja, um corpo intenso e potente para provocar outros corpos a escreverem sobre si as potências do próprio corpo. O instrumento gerador de escrita sobre e com corpos surgiu da apropriação da definição de carta e da performance Arte. O campo da arte procura pensar a ação do corpo em contexto, arranjos de elementos dramatizados e visualidades, para criar uma ação performática, que possa provocar outros corpos.

Na Performance Arte, ocorre a modificação de alguns procedimentos criativos, considerando a ação do corpo em contexto. Essa alteração decorre de uma atitude de pesquisa que transforma o participante e o pesquisador como *performers* que interagem com elementos imagéticos, com um jogo de representação, com a recepção da percepção do corpo em contexto. Trata-se de um ator-espectador-pesquisador que conduz um jogo de escrita sobre, ao e com o corpo, e os fluxos de saberes que surgem da escrita (Féral, 2008; Schechner, 2006).

A partir da montagem do diagrama da pesquisa e da busca de identificar a natureza da problemática, levantei a suposição de um movimento em direção aos elementos que poderiam responder os questionamentos. Os problemas são formulados para que uma zona fixa, aparentemente estável, possa ser desmontada, e, nesse movimento, encontrar novos arranjos (Deleuze; Guattari, 1992).

Utilizamos imagens, fragmentos, poéticas e cartas ao corpo, elementos e grafias movimentados em linhas rizomáticas, mapa com entradas e saídas, fragmentações, corpos e práticas, ações em arte-educação e performatividades que se agruparam em um uno/múltiplo (Peruzzo, 2025). Invocamos uma escrita de pesquisa performativa (Saber de Mello et. al., 2020), na qual pudéssemos operar misturas e deslocamentos capazes de determinar:

> estados de coisas quantitativos e qualitativos, dimensões de um conjunto. Uma escrita que convoca elementos diversos: imagens, tamanhos de letras, recursos poéticos e interconectividades para fins de expressar percepções e sentidos, verbos que atuam junto ao observador/escritor: "crescer", "diminuir", "avermelhar", "verdejar", "cortar", "ser cortado" etc. (Deleuze, 1974, p. 8, aspas no original).

Com a intensidade do avermelhar, na próxima seção, apresento as linhas e abordagens metodológicas deste estudo.

Cartografar e compor o rizoma

Figura 2 – Imagem Passagem. Criação do CorpoDança Um.
Acervo do pesquisador, 2021.

Na imagem, observamos camadas de corpos, mapa dos afetos, linhas que criam formas. As camadas podem ser vazias ou tomadas pelas sensações ou fluxos vermelhos. As conexões, aparentemente insanas, se estabelecem em um mapa que pode ser acessado por qualquer ponto ou pode ser desconectado para criar outras combinações potentes. Um rizoma expande seus caules e suas extensões para criar outras plantas. Essa analogia implica a expansão conceitual de modos de pensamento, de conexões conceituais e de linhas que podem produzir mapas de intensidade. Concordando com Silva (2020, p. 09):

> Os caminhos e (des)caminhos, o roteiro prévio, bem como os desvios da pesquisa, provocaram a reflexividade na/da/com uma prática ressignificada e constituinte do docente-gente que ao narrar-pesquisar, pesquisar-narrar, busca criar um movimento dialógico de reflexão, (per)formação e constituição identitária que revelam e afirmam ou não, um modo de ser-estar na docência.

As cartas, como gêneros discursivos, preveem uma intencionalidade de comunicação e interação entre as pessoas, existente a milhares de séculos, sendo utilizadas para enviar mensagens e comunicados. O ato da escrita de cartas construiu história ao longo dos séculos, e a carta, enquanto gênero, possui três dimensões: "Aspectos tipológicos. Domínios sociais de comunicação. Capacidades de linguagem dominantes" (Soligo, 2007, p. 17). Neste estudo, a carta operou como um recurso de registro, de comunicação e que está, atualmente, entre os recursos comunicativos em desuso, diante da intensa e instantânea presença dos aplicativos de envio de mensagens. Segundo a pesquisadora, podemos destacar algumas características quanto ao gênero carta:

> 1. **Relatar** responde à necessidade de memorização e registro das ações humanas e pressupõe representar, pelo discurso, experiências vividas, situadas no tempo. 2. **Argumentar** responde à necessidade de discussão de questões complexas, problemáticas controversas, temas polêmicos e requer a tomada de posição pela defesa, refutação e negociação de pontos de vista. 3. **Narrar** diz respeito à produção de literatura ficcional e implica criar tramas, enredos, intrigas, no domínio do verossímil. 4. **Expor** responde à necessidade de comunicação de saberes e conhecimentos e implica apresentar temas, conceitos, explicações, conclusões. 5. **Descrever** ações relaciona-se geralmente à necessidade de elaborar instruções e prescrições e mobiliza a capacidade de regulação da ação do outro (Soligo, 2007, p. 17, grifos da autora).

Nesse sentido, o ato de narrar marcas decalcadas nos corpos de participantes, expor as memórias, descrever as superfícies sensíveis do corpo, foi interconectado com o ato de argumentar em torno dos conceitos abordados na pesquisa. O estudo, por conseguinte, apresentou suas linhas originais nos modos de escrita, de registrar cartas em três momentos distintos, e no mapeamento de encontros de corpos. O Corpo-sem-Órgãos, um corpo potente, atravessou as cartas-performances e exigiu o olhar que vê os afetos, que identificou as linhas sinuosas dos corpos, e reuniu as vozes que dizem sobre movências do pensamento. A tessitura do texto foi composta por provocações que se originam

de cadernos de registro do pesquisador e as possíveis transposições dos cadernos ao corpo: "[...] couro vivo inscrito, cicatrizado de mundo. A construção poética do texto visa possibilitar brechas para que cada leitor(a) tenha uma experiência particular aliada a seu próprio corpo e a construção do mesmo" (Brites, 2017, p. 27).

A pesquisa é um complexo de palavras, conceitos e afetos para pensarmos as práticas para corpos que são compostos de memórias, camadas de pele, fluxos de fluidos, órgãos e sentidos. Nela, entra em debate acerca do corpo como um agente do movimento de aprendizagem, de produção de sentidos, de experiências de pensamento e da produção de outros corpos. Tendo isso em vista, recorro a palavras, inexatas, para indicar exatidão ou indicar zonas de imanência. Três momentos de escrita, três percursos de teorias dançantes, três momentos de análise cartográfica e muitos corpos em meu corpo de professor-performer.

Definir as questões geradoras da pesquisa desloca os fluxos de docência em Arte para o campo da produção de outros modos de considerar o corpo e seus *afetamentos*. Para que a pesquisa assuma um plano cartográfico, rizomático e performático, recorro, então, à Filosofia da Diferença e a Performance Arte (Deleuze e Guattari, 1992; 1996; Cunha, 2011; 2020a; 2020b; 2022; Rolnik, 2018; Passos; Kastrup; Escócia, 2009; Ribeiro, 2022; Schechner, 2006).

Em uma pesquisa rizoma, ou em uma pesquisa cartográfica, com participantes, professores em atividade, estudantes de licenciatura e estudantes de produção cênica, os corpos em escrita se conectam a outros corpos. Esta é uma provocação ética e estética para pensarmos em práticas ou afetos alegres entre corpos que possam fazer surgir novos modos de existência. Uma política dos afetos para aumentar a potência[6] de agir na produção de alegria. Nesse sentido, recorro ao conceito de Corpo-sem-Órgãos, cunhado por Artaud (1993) em seu Teatro da Crueldade. Ele buscava questionar a ordem do corpo, subverter a

[6] O conceito de potência é proposto por Baruch de Spinoza e retomado por Deleuze e Guattari para discutir o corpo em sua existência é capaz de afetar e ser afetado. Um corpo que existe em conexão com outros corpos e que deixa vestígios por meio dos afetos. Corpos que aprendem, ao longo da existência, a conhecer a dinâmica dos afetos para que possamos criar encontros alegres, afetuosos e amorosos. Para Spinoza o corpo exposto aos afetos é resultado das dinâmicas de sensações e pensamentos. Pare ele essas duas dimensões são indissociáveis de modo que não há 'penso logo existo'. Há um corpo e seus afetos: afeta e é afetado ao longo de sua ação no mundo. A questão O que pode um corpo? Está conectada com esse conceito para mobilizar experiências do corpo sensível em provocar encontros com outros corpos.

organização imposta pela linguagem e os mecanismos de captura das instituições ou os mecanismos tecnológicos, para devolver a potência que é inerente ao corpo. Trata-se do poder de afetar e ser afetado, o poder de promover encontros alegres, aqueles que aumentam a potência de agir no mundo (Deleuze, 2000; Deleuze; Guattari, 1996; Artaud, 1993). Esse conceito apropriado por Deleuze e Guattari (1996), no terceiro volume de *Mil platôs,* busca criar zonas de experimentação estética para nutrir um Corpo-sem-Órgãos intenso, prudente e capaz de gerar encontros alegres.

A luta por criar práticas para um Corpo-sem-Órgãos (Artaud, 1993) é um percurso que requer abalar a organização do corpo e suas próprias noções para fazer nascer um modo de viver o próprio corpo intensamente, com uma potência, ao ponto de criar um devir sensível. Um corpo consiste em uma unidade de constante movimento, de capacidade relacional, de afetar e ser afetado: um sistema complexo de movimento e repouso. Uma pesquisa em arte-educação exige considerar a capacidade de afetar e ser afetado por outros corpos, constituindo movimentos constantes de produção do conhecimento.

Para Passos, Kastrup e Escóssia (2009, p. 10), as abordagens tradicionais de pesquisa são ancoradas em palavras de ordem impostas e “por regras previamente estabelecidas”. "Uma proposta tradicional de pesquisa geralmente apresenta previamente suas metas para serem alcançadas. Já uma abordagem de pesquisa acêntrica, estabelecida em percurso, que lança olhares para corpos e acontecimentos, exige certa inversão metodológica" (Peruzzo, 2025, p. 119). “Essa reversão consiste numa aposta na experimentação do pensamento - um método não para ser aplicado, mas para ser experimentado” (Passos; Kastrup; Escóssia, 2009, p. 10). A cartografia como proposta de produção de novos conhecimentos está debatida por Gilles Deleuze e Félix Guattari (1995), no primeiro volume de *Mil Platôs: Capitalismo e esquizofrenia*. Essa obra traz princípios que orientam a proposição de um rizoma.

> Conceito que estes autores emprestam da botânica como resistência ético-estético-política para compreender as produções sociais. Trata-se de linhas e não de formas, o rizoma não se fecha sobre si, é aberto a experimentações, é sempre ultrapassado por outras linhas de intensidade que o atravessam. Assim, a cartografia vai mapear tais linhas

> constitutivas das coisas e dos acontecimentos ao explorar territórios existenciais e assim, acompanhar processos de produção de subjetividade de forma a criar um mapa móvel [...] (Passos; Kastrup; Escóssia, 2009, p. 10).

Inspirado por essas concepções, proponho a sobreposição entre o conceitual e a prática da escrita de cartas ao corpo e à Performance Arte. Logo, os modos de encaminhar as experimentações com as cartas-performances tiveram como objetivo acessar um espaço "entre" dizer, ver, expressar, sentir, perceber, pautado pelos conceitos de Corpo-sem-Órgãos, Rizoma (seus princípios de conexões, multiplicidades e ruptura a-significante), entre outros vindos de Deleuze e Guattari (1992; 1995; 1996).

Este estudo ousa tramar um rizoma dialogando com três formas de pensar discutidas por Deleuze e Guattari (1992), em *O que é Filosofia?*. Para eles, a Arte, a Ciência e a Filosofia são três modos de "enfrentar o caos, traçar um plano, esboçar um plano sobre o caos" (p. 82). São três modos de pensar e três atravessamentos que podem entrar em composição numa análise que envolva a diferença.

> Mais que um conceito, o rizoma é uma prática que possui elementos e princípios que se organizam para fins de possibilitar uma produção de conhecimento que opere com os limites que se impõem no interior do próprio conhecimento. O rizoma como procedimento metodológico, quando rastreia os efeitos de um limite definido como diferença, indica um modo de proceder que se utiliza de elementos e princípios ressignificados do estruturalismo [...] (Cunha, 2020b, p. 60-61).

Entendo-me como um *professor-performer*[7], um pesquisador atravessado pelas práticas escolarizadas, pelos afetos de um grupo de pesquisa. Nessa múltipla existencialidade, também entendo que, na busca de uma escrita performativa, não compus sozinho, mas compusemos afetos e movimentos ressonantes. Criamos um rizoma, uma escrita de tese original para dizer da "multiplicidade" que me envolve e, também,

> como apreensão da realidade, [o que pode] envolve[r] um conjunto de

[7] Quanto ao professor-performer e à docência inventiva, híbrida, em movência, em afetos e afetações, há algumas definições. O professor-performer (Ciotti, 1999; 2014) opera a pesquisa, a docência, a escrita e a inventividade nesse plano de produção de sentidos. Esse conceito mobiliza a tese de uma docência inventiva, híbrida e atravessada pelos afetos. A docência em Arte é atravessada pela escrita de cartas ao corpo como uma prática para a construção de um Corpo-sem-Órgãos, um corpo potente e inventivo em suas dinâmicas da sensação. Um corpo é capaz de afetar e ser afetado nos encontros com outros corpos.

> elementos objetivos e subjetivos que atravessam a tela do real, por isso é preciso um mapa ou uma análise em movimento, intempestiva, rizomática, que aborde a um só tempo o movimento da existência e o ponto de incidência sobre o sujeito (Cunha, 2022, p. 32).

Os rituais cotidianos, os modos de agir nas mais variadas atividades, são foco de estudo deste campo indisciplinado. Para Richard Schechner (2006), as performances constituem modos de comportamento, de construção das identidades, de atitudes no tempo e espaço para desempenhar atividades. No campo da Arte, essas ações corporais, restauradas e remontadas, podem interferir nas velocidades cotidianas, remodelam corpos, adornam e dizem das marcas impressas nos corpos.

Das performances de Arte, surge a possibilidade de voltar olhares ao corpo que percorre trajetos escolares em estudo e desenvolvimento de saberes. Desse campo indisciplinado, mestiço e híbrido, despontam as experimentações do corpo e a escrita como um processo de atualizar os corpos. As "performances de arte, rituais, ou da vida cotidiana – são 'comportamentos restaurados', 'comportamentos duas vezes experienciados', ações realizadas para as quais as pessoas treinam e ensaiam" (Schechner, 2006, p. 2).

Faço a opção por um arranjo de conceitos, por meio da cartografia ou da pesquisa rizoma, para criar uma zona de movência, pós-estruturalista, contínua e que pudesse tecer "[...] uma saída possível para escapar dos fios, vetores, linhas molares, moleculares, dos tentáculos do capitalismo [...]" (Cunha, 2022, p. 33). A intencionalidade provocou movimentações conceituais para identificar as linhas estruturais e poder traçar um percurso em fuga, um entre, uma fenda na estrutura e encontros com afetos alegres. Esse modo de propor práticas requer "a percepção investigativa [que] dá atenção ao 'entre' ou às relações com as quais as coisas se mostram; também significa, na concepção deleuziana-guattariana, entender que o que existe da ordem do material ou do imaterial remete ao múltiplo" (Cunha, 2022, p. 34).

Com esse panorama rizomático, apresento, na próxima seção, alguns fragmentos dos experimentos com cartas-performances de momentos distintos.

Achados das escritas de cartas-performances ao corpo

Figura 3 – Carta ao meu corpo. Criação do CorpoTela Cinco. Acervo do pesquisador, 2023

Neste momento do percurso de estudos, as linhas que tecem os mapas dos afetos que as cartas-performances apresentaram são ativadas. A linha-guia da tese-corpo-rizoma foi discutir práticas para a construção de um corpo intensivo e intenso ou um Corpo-sem-Órgãos por meio de cartas-performances. O Corpo-sem-Órgãos é o corpo das superfícies sensíveis, da dinâmica de afetos, da sensação, da materialidade vermelha, das forças orgásticas, da linguagem, do mover, do gesto, da presença no espaço, tempo e lugar. O corpo é a prática da existência que permite experimentar os planos vívidos. (Deleuze, Guattari, 1992; 1996; Cunha, 2011; 2020a; 2020b; 2022).

Para apresentar as cartas-performances escritas em três momentos distintos da pesquisa, elegemos princípios do rizoma-conceito. Selecionamos a cartografia para tecer os mapas de afetos, as conexões e multiplicidades presentes nas cartas-performances. Essas linhas-guia criam um plano para apresentar os elementos que desvelam dinâmicas de afetos entre corpos, o que também é uma dinâmica de aprendizagem e de pensamento. Nesses termos, há três princípios-guia eleitos para navegar no mapa de afetos das cartas-performances: conexões, multiplicidades e ruptura a-significante.

Um rizoma é anárquico quando propõe planos de conexões com elementos aparentemente desconexos. Esse princípio opera na tecitura sensível dos corpos em um ato de produção de sabres, mesmo sendo provisórios. Geram-se conexões com atravessamentos que surgem da escrita de cartas-performances. Nesse mapa, a multiplicidade surge como um princípio-guia selecionado por ser zona de co-existência de forças, simultaneidades e afetos que as cartas podem apresentar. O último princípio selecionado para esta etapa do mapeamento de intensidades é a ruptura a-significante. Esse princípio anuncia o mapeamento das rupturas de linhas fixas, da estrutura posta dos corpos que escreveram cartas-performances (Deleuze; Guattari, 1992; 1996).

O primeiro momento de encontros e de geração de dados, gestos do corpo, foi a escrita e a leitura de cartas por meio da plataforma digital *Google Meet*, em 27 de agosto de 2021. Com os encontros presenciais adiados, em virtude dos tempos de isolamento social causado pela covid-19, os corpos e a pesquisa foram lançados aos labirintos dos espaços virtuais, das telas, das plataformas de reuniões virtuais. A ação ocorreu como parte do projeto de extensão chamado de "Experimenta Rizoma", coordenado pela professora Dra. Cláudia Madruga Cunha. O projeto é vinculado à linha de pesquisa LICORES – Linguagem, Corpo e Estética na Educação, do Programa de Pós-graduação em Educação – Mestrado e Doutorado, da Universidade federal do Paraná – UFPR.

O desafio lançado foi realizar uma leitura performatizada das cartas-performances: partilha do conteúdo escrito em uma ação de escuta. Solicitamos para que cada participante sugerisse um modo de recepção da leitura da carta. As sugestões para a leitura da carta-performance que surgiram foram: deitados, andando, em pé sobre a cadeira, balançando os braços, modificando posições corporais constantemente, para potencializar a recepção da leitura das cartas.

Os momentos de leitura foram marcados por relatos emocionantes de percepções pessoais do próprio corpo e de afetos revolvidos nesse processo. No total, onze cartas foram percorridas nas suas apresentações. O primeiro plano a ser apresentado trata das conexões, que podem ser de ordens distintas, heterogêneas ou reunir elementos que, aparentemente, são desconexos. "Qualquer ponto de um rizoma pode ser conectado a qualquer outro e deve sê-lo.

É muito diferente da árvore ou da raiz que fixam um ponto, uma ordem" (Deleuze; Guattari, p. 14).

As conexões são princípios fundadores do rizoma e onde os mapas, mesmo em sua provisoriedade, são configurados. As cartas-performances apresentaram inúmeras conexões entre corpos, com dimensões de si, com atravessamentos de outros corpos. Na escrita do CorpoTela Um[8], identificamos algumas questões presentes na carta: "Corpo que sente? Que pensa? Corpo que move? Corpo engessado, vendido, nominado, endeusado, abatido? Ao pensar em você, corpo, logo, me vem à mente que há corpos em um corpo" (CorpoTela Um, 2021). Em outro trecho, o participante afirma que o corpo "[...] aquece abriga, esconde, sufoca e mascara teus recados, tuas falas, às vezes desesperadas, outras pacíficas, gritantes ou silenciosas. [...]" (CorpoTela Um, 2021).

Os trechos trazem as conexões do CorpoTela Um com seu corpo em sua dimensão sensível, assim como o CorpoTela Quatro e o Cinco: "Querido corpo, me ensinaram a te chamar assim, não vejo outra palavra, mas eu queria mesmo era que você se chamasse vento, mais aí eu lembro que és meu papiro existencial [...]" (CorpoTela Quatro, 2021). E "[...] meu amor chega e desperto a falar com ele da tristeza das mortes evitáveis, do genocídio pandêmico e do genocídio negro e indígena, que nunca cessaram" (CorpoTela Cinco, 2021).

Esse experimento buscou fortalecer as potências do corpo e, quem sabe, criar modos outros de existência, capazes de recriar corpos expressivos e afetivos, no diálogo entre teatralidades, performatividades, práticas dançantes e ressonantes que evocam rupturas com moldes da cultura. Esse ato criativo de contracultura, de reinvenção de si (Rolnik, 2018; Ribeiro, 2022), trata de uma atitude inventiva que surge do rompimento, mesmo que por alguns momentos, dos hábitos cotidianos, dos automatismos, das cópias compulsivas, da repetição reprodutiva.

O segundo experimento com as cartas-performances foi desenvolvido na retomada de encontros presenciais. A proposta foi estruturada para oferecer aos estudantes de licenciatura em Dança e em Teatro da Universidade Regional de

[8] Nomenclatura criada para identificar cada momento de escrita e preservar a identidade dos participantes.

Blumenau - FURB, a escrita, leitura e prática de cartas-performances. As duas turmas (Teatro e Dança) participaram do encontro que aconteceu no dia 02 de dezembro de 2021, no período noturno, das 18 horas e 30 minutos até às 22 horas. Durante o encontro, propusemos a escrita e a leitura de cartas-performances, a criação de performances partindo das cartas escritas e, posteriormente, ocorreu a criação de imagens (uma espécie de colagem digital). Os dados selecionados para compor esta seção da pesquisa foram as cartas-performances e as imagens elaboradas. Naquele momento, contamos com sete participantes, sete cartas, e seis imagens. Nesse segundo experimento, juntamente com os estudantes de Dança e Teatro, encontramos, em suas cartas-performances, a busca por um corpo potente para a criação de arte, docência e para a vida.

Esse momento reuniu os efeitos dos encontros, das provocações de ordem sensível, das moléculas dançantes, das potências alegres, e instaurou velocidades outras para os movimentos corporais. O corpo, uma zona de matéria vibrátil, de extensões nervosas, de potência para deslocamentos afetuosos, sem sujeições, submissões, controle de desejos ou de manutenção da estrutura fixada na extensão dos corpos, foi convocado (Rolnik, 2018). Buscar

> [...] um corpo refeito com a invenção da Arte, do teatro, da dança, capaz de suspender todas as fronteiras e os limites anatômicos, médicos, geográficos que se impõe ao corpo. Corpo com uma plasticidade infinitamente deformável, ao avesso de toda anatomia e normalização clínica e regular (Ribeiro, 2022, p. 283).

O corpo, matéria sensível, em conexões e encontros, emite uma espécie de noção que o envia para a Arte, em educação e em vida vivível. Fazer do corpo uma extensão sensível com toda sua capacidade de matéria pensante, de devir-corpo, de instaurar a movência do pensamento e o desencadeamento de movimentos poéticos em práticas para um CsO. Nesse momento de escrita de cartas-performances, os corpos romperam o isolamento social para, no encontro, provocar afetos alegres. Os trechos pinçados das cartas-performances apresentam outras conexões, multiplicidades e rupturas a-significantes que estão postas no plano da discussão da pesquisa.

O encontro foi iniciado com uma provocação de aquecimento aos corpos

com movimentações livres pela sala e com ritmos, velocidades, saltos e diferentes maneiras de se mover pelo espaço. Essa atitude intensificou as estruturas corporais para o momento seguinte. Uma ação que se diferenciou do primeiro momento foi a presença dos corpos no espaço da Universidade. As conexões se deram na ordem de presenças, extensão e materialidades. O percurso proposto intencionava, além de conectar os corpos em sua potência de afetar e ser afetado, buscar "um corpo vazado, um corpo poroso, sem superfície, sem fronteira, sem órgãos, alienado e desfigurado. Um corpo com a resposta para a pergunta: o que é "Eu mesmo?" (Ribeiro, 2022, p. 280).

Os CorposDança se conectaram pelas atividades propostas. Logo, selecionamos trechos da escrita para as conexões possíveis. "Atravessados pelo infinito de fora, no qual o dentro e o fora perdem seus limites" [...], os CorposDança traduziram "sua experiência de vertigem e dissolução numa escrita-fluxo de esvaziamento, transbordamento e desfiguração" (Ribeiro, 2022, p. 280).

Os CorposDança Um e Sete teceram conexões em torno das questões de cuidado e de reconciliação com o próprio corpo. O desfazimento das violências cometidas ao próprio corpo é tema que aparece com frequência nos trechos selecionados a seguir:

> Reconheço que não tenho sido muito atencioso com você nos últimos meses. Estou tentando nos curar dessas feridas. E prometo que nunca mais irei te machucar novamente, pelo menos não de propósito as vezes esqueço que é graças a você que consigo correr atrás dos meus sonhos, quer dizer, dos nossos (CorpoDança Um, 2021).

> Deixe se permitir, mergulhar, se aprofundar. Desculpa cada dia, cada parte, cada movimento. Você corpo não é apenas um objeto, como qualquer outro, você corpo não é um brinquedo, para ser usado e depois jogado fora. Cuida-se de você corpo, sinta-se o que há de melhor em você, proteja-se dos outros. Liberte-se (CorpoDança Sete, 2021).

Os trechos teceram conexões com uma sensibilidade do corpo, com um devir sensível aos modos de um CsO. "Ao avesso desse corpo-manequim-cadáver se impõe a anatomia furtiva de um corpo vapor, corpo-pássaro, devir homem-animal, corpo monstruoso que dança às avessas" (Ribeiro, 2022, p. 283). O principal afeto que os CorposDança apresentaram em suas conexões foram as percepções do cuidado não oferecido ao corpo e a necessidade de mudar atitudes, considerando

o corpo como uma zona vívida, que requer cuidado, como materialidade que permite experimentar o mundo. O CorpoDança Três mergulhou nas presenças do próprio corpo, afirmando a necessidade de fazer a manutenção de atitudes vivas, e que preservem suas potências. O trecho a seguir sinaliza para essas conexões: "É bom sentir teu toque, acho lindo como você toca em si e também lindo o toque do outro em você. Eu sei que a coragem vem de dentro, sou eu que impulsiono você, mas as vezes você não me responde e eu fico preocupado" (CorpoDança Três, 2021).

Os dados do terceiro momento foram gerados numa disciplina vinculada ao sexto semestre do currículo do Curso Tecnólogo em Produção Cênica, situado no Setor de Educação tecnológica – SEPT. O nomadismo desse último percurso de geração de cartas-performances se deu de quando em quando, durante o estágio de formação docente, supervisionado pela professora Dra. Cláudia Madruga Cunha, vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Paraná – UFPR. O estágio de docência foi estruturado para propor um percurso de estudo, criação e discussão de experimentações cênicas, em que a escrita de cartas-performances foi um disparador para desdobramentos das criações cênicas.

Os estudantes demonstraram entusiasmo na participação das atividades e a ideia de escrita de cartas-performances para o corpo e seus desdobramentos formaram as práticas criativas e criadoras para a cena teatral. A carta-performance para o corpo configurou um dispositivo que permitiu disparar processo criativo de escrita de si e revolveu as percepções de corpo, as ideias de corpo. Em alternância, a carta-performance para o corpo também constrói novas percepções do corpo, do corpo em arte ou do corpo como zona dos sentidos e das experimentações da vida. A escrita de si é como uma provocação aos modos de vivenciar o próprio corpo, em diferentes situações da vida, e de percepção de como reagimos a situações conflitantes ou de crise. O corpo, como algo produzido por instâncias biológicas, culturais, sociais, filosóficas, artísticas, estéticas, tecnológicas, antropológicas e científicas, está sempre à deriva. As práticas e estudos propostos foram direcionados para a instauração de um coletivo experimental, de caráter processual e de partilha.

> E quando falamos em corpo, dizemos que um corpo só existe com isto é, no encontro com outros corpos, no acontecimento: é no compartilhamento desse roçar do íntimo com a realidade que se experimentam ficções do real que possam enfrentar os processos de subjetivação e suas realidades intimidantes (Ribeiro, 2022, p. 66).

Os achados coletados a seguir tratam do terceiro experimento, que denominamos por CorposCena, por remeterem às conexões, às forças e outras dinâmicas que os atravessaram. Recortei alguns trechos expostos nas cartas ao corpo: "Olá, querido corpo, como vai você? Levando em conta essas dores nas costas e o joelho ruim, eu diria que não muito bem, sem falar dos inúmeros hematomas que na maioria das vezes eu não faço ideia de como os consegui" (CorpoCena Um, 2022).

> Carregamos alguns traumas, dores, decepções, insanidades, tristezas... E tudo isso guardado rente aos ossos, à flor da pele; tudo isso a um suspiro de exalar, engatilhado a qualquer memória que te angústia (CorpoCena Sete, 2022).

> Escrevo esta carta como um gesto singelo dos meus sinceros agradecimentos, principalmente por me proporcionar as mais diversas possibilidades, desde movimentos a sensações. Tão grata por sua lealdade (CorpoCena Três, 2022).

As conexões postas nos trechos anunciam as intensidades dos CorposCena elaborando espaços para o surgimento do que carregam os corpos e suas marcas. A constatação de que as substâncias conscientes de sua matéria sensível se aproximam pelos espaços, pelo entre, pelo que nos afeta. Esse modo conectivo

> [...] pode traçar outros modos de ação e escapar às estruturas de poder e ao fechamento da representação, pois toda aproximação de corpos produz uma certa composição que nos acomete, fundando novas conexões que agitam e abalam nossa subjetividade (Ribeiro, 2022, p. 196).

O terceiro momento de escrita de cartas aconteceu com diferenças e variações, com corpos e provocações, com a "[..] invenção de novas realidades, numa ressignificação política (nanopolítica) e afetiva dos corpos" (Ribeiro, 2022, p. 187). Para além de questões geográficas, de outros corpos, de extensões específicas de atitudes do *professor-performer* em estágio de docência, os corpos escreveram como processo de busca por um corpo disponível para a arte e

educação. No processo de escrita de cartas-performances, os corpos convocaram "[...] na duração e intensidade das coisas ínfimas do mundo, nas afectibilidades dos corpos, uma vida artista, na invenção de uma nova língua que não seja mais a imitação de uma fala hegemônica colonizadora, para uma nanopolítica de corpos biopotentes" (Ribeiro, 2022, p. 188).

Esse plano de [des]educação dos corpos trouxe particularidades na escrita de si, que foram diferenciais nas cartas-performances apresentadas nos dois momentos anteriores. Os participantes desafiaram seus corpos e suas estruturas ao realizarem escritas de si, como nos diz Ribeiro (2022): "[...] nossos corpos, apartados da vida, dóceis, simulam estratégias para preservar e continuam, como zumbis, a caminhar sobre a terra"' (Ribeiro 2022, p. 188). As cartas-performances operaram como dispositivos de desestabilização desse sistema biopolítico mencionado pela pesquisadora. "O complexo sistema biopolítico fabrica ilusões de resposta ao mal-estar que sentimos enquanto sujeitos fraturados, anestesiando a dor de uma ferida permanentemente aberta e que se aprofunda nos corpos" (Ribeiro, 2022, p. 188).

Na próxima e última seção deste artigo, apresento alguns apontamentos finais sobre o percurso rizomático de pesquisa.

Linhas inconclusas

Figura 4 – Ao meu corpo. Criação do CorpoDança Cinco. Acervo do pesquisador, 2023.

Nessa experimentação (1) em fase de isolamento, percebemos os efeitos, ou afetos, que evocavam os reencontros entre corpos e com a escrita aos corpos em estado de solidão. Os exercícios ensaísticos de escrita e criação de si desenvolveram uma espécie de micropulsações do corpo e estão postos no decorrer do artigo como excertos. Denominamos de escrita performativa este recurso que utilizo, escrita que se abre a posicionar elementos e a visibilizá-los por meio da prática de inserir fragmentos vindos da Arte. Propusemos, neste estudo, um modo de registrar corpos, de escrever sobre si, de caminhar um caminho, de reunir artefatos que podem compor uma pesquisa em Arte-Educação. Uma bricolagem de afetos, uma artesania de si, escrita em rasgos do espaço da página. Conexões, *intertransmovências* de um escrever no espaço da produção de sentidos. Há o risco do erro, de perder o corpo em movimentos da própria escrita, de extrapolar as superfícies sensíveis com erupções de afetos. A escrita de cartas ao corpo convocou uma zona performativa com gestos de escrita de si, para seu corpo e aos corpos que habitavam os corpos que escrevem.

Trata-se de um gesto de escrita que invocou os afetos dos corpos, de um gesto performático que lançou as cartas-performances ao campo da pesquisa em Arte-Educação: uma zona criativa e criadora. É criativa na ação de ser capaz de criar um gesto novo e original, e criadora, que pode produzir conexões outras com o próprio corpo, com saberes do corpo e com outros corpos.

A escrita inventiva de cartas-performances foi como um motor mobilizador, inventor, compositor de corpos intensos: um Corpo-sem-Órgãos que desafiou a cafetinagem do desejo pela cultura ocidental colonial-capitalística, ou instigou a potência criativa dos corpos. Ao retomar a questão problema do estudo (Como a escrita de cartas-performances ao corpo mobiliza a produção de um corpo intenso e intensivo ou um CsO?) (Peruzzo, 2025), destaco alguns aspectos: a prática de escrita pode ser definida como uma caminhada composta no caminho e um modo de rasgar a superfície dos corpos e registrar efeitos. Como resposta para a problemática, surgiram as conexões que as cartas trouxeram, os efeitos e fluxos mobilizados nas ações moventes em direção ao corpo intenso. Um refazimento dos fluxos vitais, das relações entre corpos e da variação contínua moldada pelas forças cotidianas (Rolnik, 2018).

As cartas-performances operaram rasgos no plano das superfícies sensíveis corporais, dos modos de pensarmos os encontros entre corpos. Corpos que aprendem e que ensinam, que se conectam com saberes que podem produzir novos saberes (Peruzzo, 2025). As cartas-performances reuniram os afetos dos corpos gerados pela provocação: escreva uma carta para o corpo! Logo após essa invocação, as perguntas: “mas que corpo?”, ou “para qual corpo?”, eram frequentemente expostas. A resposta do *professor-performer* foi: escrevam para o corpo! A resposta gerou a manutenção de uma zona de interconectividade entre os corpos, com corpos que habitam os corpos ou com a ideia de corpo. O cuidado com o corpo e os afetos foi o que frequentemente esteve presente nas cartas. Para Ribeiro (2022, p. 219), “corpos são blocos de afetos, uma densidade indivisível que irradia uma presença que não se pode explicar. A presença é alguma coisa de indeterminado que sempre nos escapa”.

As práticas de escritas de cartas, reunidas neste plano compositivo cartográfico de pesquisa, constituíram uma proposta de mobilizar um CsO potente e propulsor de outras práticas para a manutenção de corpos capazes de propor encontros alegres, de compor com outros corpos, de explorar vidas possíveis. A escrita pode ser uma prática de um *professor-performer*, aquele que faz de seu gesto de ensino e aprendizagem de si um rasgo na estrutura posta, nos corpos enrijecidos pelos sistemas de representação ou pelos mecanismos de controle. Práticas entre corpos, para corpos e com corpos que, aos modos de uma artesania, produziram composições de afetos. As práticas de escrita desencadeiam corpos atentos aos encontros e acontecimentos: “estar atentos ao acontecimento é provar da experiência de uma comunidade sensível” (Ribeiro, 2022, p. 223).

O atravessamento desse período de contato pelas telas, em flexibilização do isolamento e em retomada de encontros entre os corpos, reuniu efeitos da necessidade do contato afetivo com o que acontece dentro e fora dos corpos. A escrita de cartas-performances, aquelas que mobilizam um gesto de movência provisória dos corpos, expressou a condição de viventes. Efeitos de superfície que são disparados pelos encontros. Segundo Rolnik (2018, p. 53), somos dependentes

> [...] de um mundo que nos permite captar os sinais das forças que agitam seu corpo e provocam efeitos em nosso próprio corpo – aqui, ambos em

> sua condição de viventes. Tais efeitos decorrem dos encontros que fazemos – com gente, coisas, paisagens, ideias, obras de arte, situações políticas ou outras etc. –, seja presencialmente, seja pelas tecnologias de informação e comunicação à distância ou por quaisquer outros meios. Resultam desses encontros mudanças no diagrama de vetores de forças e das relações entre eles, produzindo novos e distintos efeitos. Introduzem-se outras maneiras de ver e de sentir, que podemos associar à experiência [...] de criar caminhando.

Em consonância com a pesquisadora, a escrita de cartas-performances indicou a modificação dos corpos, transmutação dos afetos em palavras postas na escrita. Com as cartas-performances, operamos os rasgos no plano das superfícies sensíveis corporais, dos modos de pensarmos os encontros entre corpos. Corpos que aprendem e que ensinam, que se conectam com saberes que podem produzir novos saberes. Acontecimentos entre corpos é como algo que nos ocorre na superfície da pele, para dentro das conexões cognitivas, em dinâmicas infinitas.

Referências

ARTAUD, A. *O teatro e seu duplo*. Trad. Teixeira Coelho. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BATTISTELLI, Bruna Moraes. *Carta-grafias*: entre cuidado, pesquisa e acolhimento. 2017. Dissertação (Mestrado em Psicologia Social e Institucional) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017. Disponível em: https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/169461/001050429.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Acesso em: 19 set. 2024.

BRITES, Marina Ramos Soüb de Seixas. *Escritura poética como escrita para a arte e suas possibilidades em registro*: do caderno ao corpo. 2017. Dissertação (Mestrado em Arte) – Universidade de Brasília, Brasília, 2017. Disponível em: http://www.realp.unb.br/jspui/handle/10482/24217?mode=full. Acesso em: 19 set. 2024.

CIOTTI, Naira. *O híbrido professor-performer*: uma prática. 1999. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 1999.

CIOTTI, Naira. *O professor-performer*. Natal: EDUFRN, 2014.

CUNHA, Claudia Madruga. *Filosofia Rizoma*: metamorfoses do pensar. Curitiba: CRV, 2011.

CUNHA, Claudia Madruga. Filosofia da Diferença e Performance Art: ressonâncias e rizomas do performer professor. *Revista Eletrônica Contraponto*, Itajaí, v. 20, n. 2., p. 412-427, 2020a. Acesso em: 19 set. 2024. DOI: 10.14210/contrapontos.v20n2.p412-427.

CUNHA, Claudia Madruga. Em que se pode reconhecer uma pesquisa rizoma? Notas sobre o que pode vir a ser. In: CORAZZA, Sandra Mara (Org.). *Métodos de transcriação*: pesquisa em educação da diferença. Leopoldo: Oikos, 2020b, p. 59-85.

CUNHA, Claudia Madruga. Cartografia e pesquisa rizoma: especulações e experimentações em arte educação. In: CUNHA, Claudia Madruga (Org.). *Cartografia*: insurgências metodológicas e outras estéticas da pesquisa. São Paulo: Pimenta Cultural, 2022, p. 23-51.

DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido*. Trad. Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 1974.DELEUZE, Gilles. *Diferença e Repetição*. Trad. Luiz Orlandi e Roberto Machado. Lisboa: Relógio D'Água, 2000.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é Filosofia?* Trad. Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs*: capitalismo e esquizofrenia. v.1. Trad. Ana Lúcia de Oliveira, Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. São Paulo: Editora 34, 1995.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs*: capitalismo e esquizofrenia. v.3. Trad. Aurélio Guerra Neto, Lúcia Cláudia Leão e Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34, 1996.

FÉRAL, Josette. Por uma poética da performatividade: o teatro performativo. *Sala Preta*, São Paulo, v. 8, n. 1, p. 197-210, 2008. Acesso em: 19 set. 2024. DOI: https://doi.org/10.11606/issn.2238-3867.v8i0p197-210

LAPOUJADE, David. *Deleuze, os movimentos aberrantes*. Trad. Laymert G. dos Santos. São Paulo: N-1 edições, 2015.

PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da. Apresentação. In: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da (Org.). *Pistas do método da cartografia*: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2009, p. 7-16.

PERUZZO, Leomar. "Cartas-performances para um corpo sem órgãos: usos e percursos cartográficos na pesquisa em arte educação". In: CUNHA, Claudia Madruga; COSTA, Luciano Bedin da; MARDONES, Patrício Landaeta (Orgs). Conversações sobre a cartografia: em educação e áreas afins. São Paulo: Pimenta Cultural, 2025, p. 114 a 127. Acesso em: https://www.pimentacultural.com/livro/conversacoes-cartografia/

PERUZZO, Leomar. Cartas-performances para um corpo sem órgãos: três experimentos em arte - educação. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba - PR, 2023. Disponível em: https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/82880?show=full. Acesso em: 20 set. 2024

RIBEIRO, Martha. *Realismo Sedutor*: o corpo-teatro e a invenção de realidades. São Paulo: Hucitec, 2022.

ROLNIK, Suely. *Esferas da insurreição*: notas para uma vida não cafetinada. São Paulo: N-1 edições, 2018.

SABER DE MELLO, Ines Saber de; AGUIAR, Franciele Machado de; BELCHIOR SANTOS, Jussara Belchior; PEDROSO DE OLIVEIRA, Luane Pedroso de; BITENCOURT, Matheus Abel Lima de; FRANZONI, Tereza. O que é escrita performativa?. *Revista DA Pesquisa*, Florianópolis, v. 15, n. esp., p. 01-24, 2020. Acesso em: 19 set. 2024. DOI: https://doi.org/10.5965/1808312915252020e0015

SCHECHNER, Richard. *What is performance?*. In: SCHECHNER, Richard (Author). *Performance studies*: an introduction. Second edition. New York & London: Routledge, 2006, p. 28-51.

SILVA, Juliana Vieira da. *Narrativas do cotidiano (per)formativo*: a escrita de cartas como modo de dizer-ser. Dissertação (Mestrado Profissional em Educação Escolar) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2020. Disponível em: https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/1128870. Acesso em: 19 set. 2024.

SOLIGO, Rosaura Angeliza. *Quem forma quem?* Instituição dos sujeitos. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2007. Disponível em: https://repositorio.unicamp.br/Acervo/Detalhe/404520. Acesso em 19 set. 2024

SPINOZA. Ética. Tradução Tomaz Tadeu. 3ª edição, 1ª reimpressão, Edição Bilingue. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2013.

Recebido em: 20/09/2024

Aprovado em: 23/11/2024

Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC
Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – PPGAC
Centro de Artes, Design e Moda – CEART
Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas
Urdimento.ceart@udesc.br