ANO 22
NÚMERO 51
OUTUBRO DE 2022
FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE ARTES DE MONTENEGRO

REVISTA DA FUNDARTE

Edição Especial



escrita performativa ACADÊMICA



ISSN 2319-0868 On-line

Qualis A2

Revista Edição Especial

EESCRITA PERFORMATIVA ACADÊMICA

EDITORA DA FUNDARTE

FUNDARTE

FUNDAÇÃO MUNICIPAL
DE ARTES DE MONTENEGRO



REVISTA DA FUNDARTE
Uma publicação
da Editora da Fundação Municipal de Artes de Montenegro - Ano 22, número 51, outubro de 2022.

Fundação Municipal de Artes de Montenegro-FUNDARTE
Terezinha Chassot Angeli- Presidente do Conselho Técnico Deliberativo
Júlia Maria Hummes – Diretora Executiva da FUNDARTE
Rodrigo Kochenborger- Vice-diretor Executivo da FUNDARTE

Ana Terra (UNICAMP/SP)
Ana Sabrina Mora (Universidada de La Plata/Argentina)
Claudia Viviana Dal Santo (CREAe, Sta Rosa/Argentina)
Cristina Rolim Wolfenbüttel (UERGS/RS)
Eliene Benicio (UFBA/BA)
Gabriela Perez Cubas (Univ. Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires/Argentina)
Gilberto Icle (UFRGS/RS)
Luciana Gruppelli Loponte (UFRGS/RS)
Maria Falkembach (UFPel/RS)
Mônica Ribeiro (UFMG/MG)
Micael Côrtes Gomes (UFAC/Acre)
Marcelo de Andrade Pereira (UFSM/RS)
Mateus Schimith (UFT/Tocantins)
Maristela Alberini Loureiro Campana (Faculdades Santa Marcelina/SP)
Matteo Bonfito Júnior (UNICAMP/SP)
Rosália Trejo León (UAEH/México)
Solange dos Santos Utuari Ferrari (Drda Universidade Presbiteriana Mackenzie/ SP)
Roberto F. Peralta K. (Escuela Superior der Profesorado de Educación Artística/Argentina)
Tiago Porteiro (Universidade do Minho/Portugal)
Veronica Veloso (USP/SP)
Conselho Editorial da Revista da FUNDARTE

Adriana Bozzetto (UNIPAMPA/RS)
Ana Maria Haddad Baptista (UNINOVE/SP)
Andrea Hofstaeter (UFRGS/RS)
Luciana Prass (UFRGS/RS)
Carmen Lúcia Capra (UERGS/RS)
Eduardo Pastorini (FUNDARTE/RS)
Edgardo Hugo Martinez (UNL/SANTA FE)
Federico Gariglio (UNL/SANTA FE)
Flavia Pilla do Valle (UFRGS/RS)
Josemir Valverde (FUNDARTE/RS)
Maria Eduarda Ferreira Coquet (UNIVERSIDADE DO MINHO/PORTUGAL)
Stefany Polidoro (Tefa Polidoro) (UESC/SC)
Thiago Pirajira (UFRGS/RS)
Taís Ritter Dias (UFRGS/RS)
Maria Cecilia de Araujo Rodrigues Torres (UFRGS/RS)
Comissão Científica da Revista

Júlia Maria Hummes
Márcia Pessoa Dal Bello
Bruno Felix
Coordenação da Edição

Julia Maria Hummes (FUNDARTE/RS)
Márcia Moura Cordeiro Pessoa Dal Bello (FUNDARTE/RS)
Vanessa Longarai Rodrigues (FUNDARTE/RS)
Marco Túlio Schmitt Coutinho (FUNDARTE/RS)
Carine Klein (FUNDARTE/RS)
Priscila Mathias (FUNDARTE/RS)
Cristina Rolim Wolffenbüttel (UERGS/RS)
Bruno Felix (FUNDARTE/RS)
Rodrigo Kochenborger (FUNDARTE/RS)
Comissão Editorial da Editora da FUNDARTE



DADOS DA CAPA

Nome da obra e da autoria: "Sem nome" a obra compõe a série fotográfica "Eu sei que esse aviso avisa alguma coisa a alguém. Mas eu não entendo o que está escrito."
Ano: 2021 - Zagreb, Croácia / 2022 - Berlin, Alemanha
Artista: Gustiele Fistaról
Técnica: Registro com aparelho móvel / fotografia

Editoração da Capa: Stefanie Loyola

Editor: Bruno Felix
Editora-chefe: Júlia Maria Hummes e Márcia Pessoa Dal Bello

EDIÇÃO ESPECIAL DOS GRUPOS DE PESQUISA DA FUNDARTE E UDESC

Grupo de Pesquisa da FUNDARTE
Bruno Felix
Júlia Maria Hummes
Márcia Pessoa Dal Bello
Marco Túlio Schmitt Coutinho

Grupo de Pesquisa Escrita Performativa da UDESC
Franciele Machado de Aguiar
Ines Saber de Mello
Jussara Belchior Santos
Luane Pedroso de Oliveira

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)
BIBLIOTECA DA FUNDARTE – MONTENEGRO,RS,BR

R454 Revista da Fundarte [Recurso eletrônico]/Fundação Municipal de Artes de Montenegro.-v.1, n.1 (jan.-jun.2001).-Montenegro, RS: Ed. Da Fundarte, 2022.

Trimestral

ISSN 2319-0868 Online
<http://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/index>

1.Artes. 2.Educação. 3.Escrita Performativa Acadêmica. 4.Textos. I. Título. II. Fundação Municipal de Artes de Montenegro.

CDU 7:37
CDD 700.7

Bibliotecário Marco Túlio Schmitt Coutinho – CRB 10/2587

Revista da FUNDARTE	Montenegro	Ano 22	n. 51	Outubro/2022

Revista da FUNDARTE nº 51
É permitida a reprodução dos artigos desde que citada a fonte. Os conceitos emitidos são de responsabilidade de quem os assina.



EDITORIAL

Os textos que compõem a edição de número 51 da Revista da FUNDARTE representam um esforço coletivo e colaborativo de construção de outros modos de escrita da pesquisa em arte. Diferentemente das estruturas canônicas da escrita científica, em sua correspondência com as configurações do método científico, a articulação discursiva da escrita acadêmica no contexto das artes enquanto área de conhecimento é, em si mesma, parte da contribuição ao campo. Forma e conteúdo são indissociáveis, dão um passo além da descrição ou do relato, tornando a própria escrita um modo de relação cognitiva e afetiva, uma forma de experiência do tema. Experiência que mobiliza sentidos também na leitura, pois um dizer que faz convida também a fazer: é performativo.

Nesse sentido, as contribuições deste volume buscam uma **Escrita Performativa Acadêmica,** palavra-chave que perpassa as múltiplas estratégias de escrita e reflexão sobre escritas de pesquisa em arte, vindas de áreas como a música, a dança, as artes visuais, o cinema, a performance, o teatro e a literatura. Tendo por objetivo discutir as especificidades da pesquisa em arte e suas possibilidades de elaboração e comunicação enquanto texto acadêmico, esta edição é um convite, uma aposta nas potencialidades da linguagem e da arte. É também uma abertura que busca legitimar e dar visibilidade à escrita performativa acadêmica em um periódico que é referência para a pesquisa nas linguagens acima mencionadas.

A iniciativa para a publicação surge da acolhida, pelo Grupo de Pesquisa da FUNDARTE – UERGS, de uma proposta de parceria feita pelo Coletivo Escrita Performativa, formado por artistas-pesquisadoras da Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC. Os textos foram produzidos entre 2021 e 2022, a partir de um Laboratório de Escritas Performativas realizado como ação de extensão na UDESC e de oficinas ministradas pelo Coletivo para a comunidade acadêmica da



FUNDARTE. É com alegria que convidamos à leitura dos doze textos que compõem esta edição e que apresentamos a seguir.

O primeiro texto, de autoria das integrantes do Coletivo Escrita Performativa – Franciele Machado de Aguiar, Ines Saber de Mello, Jussara Belchior Santos e Luane Pedroso de Oliveira – dá pistas do processo de trabalho que veio a resultar nesta publicação. **Abra, não é *spam:* o formato da *newsletter* como exercício colaborativo de escrita performativa** reúne práticas coletivas de escrita inicialmente divulgadas na forma de *newsletters* bimestrais enviadas no período entre junho de 2021 e fevereiro de 2022. Essas *newsletters* expandem a investigação sobre escritas performativas para outras plataformas e acompanham as reflexões do coletivo durante suas ações pedagógicas a partir do conceito, mostrando dúvidas, expectativas e práticas metodológicas construídas no diálogo com suas/seus pares.

Na sequência, Márcia Pessoa Dal Bello, Júlia Maria Hummes e Bruno Felix da Costa Almeida apresentam, com o texto **Grupo de Pesquisa da Fundarte**, as iniciativas com as quais aprofundam conhecimentos em Arte, Educação e Performance em escuta atenta das inter-relações entre tais campos e a contemporaneidade. O texto remete, ainda, a outras publicações do grupo, oferecendo um panorama de sua atuação no compartilhamento de produções teóricas e práticas na área das Artes, suas linguagens e suas interfaces com a Educação.

No próximo texto, Bruno Felix da Costa Almeida, em ***Eu-reflexão: ...*** pergunta "*o que se faz primeiro: pensa ou diz, diz ou pensa?"* que conduz a um diálogo imaginativo entre ele, as obras da exposição citada e a pessoa que lê. O texto traz a sua própria vivência como professor na FUNDARTE, que é pessoal e subjetiva, intercalando-a à elaboração de um texto acadêmico performativo. Ambas experiências, quando colocadas em relação, podem ser propulsoras de questionamentos no que se refere aos modos de se pensar e fazer arte, que

levaram o autor a conectar-se com os vários "eus" e "outros" que ele carrega**:** **"***MúsicoProfessorEducadorPesquisador".*

Em seguida, a partir do que nomeia como *poética das singularidades* no contexto dos processos de criação cênica, a escrita de Cristóvão de Oliveira Carraro propõe uma conversa entre o autor e a pessoa que o lê. Sob o título **Espaços para circunscrever a pesquisa: um exercício imaginativo para investigar singularidades**, as estratégias e procedimentos de criação transitam entre a cena e o texto enfatizando a subjetividade como potência criativa. A singularidade e a unicidade das perspectivas que se instauram a cada encontro do texto com diferentes pessoas leitoras evidenciam a relacionalidade do performativo.

O texto **Cobra: quando a linguagem muda de peles ou carnavaliza-se barrocamente***,* de autoria de Irma Caputo, analisa uma das obras do escritor cubano Severo Sarduy, abordando a escrita performativa tanto do ponto de vista temático-conceitual quanto na própria estrutura de construção de sua textualidade. Propondo a desestabilização dos códigos de enunciabilidade das epistemologias dominantes, o texto questiona também alguns pressupostos da escrita acadêmica tradicional a partir de diferentes espacializações e inserções gráficas, colagens de trechos da obra analisada, dando a ver seus referenciais teóricos. A inteligibilidade da leitura se constrói em percursos não-lineares, com um exagero de recursos textuais que surpreendem e fazem experienciar o excesso que é característica do gênero literário tematizado.

Em **Histórias curtas de zumbi – esboços de uma tese sobre mortos-vivos,** Marcos Roberto Klann traz essa temática para sua escrita com a experiência imagética do uso do sangue e a ideia de contaminação. A partir da análise de algumas obras cinematográficas zumbi, o autor apresenta o conceito de *massa* de Canetti, traçando paralelos com procedimentos criativos das artes da cena. Na elaboração fragmentária do texto, o autor tensiona questões entre o individual e o coletivo, propondo, assim, um jogo performativo entre ficção e realidade,



provocando-nos a refletir sobre como se comportar diante situações de crise, como a vivida no contexto da pandemia de Covid-19.

O texto seguinte, **Janelas de uma revista em 3 blocos**, de Júlia Maria Hummes, apresenta uma colagem de passagens da produção editorial da Revista da FUNDARTE, performatizando em seu *design* a ideia das múltiplas janelas pelas quais são expostos fragmentos da poética e da pesquisa do periódico. Inspirada em leituras de obras da escritora norte-americana Lydia Davis, a autora vai compondo, a partir de palavras-chave e pequenos blocos de texto. Essa é uma proposta dinâmica que se constrói em pedaços de sons e imagens, que faz referência a corpos contidos por portas ou padrões, a espaços privados e públicos, explicitando na forma da escrita a temática do texto e também o contexto pandêmico no qual foram redigidos os fragmentos que lhe servem como elementos de elaboração intertextual.

Com **Dominique Harttman em: a saga de ser pesquisadora e mulher no Brasil,** Luiza Possamai Kons apresenta os procedimentos da *escritatória* e elabora um jogo textual a partir de tais procedimentos, construindo um texto que lança múltiplas contribuições para as reflexões e práticas de uma escrita acadêmica performativa conduzida por formas não lineares de inteligibilidade. A partir da criação da Dominique Harttman, personagem a um só tempo brilhante e fracassada, oportuniza a reflexão sobre temas como a precarização da pesquisa no Brasil e questões de gênero.

Logo a seguir, o bibliotecário Marco Túlio Schmitt Coutinho reflete sobre seu trabalho no texto **A presença da biblioteca na FUNDARTE e sua importância para o desenvolvimento da literatura infantil.** O autor relata propostas de acolhimento da Biblioteca da FUNDARTE, destacando a importância do acesso à leitura na infância, além de elencar estratégias utilizadas para promover a interação da criança com os livros. Sua proposta busca mesclar recursos imagéticos e textuais – presentes em livros para crianças –, programas performativos e reflexões históricas do desenvolvimento da literatura infantil.



O texto **Os embalos da música como lazer** de Estela Kohlrausch e Johannes Doll é marcado pela utilização de alguns signos e expressões da teoria musical, não em suas literalidades, mas como metáforas que trazem o papel das práticas musicais por amadores como vínculos arte-vida em narrativas sobre o envelhecimento. Essa aproximação traz o caráter performativo do texto, na expectativa de vivenciá-lo como se vivencia uma canção. As temáticas sobre envelhecimento e lazer se estruturam a partir da perspectiva do *lazer sério* elaborada por Robert A. Stebbins e propõem a performance musical como espaço de vínculo e construção de comunidade em um contexto pandêmico marcado pelo isolamento.

A artista e poeta Daniela Mara Reis da Silveira apresenta o texto ***Reflexos através da tela: o encontro e a escrita performativa no laboratório para criação das monstras***, composto por uma lógica não linear. Com um cruzamento entre a memória dos encontros da autora com suas parceiras de trabalho e as experiências geradas no corpo de quem lê, o texto é, então, costura de vozes. A partir de recursos textuais e gráficos, ela nos propõe ações performativas, seja por descrições ou pelas proposições de suas práticas corporais na dança.

Fechamos esta publicação com o ensaio **Agora, estamos bem**, das artistas Gustiele Regina Fistaról, Mani Torres dos Santos e Mariana Silva da Silva sobre a exposição "Estou bem, mas poderia estar um pouquinho melhor", da qual uma das obras foi escolhida para ser capa deste volume. Nesse texto, as artistas compartilham suas práticas investigativas e o processo criativo da exposição – inspirada no conto homônimo de Lydia Davis – que foi realizada na Galeria de Arte Loide Schwambach, em Montenegro/RS no ano de 2022.

Agradecemos às pessoas, autoras, pareceristas e da equipe editorial, que se engajaram a construir formas alternativas de comunicar o conhecimento produzido em seus movimentos de pesquisa, tornando esta publicação possível.

Convidamos a todas e todos ao acesso e à leitura de cada um dos textos acadêmicos performativos que integram o volume. Este conjunto se configura como



um espaço de trocas, de reflexões e de registro a respeito dos métodos de escrita no campo das artes, amparando as experimentações textuais de artistas que transitam nos espaços acadêmicos. Por fim, esperamos que novos espaços de invenção se abram nos periódicos da área de Artes. Desejamos uma ótima leitura.

Franciele Machado de Aguiar
Ines Saber de Mello
Jussara Belchior Santos
Luane Pedroso de Oliveira

Projeto de Extensão Escritas Performativas da Udesc.

REVISTA DA FUNDARTE
ANO 22
NÚMERO 51
OUTUBRO DE 2022
FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE ARTES DE MONTENEGRO



escrita performativa ACADÊMICA

ABRA, NÃO É *SPAM:* O FORMATO DA *NEWSLETTER* COMO EXERCÍCIO COLABORATIVO DE ESCRITA PERFORMATIVA

OPEN IT, THIS IS NOT SPAM: THE NEWSLETTER FORMAT AS A COLLABORATIVE EXERCISE IN PERFORMATIVE WRITING

Franciele Machado de Aguiar
Ines Saber de Mello
Jussara Belchior Santos
Luane Pedroso de Oliveira

Resumo: Este texto apresenta um compilado de breves escritos de autoria das integrantes do Coletivo Escrita Performativa, feitos durante o período de junho de 2021 a fevereiro de 2022. Divulgados inicialmente em formato de *newsletters* bimestrais, tais textos foram desenvolvidos concomitantemente a outras ações do grupo, como oficinas e laboratórios de escrita performativa, propostas no Projeto de Extensão Escritas Performativas da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). O objetivo desta publicação é mostrar as reflexões e práticas sobre a experiência e a escrita acadêmica desse coletivo, a partir do exercício de criação com textualidades, desenvolvidas por quatro pesquisadoras enquanto estavam cursando o doutorado em Artes Cênicas e escrevendo suas teses. O resultado é o registro de uma prática artística e intelectual acadêmica que pretende promover espaços de prática e reflexão de outros modos de escrever na academia.

Palavras-Chave: Texto performativo acadêmico. Autoria coletiva. Pesquisa em artes.

Abstract: This text presents a compilation of brief writings authored by the members of the Coletivo Escrita Performativa written between June 2021 and February 2022. Initially published in the format of bimonthly newsletters, these texts were developed concomitantly with other actions offered by the group such as performative writing workshops and laboratories in the Performative Writings Extension Project at the State University of Santa Catarina (UDESC). This publication's objective is to show this collective's reflections and practices on the academic experience and writing, based on the exercise of creation with textualities, developed by four researchers while they were writing their theses and developing a doctorate research in Performing Arts. The result is the record of an academic, artistic and intellectual practice that aims to promote spaces for practice and reflection on other ways of writing in the academy.

Keywords: Performative writing. Collective authorship. Arts-based research.

ABRA, NÃO É SPAM:
O FORMATO DA NEWSLETTER COMO EXERCÍCIO COLABORATIVO DE ESCRITA PERFORMATIVA

Durante a realização do projeto de extensão Escritas Performativas na Universidade do Estado de Santa Catarina, nós, que na época éramos quatro doutorandas em Artes Cênicas, propusemos oficinas e laboratórios para criação de espaços práticos e colaborativos de escrita acadêmica na área das Artes. As experiências de textualidades diversas entre as pessoas participantes, vindas de instituições de ensino superior de todo o país, e as reflexões surgidas daquelas práticas nos levaram, como Coletivo, à criação de uma *newsletter* bimestral que se tornou, além de um canal de comunicação e divulgação das ações do Coletivo Escrita Performativa, um espaço de experimentação e uma forma de registro de um processo.

Os breves textos que compunham cada *newsletter* se tornaram para nós um exercício em modos possíveis de escrita de pesquisa, um jeito de perguntar para mais gente quais as possibilidades da escrita acadêmica para além das formas canônicas. E de construir, com mais gente, outros caminhos. Eram um convite à conversa, essa que tinha como assuntos teses, dissertações, artigos, suas formas e linguagem.

Havíamos publicado um volume especial de escritas performativas na Revista DAPesquisa (2020) e os textos reunidos naquele número eram também uma forma de conversar e de perceber que o conhecimento, que o pensamento artístico, pode se articular e se expressar de muitas formas na escrita de um texto acadêmico. O conteúdo das *newsletters* cartografava esse movimento, dava notícias do caminho que percorríamos para chegar aqui, nesta nova publicação de textos performativos acadêmicos em parceria com a Revista da FUNDARTE.

Mas o que foi escrito à margem, rabiscado em outros espaços e plataformas - as mensagens de e-mail, as redes sociais, os aplicativos de mensagens instantâneas - mostra os avessos, os questionamentos, as incertezas, as elaborações intelectuais, as composições artísticas. O que foi escrito à margem dá a ver os procedimentos, os momentos de invenção - e também os de cansaço. E situa as palavras na vida, nos corpos, no cotidiano, nos rascunhos escritos por animais anônimos no Google Docs. A escrita é um espaço de poder e, nesse espaço, algumas textualidades são consideradas, muitas vezes, desimportantes. Cartas pessoais e diários costumam estar nessa lista. Outros textos, como aqueles publicados nas redes sociais, acabam também se perdendo entre uma infinidade de conteúdos que se sucedem. Uma *newsletter* pode “sofrer” desses dois males. Não sabemos em quantas caixas de spam elas foram parar.

Por isso, reunimos aqui os textos lançados como *newsletters* entre a realização do Projeto de Extensão Escritas Performativas na UDESC e a publicação deste Volume Especial sobre escritas performativas acadêmicas na Revista da FUNDARTE. Esperamos que eles sejam, juntos, disparadores de outras reflexões e ações no contexto das escritas de pesquisa em artes.

NEWSLETTER N°1 JUNHO 2021

DO TEMA AOS MODOS

COLETIVO ESCRITA PERFORMATIVA

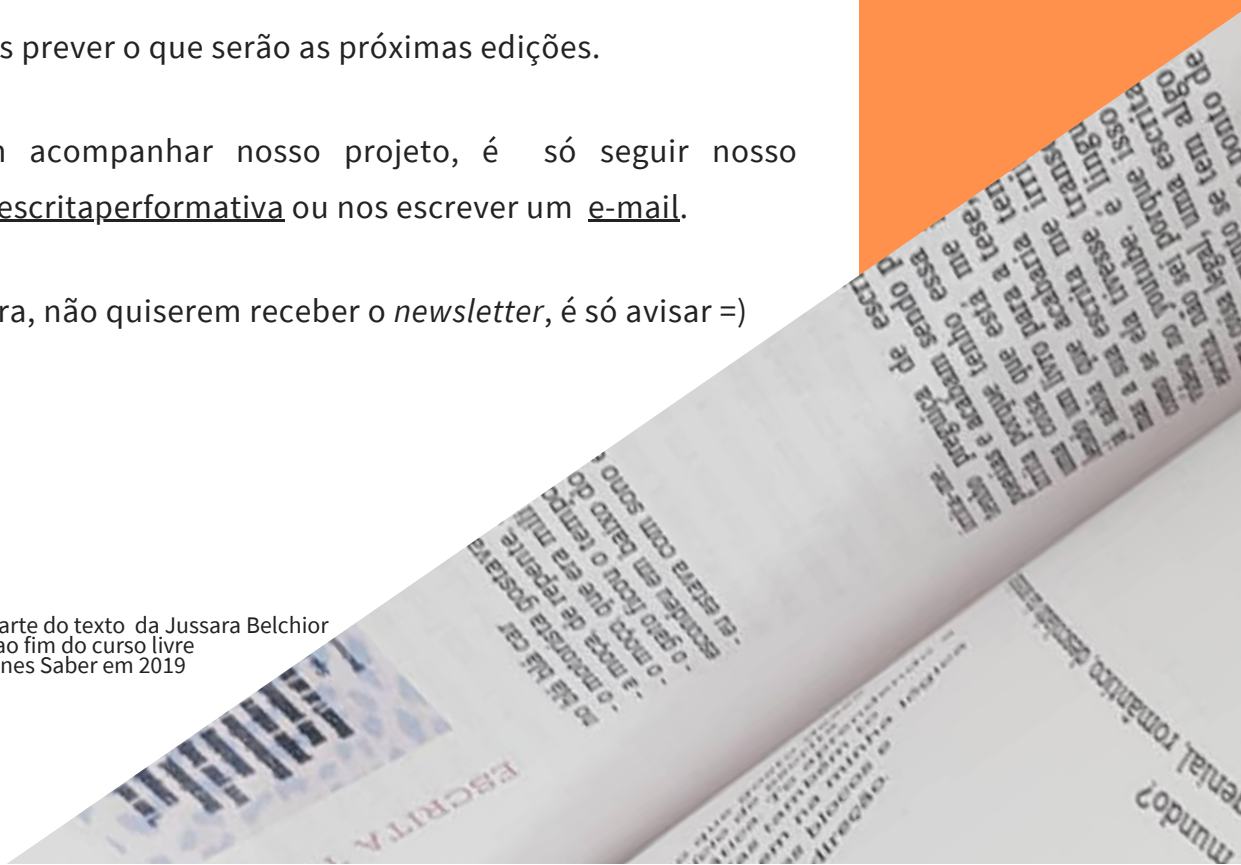
Como uma maneira de registrar o pensamento que vem se desenvolvendo durante os encontros do Coletivo Escrita Performativa com outras pessoas pesquisadoras e artistas, pensamos que seria legal também escrever e compartilhar textos nossos, com regularidade, com quem também anda experimentando escritas artísticas na academia. Aí decidimos fazer uma *newsletter* - um texto informativo de distribuição mensal às pessoas interessadas em Escrita Performativa e nas ações do Coletivo.

O primeiro *newsletter* **Do Tema aos Modos** veio dessa mania de cuidado da Ines que ela entende como sua responsabilidade de professora e que Luane entende como uma expressão do lado "mãe" da Ines. O texto a seguir é, então, um jeito de ela pegar na mão de quem está andando com a gente, e apontar caminhos possíveis que já se expressam nos materiais que recebemos na oficina.

Não podemos prever o que serão as próximas edições.

Se quiserem acompanhar nosso projeto, é só seguir nosso Instagram @escritaperformativa ou nos escrever um e-mail.

Se, porventura, não quiserem receber o *newsletter*, é só avisar =)



fotografia de parte do texto da Jussara Belchior encadernado ao fim do curso livre que fez com a Ines Saber em 2019

VAMOS CONVERSAR SOBE ESCRITA PERFORMATIVA NA ACADEMIA?

- JUNHO DE 2021 -

POR INES SABER

A oficina *Exercitando textualidades: escritas acadêmicas performativas,* que nós, do Coletivo Escrita Performativa, oferecemos em maio de 2021, acendeu uma vontade de continuar as trocas; de ter interlocução sobre escritas, sobre o que nós do coletivo estamos fazendo e pensando. Aí veio a ideia de estender a conversa também para quem mais tiver interesse de discutir escrita em artes, escrita performativa, escrita nas Pesquisas em Artes, não só quem participa das oficinas e laboratórios.

QUEM JÁ NÃO OUVIU QUE UMA IMAGEM DIZ MAIS QUE MIL PALAVRAS?

MAS DE QUE IMAGEM ESTAMOS FALANDO? E QUAIS MIL PALAVRAS?



Apresentações em A4 de participantes da oficina - da esquerda para direita, de cima para baixo: Jonathan Braga, Shayda Cazaubon, Taiom Tawera , Demi Ribeiro, Marcos Klann, Daniela Mara.

Uma imagem fala?
Sim, sem dúvida.

Já teve a experiência de ver uma pintura ou uma fotografia nunca antes vista mas assim que olhou reconheceu a/o artista?

Deixamos nossas marcas mesmo quando não explicitamos o “eu” nas nossas escritas, nossas escolhas criam uma expressão só nossa na “linguagem”, pois o modo como mostramos as coisas também explicita parte de nós. Fiquei horas viajando nos materiais recebidos des participantes da oficina, percebendo como cada pessoa resolve sua tarefa, e aí, indubitavelmente, vem aquela questão:

POR QUE ESCREVER PERFORMATIVAMENTE?

Há tantas respostas possíveis quanto possíveis tipos de texto... Escrever dá trabalho, exige cuidado, experimentação, insistência, para então tentar de novo, de outro jeito. Sabemos que muita gente fica travada com a ABNT, então temos colocado outras “regras” que variam conforme as propostas de escritas, os tipos de textualidades que queremos trabalhar nas oficinas/laboratórios. Para nós do Coletivo Escrita Performativa, a regra não serve para reduzirmos uma proposta ao binômio certo X errado. Elas servem para especificar um campo de possibilidades para encontrar disparadores de uma possível escrita artística na academia.

Se você, assim como nós do coletivo, tem interesse em escrever e publicar textos artísticos-acadêmicos performativos, é preciso passar um tempo com esta pergunta a tiracolo:

COMO FAZER COM QUE UM TEXTO, ALÉM DE ARTÍSTICO, SEJA UM TEXTO ACADÊMICO?

Deixando explícitos caminhos para que as fontes sejam rastreáveis, marcando a diferença do que é seu e o que é de outra pessoa, dando pistas para que a pessoa que lê consiga "fechar" o percurso do texto, que com a leitura ele se complete.
Só quem escreve saberá dizer o caminho mais coerente - o que pode vir a compor conjuntamente, funcionar bem ou ser redundante.

E um bom jeito de descobrir é experimentando, escrevendo, lendo e sendo lida/o. Recomendo também exercitar a generosidade. Quanto mais generoso seu texto for, quanto mais pessoas trocarem com você sobre ele, maior a chance de ele se comunicar com as pessoas para quem você direciona sua pesquisa, mesmo depois de anos.

Tudo isso é, em certa medida, uma questão de tentativa e erro, depende do contexto e situação que cada texto é/está. Por isso, também, quando pegamos a citação de alguém precisamos contextualizar, em algum lugar, onde aquelas palavras já foram ditas, quais as circunstâncias, e por que/como você que pesquisa vê essa aproximação. A coisa é que podemos criar modos de fazer isso, a receita que temos do tradicional texto acadêmico tem possibilidades, certamente, mas criar outros modos é também descobrir outras possibilidades.

O TEXTO É ALGO ELÁSTICO,
UMA MASSINHA DE MODELAR,
O TEXTO PODE SER TANTA COISA, ENTÃO
PENSE...

QUAIS SÃO AS RESTRIÇÕES QUE DE FATO
VOCÊ PRECISA SEGUIR?

Lidar com pares e referências é parte essencial da pesquisa acadêmica, por isso, é importante a gente pensar quem são essas pessoas que de fato dialogam/ajudam a construir sua pesquisa e como fazer isso. Para que um texto tenha referências ou pares não precisa cair no tradicional - abrir aspas “segundo Fulano” e fechar aspas; usar um Fulano europeu bem importante e conhecido - isso não garante nada, nem qualidade, nem legitimidade e muito menos rigor!

Citou alguém? Trouxe algo que já foi feito por alguém? Diga de quem é e de onde você tirou, crie um padrão visual (ou use o da ABNT) para que quem for ler possa identificar que a informação não é invenção sua. Temos a responsabilidade de contribuir com os discursos insurgentes na academia, evidenciá-los não só para evitar plágios, mas para não compactuar com apropriações de práticas, saberes e culturas. Está falando de um lugar que não é seu? Mostre isso, se puder, mostre também a fala de quem ocupa esse lugar.

COMO ESTAMOS PENSANDO A ESCRITA PERFORMATIVA?

O que queremos no Coletivo Escrita Performativa é propor experimentações para que possamos descobrir modos situados de fazer isso que sejam coerentes com os modos de cada pesquisa, e aí depende como ela atravessa/apresenta/acrescenta/ confirma/fortalece sua proposta escrita.

Estamos na academia nos aventurando numa escrita performativa, e isso não significa desistir de escrever academicamente. Estamos pensando modos de des-cobrir escritas coerentes com nossos fazeres e pensamento-ações também na escrita acadêmico-artística, e consequentemente propondo procedimentos para publicações. Para que essas escritas funcionem enquanto publicação (seja tese, dissertação ou artigo), temos que pensar que elas devam funcionar - ou seja, ter a função de apresentar quem é a pessoa e a pesquisa - sem a mediação direta da pessoa que escreveu. Temos também que pensar em rigor.

Ainda não sei explicar direito o que eu entendo por rigor. *Grosso modo*, rigor não é rigidez, é comprometimento com quem lê, sobre o que você pesquisa e com quem se envolve no contexto e processo da pesquisa. Aí vem outra pergunta:

COMO USAR A REGRA COMO CONDIÇÃO PARA A ESCRITA E AÍ ESGARÇÁ-LA ATÉ PERCEBER POSSÍVEIS OUTROS CAMINHOS?

Quando superamos uma regra, consequentemente já está vigente outra regra, mesmo que apenas em um pequeno espaço-tempo. Escrever performativamente na academia não significa jogar toda a produção acadêmica anterior no lixo, significa apresentar modos de fazermos pontes e/ou zonas temporárias através da escrita (e não esqueça como o conceito de escrita é elástico). É permitir que estejam presentes os modos da arte de

PENSAR E INVENTAR CAMINHOS, DE CONTRADIZER E INTERROGAR DIFERENÇAS TRADICIONAIS, DE CRIAR REDES COM DIFERENTES COMUNIDADES, CRIAR MODOS DE TRADUZIR OU PROMOVER A EXPERIÊNCIA E, QUEM SABE, REDEFINIR TAMBÉM NOSSOS PARADIGMAS.

Ines Saber começou a escrever este texto na manhã que ganhou chuchus da vizinha. Jogou fora 8 versões dele. Terminou enquanto jantava creme de ervilha.

NEWSLETTER N°2 JULHO 2021

PRIMEIROS PASSOS

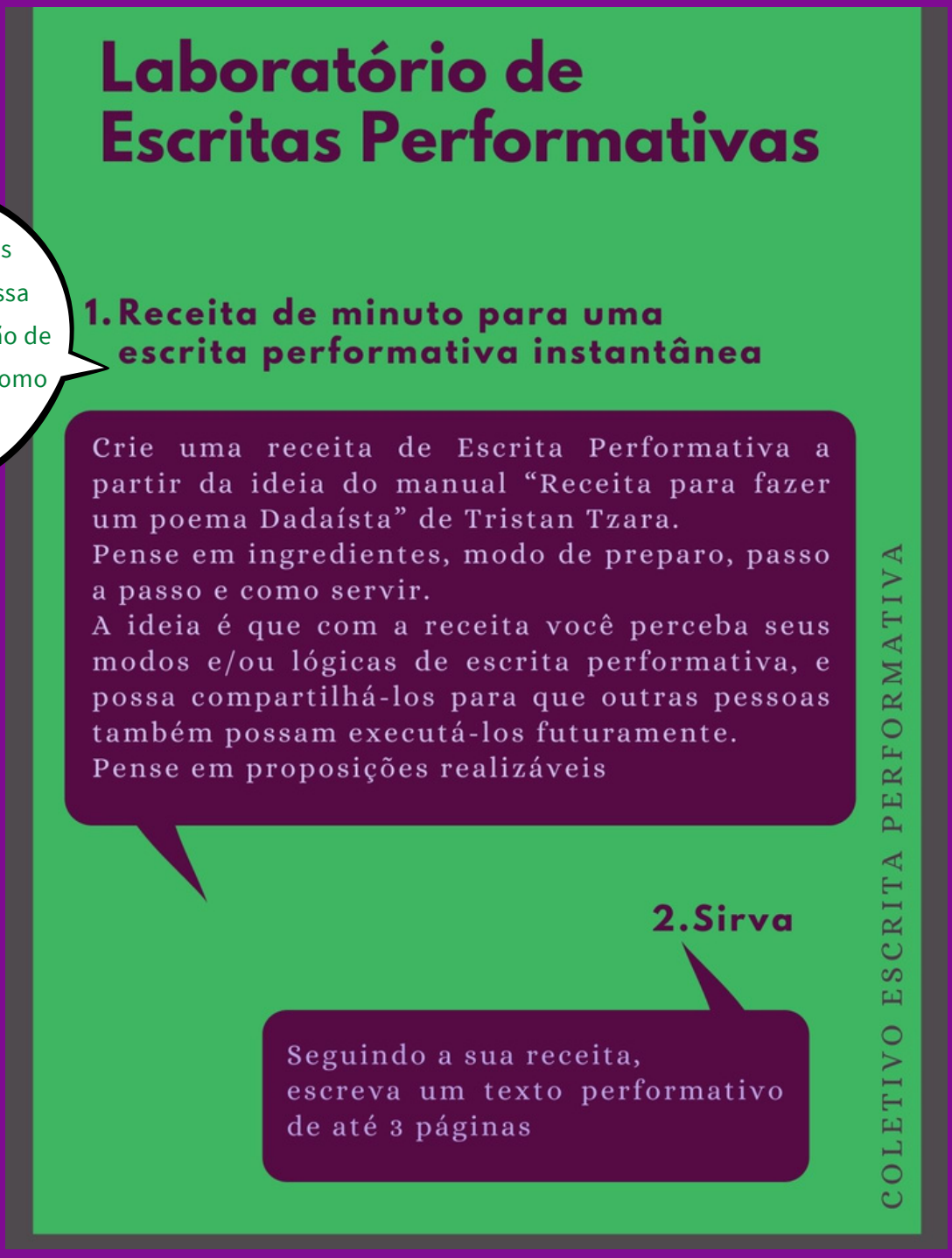
Na edição passada do nosso *Newsletter* escrevemos um pouco sobre a oficina que aconteceu no primeiro semestre de 2021. O laboratório é o assunto desta tímida publicação.

Avisamos desde já que nesta edição usaremos as margens centralizadas propositalmente, para que o corpo do texto revele seu formato sem se conformar com os padrões justificados, que gera diferentes espaços entre as palavras prezando por um contorno unificado. O texto centralizado mostra suas curvas, e hoje elas são importantes para nós porque é sempre bom pensar sobre as convenções.

Em junho de 2021 começamos o *Laboratório Escritas Performativas* para pessoas acadêmicas com qualquer titulação. No primeiro encontro, realizamos o *Jogo das Perguntas* proposto por Jussara Belchior a partir de seu contato com o trabalho do artista curitibano Gabriel Machado. A partir da leitura dos textos que surgiram desse exercício, es participantes se dividiram em pequenos grupos de apoio. Cada grupo criou suas próprias dinâmicas. A ideia era criar um tempo/espaço de trocas entre as suas escritas, discutir propostas, referências, procedimentos.

Supostamente, os grupos permaneceriam até o fim do laboratório, mas a vida é cheia de percalços, os santos não batem e as agendas nos atropelam. E isso faz parte! Se queremos fazer as escritas baseadas nas práticas de forma colaborativa e situada, não devemos desconsiderar o imponderável ou impor as regras.

Temos ideias e propostas, mas elas se adaptam conforme as demandas que aparecem e as reflexões que desenvolvemos no grande grupo. Quando recebemos as inscrições, pedimos para es participantes comporem a seguinte tarefa:



Um exemplo das mudanças foi nossa genial (SQN) decisão de nomear a receita como "instantânea".

Abandonamos rapidinho o termo “instantânea” porque aqui nada é *pra ontem*, tudo precisa de tempo para amadurecer, convencer, aparecer. No caso das receitas, é importante que não sejam muito abstratas, que indiquem ações concretas, Refletimos juntes sobre como elas poderiam propor ações de escrita ou mostrar modos e lógicas de escritas.

No decorrer do laboratório propusemos alguns exercícios de escrita. Dentre eles, a de executar pelo menos um dos passos descritos em suas receitas, e de desenvolver um texto a partir do jogo das perguntas.

Além dos exercícios de escrita, propusemos também exercícios de leitura entre os grupos de apoio. Conversamos sobre os processos colaborativos para afinar nossas dinâmicas de trabalho, criamos algumas perguntas norteadoras para que essa leitura pudesse ajudar as pessoas que estão escrevendo. Tudo isso para que possamos mergulhar em nossas propostas de escrita performativa.

Fizemos também plantões. Um para quem não conseguiu estar no primeiro encontro e se comunicou com a gente. Desse plantão saiu um novo grupo de apoio. Vale dizer que os plantões têm funcionado bem como forma de não deixar as pessoas “por fora”.

Atualmente há 3 grupos de apoio trabalhando juntes, com pessoas de diferentes regiões do Brasil, do Rio Grande do Sul ao Maranhão, de Tocantins a Santa Catarina, com diferentes práticas. Por exemplo, um grupo que troca leituras e referências e outro de *Escritatória** (quando a publicação sair vocês vão entender o que é).

* O grupo de apoio formado pelas pesquisadoras Luiza Kons, Barbara Paul, Daniela Mara e Eliza Pratavieira desenvolveu, durante o Laboratório de Escritas Performativas, um processo de escrita baseado na escuta de videochamadas, o qual recebeu o nome de *Escritatória.*

PRÓXIMOS PASSOS

AMAMOS ESTE TÍTULO,
USAMOS MUITO
(E VICE VERSA)

Agora estamos no momento sem encontros do grande grupo, demos um tempo para que cada pessoa possa desenvolver seu texto e sua receita para uma escrita performativa acadêmica Nesse período, esperamos que os grupos de apoio continuem o processo de trocas e leituras para que haja a finalização da primeira versão do texto.

Em agosto, iniciamos o trabalho de editoração. Essa etapa vai demandar alterações e possíveis novas versões dos textos. Nosso desejo é publicar esses materiais como um dossiê ou volume especial em um periódico acadêmico, consequentemente, receber a colaboração via pareceres *ad hoc*.

Não é possível precisar o início deste texto, porque ele se ergueu a partir de vários e-mails escritos por todas nós do Coletivo.

Uma no norte e outra no sul da Ilha do Desterro, Ines Saber e Jussara Belchior escreveram o texto durante uma tarde gelada, implicando com as margens e com as palavras “transbordar”, “bacana” , “supostamente” e tantas outras. Terminaram "catando milho no teclado" porque já havia escurecido.

NEWSLETTER N°3 AGOSTO 2021

MAIS ALGUNS PASSOS OU: ESCREVER COMO QUEM DANÇA

- AGOSTO DE 2021 -

POR FRANCIELE AGUIAR E LUANE PEDROSO

EM UMA DAS LÍNGUAS BANTU, DO CONGO, DA MESMA RAIZ, NTANGA, *DERIVAM OS VERBOS ESCREVER E DANÇAR, QUE REALÇAM VARIANTES SENTIDOS MOVENTES, QUE NOS REMETEM A OUTRAS FONTES POSSÍVEIS DE INSCRIÇÃO, RESGUARDO, TRANSMISSÃO E TRANSCRIAÇÃO DE CONHECIMENTO, PRÁTICAS, PROCEDIMENTOS, ANCORADOS NO E PELO CORPO, EM PERFORMANCE.*

LEDA MARIA MARTINS,
DANÇANDO COM AS PALAVRAS EM PERFORMANCES DA ORALITURA: CORPO, LUGAR DA MEMÓRIA (2003, P. 64-65)

Se você já leu algum e-mail ou *newsletter* enviada pelo Coletivo Escrita Performativa, já deve ter se deparado com expressões como “primeiros passos”, “próximos passos”, “passo seguinte”. Se este é o primeiro texto nosso que você lê, bem-vinde a esta dança ou caminho chamado Escrita Performativa!

Talvez tenham sido os tempos assim incertos.

Aquela mistura de vertigem.

E falta de ar.

O movimento suspenso.

Talvez tenha sido isso.

Sim, deve ter sido isso que nos impediu de mapearplanejarprojetar ações todas de uma vez.

Então demos um passo: uma oficina!

E ali fizemos um convite-movimento a quem quisesse estar conosco e compartilhar-inventar-buscar outros modos de escrita acadêmica em artes. Passo dado, corpos em movimento, transportados um pouco mais para cá ou para lá, conhecendo outras formas possíveis de escrever ou escreviver suas pesquisas - transformando aqui em verbo a *escrevivência* de Conceição Evaristo (in DUARTE; NUNES, 2020), com tudo o que ela move e inspira.

Dar um passo, mudar de lugar, respirar e olhar em volta. E arriscar, então, um outro movimento, o próximo passo; impulsionado pelo primeiro, mas também desejado pelo outro corpo que estamos sendo agora que mudamos de lugar e pelo deslocamento dos outros corpos que ocupam, abrem, expandem isso que chamamos de escrita acadêmica performativa.

Então demos mais um passo: um laboratório de escritas performativas. Escritas performativas. Assim, no plural. Porque eram vários os corpos, as pesquisas, as perguntas, e os modos de fazer que poderiam surgir dali. Um passo um pouco mais longo, um passo estendido no tempo de um par de meses nos quais fizemos perguntas sobre perguntas, nos quais exercitamos escritas colaborativas, trocamos textos em grupos, buscamos reconhecer as lógicas de escritas pelas quais nossas pesquisas nos conduzem. E buscamos escutar e nos deixar conduzir pelos caminhos, ritmos e movimentos anunciados nas escritas que não são nossas - mas que nos atravessam nesse lugar onde escrevemos como quem dança.

Agora escrevendo esta *newsletter*, pensamos que nossos passos eram, no início, uma forma de não desistirmos do movimento. Escrever performativamente, reunir escritas, realizar uma publicação... tudo isso demanda muito trabalho, reescritas, tentativas e erros, decisões, tempo. Ao contrário do que possam parecer, escritas performativas não são instantâneas. Justamente por não terem formatos pré-estabelecidos, exigem reflexões situadas, singulares, que não se aplicam automaticamente a qualquer texto. Ler um texto performativo é como aprender as regras de um novo jogo a cada leitura. Escrever um texto performativo é inventar o jogo. E isso parece muito em tempos como estes. Parece muito em agosto de 2021. Dar um passo de cada vez talvez deixasse nós e a todes que estão conosco menos ansioses ou exaustes.

O jogo pode ser com palavras, imagens, sons, gráficos ou ainda tudo isso junto. Inventamos o jogo de acordo com nossos quereres, escreveres. Mas todo jogo tem ao menos uma regra, a regra é o que permite ao jogo ser jogo. Nosso desafio ao escrever textos performativos é o de estabelecer as regras para jogar. Repetições, perguntas, diagramas, mapas, desenhos, sinalizações.

JOGAMOS

ESCREVEMOS

DANÇAR

DANÇAMOS

ESCREVER

JOGAR

Brincar com as ações no infinitivo pessoal, com a regularidade e a irregularidade, com o desconhecido, com controle e descontrole. Arriscar a queda, os saltos, as inconstâncias e os sentidos não lineares.

Mover é necessário, vital. Escrever às vezes pode ser algo parecido com não morrer. Como se as palavras pudessem dar materialidade àquilo que se esvai. Mas não é qualquer escrita que tem essa potência vivificante. Não! Tem escritas que são quase mortais. São aquelas que pouco têm de corpo, trabalho, idas e vindas. As quase mortais são instantâneas que existem apenas para preencher currículo. Para essas recomendamos cautela. O perigo desse tipo de escrita é perder-se na linha de produção e ao invés de gerar movimento, estagnarmos. Ao notar que escrevíamos e agíamos em “primeiros passos”, “próximos passos”, “passo seguinte”, a Jus, integrante do Coletivo Escrita Performativa, disse:

- A GENTE DANÇA.

E foi então que lembramos que os nossos passos não são só os passos de quem tenta dar conta, um pouco por vez, do trabalho que surge quando se quer escrever e publicar escritas acadêmicas performativas. São também

e ainda

e ainda bem,

os passos de uma escrita que dança.

A Fran iniciou este texto em uma quarta-feira pois era o dia que ela tinha livre.
A Luane escreveu o texto em uma segunda porque era o primeiro dia de férias dela.
Elas conversaram por Whatsapp *dizendo as partes que acharam mais bonitas.*
Terminaram bem tarde da noite quando a Fran acendeu a luz.

NEWSLETTER N°4,5 OUTUBRO 2021

COMO CONTINUAMOS DANÇANDO JUNTAS MESMO CANSADAS E ATAREFADAS?

- OUTUBRO DE 2021 -

POR FRANCIELE AGUIAR, INES SABER,
JUSSARA BELCHIOR E LUANE PEDROSO

- VOCÊ TEM MESMO QUE FAZER ISSO QUE TEM QUE FAZER ?
- MAS POR QUE VOCÊ TEM QUE FAZER ISSO AGORA NO SÁBADO?

-PORQUE EU SÓ CONSEGUI PARAR AGORA
PORQUE COMBINAMOS QUE FARÍAMOS

Tem dias/semanas/meses que são uma correria que só. Somos mulheres artistas e pesquisadoras que moram no Brasil, cursando o último ano do doutorado. Temos projetos paralelos/engatilhados, trabalhamos para pagar nossas contas, trabalhamos para poder continuar pagando as contas no futuro. Temos incertezas. Temos cansaço. Temos que segurar a onda. Temos que não deixar a peteca cair. Tem dia que é

Tem dias/semanas/meses que você só

E aí como lidar com isso?

Já sabemos que não há uma única resposta, e que certamente não há resposta **correta**. Temos nossos compromissos, rotinas, temos esticado alguns prazos, temos pedido mais tempo, temos buscado nos escutar, negociar e exercitar a paciência. E mesmo assim, às vezes não dá. E aí temos que bancar que não deu: tipo setembro, que não mandamos o nosso *newsletter*, por isso esse aqui é o número 4,5; por isso também a ultima vez que nós 4 nos encontramos conversamos muito sobre como continuar. Continuamos. Continuamos porque estamos juntas e quando estamos juntas queremos muitas coisas juntas.

Eu hoje sou uma Quaga.
Parece uma zebra porque tem listras.
Não é uma zebra porque começa com listras e termina sem.

Ontem eu sabia como começar este texto, todas as listras, zebra completa.
Mas este texto não é sobre explicar ou justificar as faltas e falhas, é sobre reconhecê-las e com elas, seguir, com ou sem listras. A busca pela medida entre o não forçar o humor quando cansada mas também não ceder ao pessimismo.
Escrever este texto, de alguma maneira, é como o Coletivo Escrita Performativa tem trabalhado: uma fazpiada-sugere-corrige-atrapalha-complementa-melhora o que a outra propôs.

Preto no branco, manchas marrom-avermelhadas.
Com ou sem listras, quando a coisa não anda,
às vezes dá pra continuar de outra forma.

Mas trocando a Quaga...
Como você continua dançando quando está
cansada e aparentemente sem coerência ?



Quaga é uma subespécie extinta de zebra-da-planície. Dos animais que o Google Docs me dá quando edito documentos, esse é o que mais me identifico. (WIKIPÉDIA, 2021).

Dory: Quando a vida decepciona, qual é a solução?
Marlin: Não sei qual é a solução!
Dory: Continue a nadar, continue a nadar, continue a nadar, nadar, nadar. Pra achar a solução, nadar, nadar.
Procurando Nemo - Pixar Animation Studios (2003)

Nós do Coletivo Escrita Performativa podemos dizer que temos trocado o “nadar” por “perguntar”.

- Continue a perguntar;
- Tente responder;
- Faça perguntas às suas respostas;
- Deixe as perguntas e respostas te levarem pela imensidão do oceano desconhecido;
- Encontre pessoas com questões similares;
- Escute as perguntas que outras pessoas te fazem;
- Perceba qual é a pergunta que mais te mobiliza;
- Lembre-se das perguntas sem repostas;
- Transforme suas respostas em novas perguntas;
- Continue a perguntar... [desculpa gramática da língua portuguesa, um ponto final aqui acaba com a magia]

Temos escolhido ser guiadas por perguntas.
Como regra neste texto decidimos fazer perguntas umas às outras.
Mas antes disso, esboçar uma tentativa de resposta.
Nesta dança pulamos de Quaga para Dory.
Estou curiosa pelo que vem a seguir.
Nosso compromisso é com a coerência sim, mas dentro de uma outra lógica.
É isso que está em jogo.
Agora é minha vez de perguntar, mas estou cansada das minhas perguntas.

Será que estou fazendo sempre as mesmas perguntas?

Respondam

Escrevam

Respondam

Escrevam

Estão ficando sem tempo? Estão cansadas? Corram mais um pouquinho! Vocês chegaram até aqui, não podem desistir agora. Repitam as mesmas perguntas, elas ainda não se findaram.

Nos deixe falar. Estamos com os prazos esgotados, corpos esgotados, computadores com memórias esgotadas, natureza esgotada. Podemos dar uma pausa? Na dança é um recurso importante. Estamos dançando não é?

Ah mas que ingenuidade a de vocês. Até na pausa o pensamento não para. Não existe pausa absoluta. Por isso eu digo: vamos rápido antes que seja mais tarde!

-Queremos respirar. Queremos um momento de pensamento vago.

Respondam

Escrevam

Respondam

Escrevam

Continue a nadar

As listras só vão até a metade. Tem metade que é inteiro

Vamos, corram!

Só mais um passinho. Respirem. Tomem fôlego. Segurem-se num fiapo de sentido que ainda resta. E continuem a dançar.

Lá vem a castor para construir os diques que nos protegerão dos predadores. Eu não posso me demorar, uma coelha anônima tem muitos afazeres. Mas me conte Castor, como não ser arrastada pela correnteza?

escuto a pergunta que neste jogo-dança não vem sozinha como não ser arrastada pela correnteza como responder *castoramente* a essa pergunta sou arrastada quando minha intenção é ir só em uma direção mas a força contrária pode mais que o meu corpo e se como a quagga eu tentasse de outra forma e se eu tentasse outra forma uma pele não uniforme um movimento não uniforme sístoles mas também diástoles contrair mas também relaxar para que o movimento continue existindo saber sentir o ritmo e brincar também nas surpresas do contratempo e se eu continuasse a nadar-perguntar em outras direções e se eu tentasse de outra forma e se eu tentasse outra forma que correnteza é essa

E se, como a quaga, eu tentasse de outra forma?
E se eu tentasse outra forma?
Uma pele não uniforme, um movimento não uniforme?
Sístoles, mas também diástoles. Contrair, mas também relaxar, para que o movimento continue existindo. Saber sentir o ritmo e brincar também nas surpresas do contratempo.
E se eu continuasse a nadar-perguntar em outras direções?
E se eu tentasse de outra forma?
E se eu tentasse outra forma?
Que correnteza é essa?

Escrevo como castor, em trânsito entre o subterrâneo, a margem, o correr da água. Sou a última a escrever no jogo desta *newsletter*, e penso no que fazer com as palavras que chegam, com as perguntas que chegam, com as formas, as imagens. Escrevo como castor, em semi-aquático método de construir na correnteza pequenos diques, coletivamente. Conecto espaços, canalizo a água: um pouco de lama, estas cascas, aquelas folhas ali, aqueles troncos lá. Eis um dique que me permite receber o que a correnteza traz, sem sucumbir a ela. A água aqui reduz sua força e velocidade, ela dança também, serpenteante e sinuosa.
Para onde ela vai agora?

Quarteto iniciou esse texto juntas, numa conversa pelo Zoom numa quinta-feira. A ordem da escrita foi sorteada e cada uma foi deixando uma pergunta para a que viesse em seguida. Ines continuou sexta-feira à noite com muito sono. Jussara pegou o texto no sábado pela manhã. Luane escreveu pela tela do celular, no fim da tarde desse mesmo sábado. Fran terminou o texto no domingo, quase meio-dia: digitou um ponto de interrogação e parou, porque já estava com fome .

NEWSLETTER N°6,7 DEZEMBRO 2021

RETROSPECTIVA PERFORMATIVA

- DEZEMBRO DE 2021 -

POR FRANCIELE AGUIAR, INES SABER,
JUSSARA BELCHIOR E LUANE PEDROSO

Dezembro pede férias, descanso, ler livros na rede, ficar com a pele **laranja** de tomar sol. Dezembro pede mas a gente não necessariamente pode, né?

Tem mais coisa para fazer que dia. Terças-feiras com cara de quintas e quintas que parecem chegar tão rapidamente quanto os domingos acabam. Vi uma postagem no Instagram que comparava nosso estado àquela pessoa que está voltando para casa do supermercado com o braço "gangrenando" de carregar as sacolas, mas não desiste porque está quase chegando o esperado fim do ano.

Com **dezembro** vem a **Dezembrite**. Um fenômeno **coletivo**, social, que afeta milhares de pessoas. **Dezembrite** aguda se manifesta de diferentes maneiras e sintomas, diria que alguns deles são contraditórios.

Mesmo que você more na praia, a **dezembrite** te dá saudade de praia. Porque a praia representa outra coisa em dezembro. **Dezembrite** causa efeitos *oxímoros** porque além do cansaço, tem a vontade de fechar as coisas bem, de preparar um novo ciclo, abrir espaço para novas coisas acontecerem em breve. **Dezembrite** é ter ainda um monte de coisa para fechar, mas sentir aquela vontade inevitável de fazer balanço geral do que já foi cumprido. **Dezembrite** é uma **dança** que vai de um lado para o outro. Usar o chão e quando o corpo parece que vai ceder, então subir, saltar para revigorar.

* *Oxímoro* - a Ines e a Luane conhecem e usam essa palavra. Figura de linguagem que combina palavras com sentido oposto como "música silenciosa". Nos livros didáticos sempre aparecem uns versos do Camões sobre o amor, cheios de oxímoros como "É ferida que dói, e não se sente".

Em **dezembro** ela faz listas de tudo para evitar de esquecer, mesmo das coisas que faz toda semana, das frutas que compra toda semana: lima, **laranja**, abacate e...

- Ih! Esqueci de comprar banana de novo, como pode?

- **Dezembrite.**

Contraditoriamente, a **dezembrite** também nos causa a vontade de lembrar. Este **texto** veio do desejo deste **coletivo** de lembrar o tanto de coisa que fez este ano. Este **texto** **dança** coladinho, bochecha com bochecha com a dezembrite. Este **texto**, então, repete coisas que já escrevemos.

Este ano o **coletivo** conseguiu manter sua **dança** dos "próximos passos" e a política do "sem **laranjas**" que faz desde seu início em 2019. Em 2021 se propôs a oferecer oficinas, palestras e um laboratório; começou a produção de pequenos textos na *newsletter* para dialogar sobre o que temos feito e pensado juntas explorando formas também de escrevê-los. O nosso último foi um arraso, vocês chegaram a ler?

Este **texto** também se repete.

Este **texto** é um jogo **coletivo**, uma **dança** entre as muitas que inventamos por aqui. Um jeito de **escrever** coletivamente sem necessariamente **escrever** ao mesmo **tempo** porque o **tempo** **dança** rápido.

Às vezes passamos horas em uma frase, construída em **coletivo**, com palavras aparecendo e desaparecendo por todos os lados, grafadas em **laranja** antes de ter certeza, grifadas em **laranja** **porque** ainda não ou **porque** agora sim: importante não esquecer.

Marca-texto.
Marca o tempo?
Marca a reunião.

Talvez você já tenha percebido a brincadeira, um vai e vem de palavras piscando em **laranja**, como luzinhas acesas, letreiros em neon, lembrando que é **dezembro** e a gente **dança** aquele mesmo passo: pequena rotação da cabeça para trás, olha lá quanta coisa a gente (não) fez! Aquela música inquisidora ecoa "e o que você fez?"* cada vez que o calendário chega no doze.

É **dezembro**. Já é **dezembro**.

Retrospectiva
Expectativa
Perspectiva
Performativa

Já é **dezembro**, os aplicativos nos quais me (des)organizo mostram os prazos: lá longe é o verde, que vai ficando amarelo quando o dia está chegando. O **laranja** me mostra que procrastinei ou que, definitivamente, sou uma só. O **laranja** me diz: desta semana não passa. Acontece que passa, o prazo **dança**. E o vermelho alerta: não deu. Sou uma só, mas não estou sozinha.

É **coletivo** o esforço para dar conta e é **coletivo** o desejo de parar um pouquinho, de respirar antes de seguir. A banca é o **coletivo** de examinadoras para as quais devo enviar a tese. A biblioteca é o **coletivo** de livros catalogados onde quero que a tese esteja em breve. Enquanto isso, como **Coletivo** Escrita Performativa, trabalhamos na edição de uma coletânea, um **coletivo** de textos performativos, a ser avaliado por um corpo editorial – corpo que vira substantivo **coletivo**: o das pessoas que, juntas, avaliam, editam, publicam textos em periódicos. Descubro uma palavra nova: hemeroteca. Do grego *heméra*: dia + *théke*: coleção. Coleção de dias? Ótima palavra para uma retrospectiva... Hemeroteca é um **coletivo** de periódicos, uma seção de bibliotecas que conserva jornais, revistas e documentos em série. E pelo documento no Google Docs, no qual rascunho este texto, uma fauna deixa suas pegadas: um **coletivo** de animais anônimos, castores, coelhos, lêmures, quagas, todos escrevendo textos em conjunto. Falando em animais, lembro das constelações: leão, escorpião, touro... **coletivo** de astros ou estrelas. Benjamin (2013, p. 10) estaria escrevendo que "as ideias relacionam-se com as coisas como as constelações com as estrelas". Por aqui, as ideias, os conceitos e as coisas dançam.

Dizem que em breve Júpiter entrará em Peixes.

* *Então é Natal*, interpretada pela cantora Simone na primeira faixa do álbum *25 de Dezembro* (1995), é uma versão composta por Cláudio Rabello para *Happy Xmas (War is Over)*, canção de John Lennon e Yoko Ono, lançada em 1971.

Quando Júpiter entra em peixes é hora de mudar o ritmo da **dança**. Precisamos dialogar mais com o contra**tempo**, talvez sair do **tempo** e inventar uma **dança** menos lógica. Uma escrita-**dança** em que a cabeça se move de cá pra lá e onde

Coletivo

que

escreve

performativamente

dança

em

laranja

seus próximos passos

Coletivo

que

dança

performativamente

escreve

em

laranja

seus próximos passos

Coletivo

que

laranja

performativamente

escreve

em

dança

seus próximos passos

Os votos de renovação que fazemos no dia 31/12 quando os fogos anunciam a chegada do novo ano geram expectativas de tudo novo de novo. Novos encontros, novas danças, novas escritas, novos projetos. Embora estejamos com todos esses novos encaminhados e trabalhando muito para que eles aconteçam, este texto trata justamente sobre "e o que você fez". É o que você fez. E o que você fez? Perguntas repetitivamente, perguntas.

Esta é uma **dança** retrospectiva das perguntas, das repetições, dos próximos passos, da repetição dos últimos passos, dos passos que damos juntas, das possibilidades de estar em **coletivo**.

Ao mesmo tempo é uma **dança** projeção dos próximos passos, da invenção de outros passos, dos nossos planos como **coletivo**, da finalização de nossas teses.

Já é **dezembro, tempo** de panetone. **Tempo** de listas (de compras, de conclusões, de planos, de tarefas, de desejos).

No **Coletivo** Escrita Performativa, sempre é **tempo** de inventar regras para continuarmos nossa **dança**-escrita. De refazer as regras para manter o **jogo** ativo mesmo em **dezembro**. De repetir diferente.

Como é que a **laranja** vai entrar neste **jogo**?
Esta **laranja** para mim é vermelha.
É a **laranja** avermelhada que permite burlar as regras.

Aqui aprendemos a ser flexíveis.

Jogo dezembrite laranja





A gente tem experimentado modos de escrever juntas, de estar em **coletivo** e de amadurecer um texto coletivamente.
Mas, o que a gente faz quando as regras que inventamos parecem não colaborar? Quando cada uma **dança** um ritmo diferente?
Alerta **laranja**!!!

Nesta retrospectiva não conseguimos só olhar para trás. Talvez seja porque desde o começo da pandemia de Covid-19 temos experienciado o tempo de um jeito diferente. **Compartilhamos aqui um tempo que construimos em coletivo, reparando em cada dança (a gente não precisa dançar igual para dançar juntas) para que nosso trabalho seja tão oxímoro quanto a doce acidez de uma laranja madura.**

Quarteto iniciou esse texto juntas, numa conversa pelo Zoom numa quinta-feira.
A ordem da escrita foi sorteada. Escolhemos fazer um texto com/de repetições.

Ines começou o texto numa terça, contrariada por ser sorteada a primeira de novo. Fran continuou na sexta à tarde e entrando no clima dezembrístico da escrita de Ines, pensou em luzes piscantes, uvas passas e horóscopos. No meio disso, descobriu o que é hemeroteca. E lembrou que havia esquecido o que é oxímoro.
Luane iniciou e finalizou sua parte do texto numa quarta feira chuvosa, com cheiro de panetone dos vizinhos. Mas lembrou que ainda tem trabalhos para entregar e que o ano ainda não terminou.
Jussara pegou o texto por último, ficou bugada com as regras e as burlas do jogo e finalizou tentando não pensar em músicas de fim de ano.

NEWSLETTER N°8,9 FEVEREIRO 2022

TRUQUES, HACKEAMENTOS E DICAS DE ESCRITA

- FEVEREIRO DE 2022 -

POR FRANCIELE AGUIAR, INES SABER,
JUSSARA BELCHIOR E LUANE PEDROSO

Hoje nós do Coletivo Escrita Performativa nos reunimos para escrever a *newsletter* de janeiro / fevereiro. Estamos na fase final do doutorado e também em processo de editoração de textos performativos que surgiram de algumas ações do projeto de extensão Escritas Performativas, que realizamos no ano passado, e do qual, talvez, você tenha participado.

Se você lembra da última *newsletter*, a da retrospectiva, sabe que falamos no cansaço do final do ano. O que podemos dizer agora é que ele, de alguma forma, permanece.

Estamos naquele período em que a qualificação já aconteceu, há direcionamentos vindos das colaborações e apontamentos da banca e há também o prazo de finalização da tese, que fica sempre no nosso cangote. Estávamos um pouco sem ideias para o conteúdo da *newsletter*, pensando em escrever algo sobre as estratégias para continuar a escrita, dar conta dos prazos, para "facilitar" o trabalho, de alguma forma. Foi quando Jussara lembrou de um canal que acompanha no YouTube, de uma loja de sapatilhas, com vídeos onde bailarinas clássicas mostram como cada uma prepara sua sapatilha de ponta. Cada uma fala sobre uma espécie de *hack*, truque, para adaptar melhor o calçado no pé. Para quem quiser assistir, este é o link: **aqui**

Em paralelo a essa ideia, pensamos em coisas que fazemos durante a escrita para deixar o texto cada vez mais nosso. Abrimos uma caixinha de perguntas no Instagram do @escritaperformativa, convidando as pessoas para nos ajudarem na lista de truques. Estávamos esperando as respostas mais surpreendentes, mas no fim, a maior parte delas foram sobre o momento que antecede o escrever:

encontre um momento de paz,
faça um bolo de laranja,
passe um cafézinho,
tome um vinho,
vá para um lugar que você possa ficar à vontade com seus pensamentos
e aí...

e s c r e v a . . .

Aqui vai um repertório coletivo que, talvez, possa ajudar você em algum momento de sufoco:

- Aquele momento em que você não sabe se continua de onde parou ou se reescreve as partes anteriores. Você insere algumas frases com outra cor.
Você semeia notas de rodapé pelo texto, para não ter que mexer nos parágrafos.

- Aquela tarefa parece impossível e interminável, é difícil começar.
É melhor fazer uma faxina antes e organizar bem o espaço.
Agora que fez a faxina está cansada demais para escrever.

- Você precisa enviar o texto até tal dia para quem te orienta, mas ainda tem coisas para escrever, então você envia agora para não perder o prazo e depois altera o arquivo (ou substitui) até a data da orientação.

- Você cola várias citações legais no documento e depois dá um jeito de criar uma relação entre elas.

- Revisando o material da qualificação você encontra uma frase completamente sem sentido "*o que será que eu tava querendo dizer?*" Olha os arquivos comentados da banca, para ver se acha alguma luz. Nada. O jeito é reescrever o parágrafo todo.

- Arrumar um texto às vezes é mais fácil que escrever um texto. Uma dica para quando você não quer ficar entupindo seu texto de citação direta longa (mas parafrasear tá difícil). Primeiro, se puder, mude de lugar umas frases do parágrafo. Aí abra o Google tradutor e cole o texto para traduzir para uma língua tipo inglês, francês, alemão ou polonês. É melhor que seja uma língua do alfabeto romano*. Depois cole esse texto traduzido para traduzir para o espanhol. Aí vai você arrumando o texto para o espanhol virar português. Use a página de sinônimos para te ajudar.

- Quando você quer colocar uma citação de alguém, mas não tem ela anotada em lugar nenhum é só abrir o PDF e procurar uma palavra-chave na ferramenta de busca do documento. Pena que não funciona em livro impresso.

- É bom usar um programa que organiza as referências como o Zotero. Isso poupa bastante tempo!

- Começar o texto em documento já formatado com as margens e "estilos" é uma mão na roda. Minha vida mudou quando descobri que era só selecionar um trecho e aplicar "citação" ao invés de ficar contando centímetros toda vez.

* O alfabeto romano é o que a gente usou para escrever este texto em português. Há línguas que usam diferentes alfabetos como: الأبجدية (alfabeto em árabe) e αλφάβητο (alfabeto em grego).

Talvez muitos desses truques você já faça ou já conheça, mas às vezes, o que mais ajuda é lembrar o óbvio: que a escrita trava, que você precisa relaxar um pouco para começar, que fazer uns truques pode te ajudar.

Introdução do texto escrita por Peixe-Bolha, Glutão, Marta e Tartaruga anônimas, em uma manhã de terça-feira.
Os truques foram escritos coletivamente.
O texto acabou depois de ajustes feitos via Whatsapp*, durante o feriado de carnaval, como ninguém queria.*



NEWSLETTER N°8,9 FEVEREIRO 2022

O quarteto resolveu juntar todos esses textos numa publicação que desse a ver os caminhos do trabalho do coletivo. Para isso, usaram o Whatsapp *para dar pitaco nas tarefas umas das outras.*

Jussara agrupou as newsletters *numa terça-feira fria, usando duas telas para ajustar a formatação. Fran escreveu a introdução numa quarta-feira, enquanto algum vizinho tocava sanfona. Luane estava sem internet e quando chegou em casa viu que havia mais de duzentas mensagens no grupo. Ela não entendeu o que estava acontecendo, e então começou a fazer as referências. Ines fez o resumo, as palavras-chave e o* abstract *e na sexta-feira pela manhã, enquanto um bem-te-vi cantava, desconfigurou todo o trabalho de Jussara. Fran foi cúmplice. Mas tudo deu certo no final.*



E.P escrita performativa

NEWSLETTERZONA, AGOSTO 2022

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. **Origem do drama trágico alemão.** Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella (org). Escrevivência: a escrita de nós. **Reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo**. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

ENTÃO é Natal. Intérprete: Simone. Compositor: John Lennon, Yoko Ono. Versão: Cláudio Rabello. In: 25 de dezembro. Rio de Janeiro: PolyGram, 1995. CD, faixa 1 (4 min).

Escrita Performativa. Do tema aos modos, reflexões e invenções: a pesquisa em artes e escrita sobre a pesquisa. **DAPesquisa**, Florianópolis, v. 15, n. esp., 2020. Disponível em: https://periodicos.udesc.br/index.php/dapesquisa/article/view/18856. Acesso em: 31 ago. 2022.

MARTINS, Leda Maria. Performances da oralitura: corpo, lugar da memória. **Letras**, [S. l.], n. 26, p. 63–81, 2003. DOI: 10.5902/2176148511881. Disponível em: https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11881. Acesso em: 31 ago. 2022.

PROCURANDO NEMO. Direção de Andrew Stanton, Lee Unkrich. EUA: Pixar Animation Studios, 2012. 1 DVD (101 min.)

QUAGA. In: **Wikipédia**, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2021. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Quaga&oldid=61554956>. Acesso em: 31 ago. 2022.

THE POINTE SHOP. Pointe Shoe Hacks: Caroline MacDonald (Nevada Ballet Theatre). Youtube, 5 de setembro de 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9Ssjk3XDS0o&list=PLrCcbI6XmfcEM6IhmIbmvTsGNJDNIwlp0&ab_channel=ThePointeShop> Acesso em: 2 set. 2022.

TZARA, Tristan. **Sete manifestos dada**. Hiena Editora, 1987.

REVISTA DA FUNDARTE
ANO 22
NÚMERO 51
OUTUBRO DE 2022
FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE ARTES DE MONTENEGRO



escrita performativa ACADÊMICA

GRUPO DE PESQUISA DA FUNDARTE

FUNDARTE RESEARCH GROUP

Márcia Pessoa Dal Bello
Júlia Maria Hummes
Bruno Felix da Costa Almeida

Resumo: Nos apresentarmos enquanto o **Grupo de Pesquisa da FUNDARTE** (FUNDARTE/CNPq[1]) se faz uma tarefa muito importante, para todos nós que buscamos, através do aprofundamento de conhecimentos em Arte, Educação e Performance, novas reflexões circunscritas a esse tempo contemporâneo. Tal tarefa, oportunizada aqui, também se consolida através da 46ª Edição da Revista da FUNDARTE (ALMEIDA; HUMMES; DAL BELLO, 2021) e dos Anais do 27° Seminário Nacional de Arte e Educação (ALMEIDA; HUMMES; BELLO, 2021), quando, na ocasião, apresentamos as primeiras inciativas do grupo.

Palavras-chave: Arte. Educação. Performance.

Abstract: We present ourselves while the FUNDARTE Research Group (FUNDARTE/CNPq) is a very important task, for all of us who seek, through the deepening of knowledge in Art, Education and Performance, new reflections circumscribed to this contemporary time. This task, opportunistic here, is also consolidated through the 46th Edition of the Journal of FUNDARTE (ALMEIDA; HUMMES; DAL BELLO, 2021) and the Anais of the 27th National Seminar on Art and Education (ALMEIDA; HUMMES; BELLO, 2021), when, at the time, we presented the first activities of the grou.

Keywords: Art. Education. Performance.

[1] Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico.

O GRUPO DE PESQUISA DA FUNDARTE: Apresentação

Márcia Pessoa Dal Bello
Júlia Maria Hummes
Bruno Felix da Costa Almeida
Grupo de Pesquisa da FUNDARTE

Nos apresentarmos enquanto o **Grupo de Pesquisa da FUNDARTE** (FUNDARTE/CNPq[1]) se faz uma tarefa muito importante, para todos nós que buscamos, através do aprofundamento de conhecimentos em Arte, Educação e Performance, novas reflexões circunscritas a esse tempo contemporâneo. Tal tarefa, oportunizada aqui, também se consolida através da 46ª Edição da Revista da FUNDARTE (ALMEIDA; HUMMES; DAL BELLO, 2021) e dos Anais do 27° Seminário Nacional de Arte e Educação (ALMEIDA; HUMMES; BELLO, 2021), quando, na ocasião, apresentamos as primeiras inciativas do grupo.

O Seminário Nacional de Arte e Educação, teve a sua primeira edição em 1987 e se constitui em um evento que tem se consolidado no cenário nacional e internacional, o qual tem como prioridade ser um polo de formação docente, nas quatro áreas das Artes: Artes Visuais, Dança, Música e Teatro.

O seminário é realizado bianualmente, oferece Oficinas, Apresentações de Trabalhos Acadêmicos, Relato de Experiências, Apresentações Artísticas, Vivências, Mesas de Debates, Palestras com artistas e pensadores das áreas das Artes e da Educação. Dessa forma, pode-se dizer que é um Encontro de Arte que oportuniza a reflexão sobre conceitos teóricos e práticos, contextualizados às questões voltadas ao mundo contemporâneo e suas interfaces.

[1] Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico.

As ações de pesquisa e extensão configuram uma tradição que se entrelaça à história institucional da FUNDARTE há décadas. Emergem de propostas que buscam potencializar as experiências com e através das Artes em interlocução educativa e performática. Congrega, nesse contexto, os mais diferentes perfis de pessoas que se permitem estar em interlocução com as possibilidades de transformações sensíveis nas Artes Visuais, na Dança, na Música, no Teatro e suas mais diversas formas de integração.

Por meio de processos educativo-artísticos, nos dedicamos, enquanto uma instituição que se constitui a cada dia na cidade de Montenegro – Rio Grande do Sul, aos fazeres sensíveis e humanos através do Ensino, que extrapolam as nossas instalações físicas, alcançando diferentes espaços educacionais, com a Apreciação Artística, na realização de múltiplos eventos; e com o Acesso aos Conhecimentos Artísticos e Científicos, junto às publicações e editorações veiculadas em nossos canais virtuais de comunicação.

Assim, nos fortalecemos enquanto uma rede integradora de saberes educativos e artísticos em suas mais diferentes dimensões, quer seja regional, nacional e/ou internacionalmente, articulada pelos nossos estudantes, professores e colaboradores. Somos uma instituição plural, por sua diversidade e, ao mesmo tempo, singular pelas qualidades que nos caracterizam no desafio de transformar com as artes todos que nos fazem ser quem somos: a FUNDARTE na Arte e na Educação.

Nosso Histórico Investigativo

Somos a Fundação Municipal de Artes de Montenegro – FUNDARTE, desde o dia 1° de outubro de 1984, nos destacando na difusão e no desenvolvimento de várias manifestações artísticas e culturais. É diante desse contexto que emergem as primeiras proposições de investigações científicas na nossa instituição, a partir das ações promovidas pelo **Núcleo de Pesquisa da FUNDARTE.**

Criado no ano de 1992, pela Profa. Dra. Isabel Petry Kehrwald, na época, chefe do Setor de Artes Plásticas, o Núcleo de Pesquisa da FUNDARTE foi proposto com o objetivo de incentivar a pesquisa, bem como o desenvolvimento de experimentações práticas, vinculadas aos estudos teóricos e aos conhecimentos pessoais, para além da expansão da qualidade de ensino em arte. Uma das principais metas dessa inciativa, incidiu em reunir as produções de pesquisas das áreas da FUNDARTE, sobretudo, com vistas à busca de recursos junto aos órgãos nacionais de fomento à pesquisa.

No ano de 1992, com o início das primeiras atividades do Núcleo foi planejado o projeto de pesquisa **Feitura Artesanal de Materiais Expressivos**, que recebeu recursos financeiros da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio Grande do Sul – FAPERGS, tendo sua execução durante o ano de 1993. A proposta foi efetivada por iniciativa de Zuleica Medeiros, na ocasião do 4° Seminário Nacional de Arte e Educação da FUNDARTE, ocorrido no ano de 1990.

Nesse sentido, o Núcleo de Pesquisa passou a compor o Organograma e Planejamento Geral da FUNDARTE desde

o ano de 1993, sob coordenação da Profa. Dra. Isabel Petry Kehrwald. No Relatório Geral deste ano são relacionadas as pesquisas: **Feitura Artesanal de Materiais Expressivos**, coordenada pela Profa. Dra. Isabel Petry Kehrwald, que contou com recursos da FAPERGS; **Cancioneiro Montenegrino**, coordenado pela Profa. Dra. Cristina Rolim Wolffenbüttel; **Projeto Conhecendo Miró**, coordenado pela Profa. Dra. Isabel Petry Kehrwald e executado pela Professora Magda Nabinger; e o **Projeto Laranja**, coordenado pela Profa. Dra. Isabel Petry Kehrwald e executado pela Professora Ma. Marina Reidel.

No ano de 1994 foi planejado e executado o projeto de pesquisa gráfico/plástica, **Montenegro Resgate de Uma Época**, que contou com a atuação da Profa. Loide Schwambach e as alunas do Atelier de Arte da FUNDARTE. Já no ano de 1995 foram realizadas as pesquisas: **Canto Coral no Processo de Musicalização**, de coordenação e execução do Setor de Educação Musical de responsabilidade da Profa. Ma. Júlia Maria Hummes; **Produção de Instrumentos Musicais Alternativos**, de planejamento da Profa. Dra. Isabel Petry Kehrwald e execução do Setor de Educação Musical de responsabilidade da Profa. Ma. Julia Maria Hummes.

Além das pesquisas realizadas, destacam-se os projetos: **Modelos e Estereótipos na Escola de 1° Grau, A Intertextualidade nas Artes Visuais** e **Leitura e Releitura de Imagens: incertezas do processo x produto**, ambos com planejamento e execução da Profa. Dra. Isabel Petry Kehrwald. Em dezembro de 1995, a FUNDARTE passou a integrar o **Projeto Arte na Escola** – Fundação Ioschpe/SP (posteriormente nominada como Rede Arte na Escola) que veio a se refletir positivamente no Núcleo de Pesquisa.

Em 1996, o Núcleo de Pesquisa abarcou as ações do **Projeto Arte na Escola**, coordenado pela Profa. Dra. Isabel Petry Kehrwald, e passou a ter interlocução com Grupos de Pesquisa de várias universidades brasileiras, os quais compunham o Arte na Escola, qualificando o trabalho investigativo já desenvolvida pela FUNDARTE e ampliando a divulgação dos projetos desenvolvidos. Ademais, nesse mesmo ano tiveram continuidade os projetos propostos durante o ano de 1995.

O Planejamento de 1997, contou, dentre outras realizações, com a proposição do primeiro projeto conjunto entre as áreas das Artes Visuais, da Dança e do Teatro, através da pesquisa **Experimentações com Abordagem Triangular: conhecer, fazer e apreciar arte**. Em 1998 aconteceu o assessoramento aos professores e aos seis projetos dos Setores de Artes Visuais e Dança, e Núcleo de Educação Infantil. Nesse mesmo ano, a Profa. Dra. Isabel Petry Kehrwald coordenou a equipe de implantação dos Parâmetros Curriculares – PCN/Arte, o que proporcionou a divulgação dos projetos da FUNDARTE.

No ano de 1999 foi implementada a parceria entre FUNDARTE, Projeto Arte na Escola, Secretaria Municipal de Educação e Cultura de Montenegro – SMEC e a Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), com o objetivo de ampliar a divulgação do Projeto Arte na Escola. Além disso, aconteceu naquele ano a exposição **Aprendizes da Arte Mostram o Projeto Arte na Escola**, que apresentou as produções de crianças de 6 a 12 anos de idade em diferentes localidades da cidade de Montenegro.

As ações de pesquisa e extensão, promovidas através do Núcleo de Pesquisa da FUNDARTE, foram articuladas intensamente até os anos 2000. Após esse período, as atividades de pesquisa, extensão e de incentivo à

cultura, continuaram a ser desenvolvidas através das intermediações do movimento institucional intitulado **Pesquisas**, tendo continuidade, através dele, o **Projeto Arte na Escola** e as edições dos **Cadernos Pedagógicos**. Nesse mesmo período, foi criada uma **Comissão Editorial**, pela Profa. Dra. Cristina Rolim Wolffenbüttel, que também publicou a pesquisa **A música na região de Montenegro**[2].

A partir de 2002, com a criação da Universidade Estadual do Rio Grande do Sul (UERGS) e da fusão dessa instituição com a FUNDARTE, foi instituído o Grupo de Pesquisa UERGS/FUNDARTE, através do CNPq, cujo grupo acolheu as pesquisas acadêmicas, produzidas pelas duas instituições, bem como foram realizadas edições bianuais de Encontros de Pesquisa, os quais apresentavam os trabalhos desenvolvidos pelos alunos e professores da UERGS e da FUNDARTE, bem como de outras instituições.

Em 2011, por questões de ordem jurídica, a gestão da Universidade se desvinculou da FUNDARTE, fato que resultou numa ruptura na relação de parceria, relacionada ao Grupo de Pesquisa. Já a partir do ano de 2012, com a titulação de grande parte dos professores da FUNDARTE, em cursos de Pós-graduação lato sensu e stricto sensu, as pesquisas ficaram a cargo dos trabalhos desenvolvidos, individualmente, pelos professores, os quais trouxeram suas discussões para dentro das reuniões pedagógicas.

Em 2020, por iniciativa da Profa. Dra. Márcia Pessoa Dal Bello, a necessidade de um retorno mais efetivo à produção de pesquisas voltadas ao ensino das Artes se impôs, uma vez que a FUNDARTE se encontrava num momento pulsante, relacionado as questões relativas às discussões sobre o ensino e a pesquisa em artes.

[2] WOLFFENBÜTTEL, Cristina Rolim. **A música na região de Montenegro**. Porto Alegre: Mercado Aberto/FUNDARTE, 1996.

Outro grande motivador para o impulsionamento da retomada do Grupo de Pesquisa na FUNDARTE foi a existência de nossa Editora, que contempla uma revista de cunho acadêmico: A Revista da FUNDARTE.

A **Revista da FUNDARTE** (RDF), criada em 2002, busca refletir sobre a temática da Arte, Educação e Performance. Os artigos publicados em suas edições são resultantes de estudos teóricos, pesquisas e reflexões sobre as práticas artísticas e docentes, nas quatro áreas das Artes: Artes Visuais, Dança, Música e Teatro. A partir de 2013, a publicação passou a ser eletrônica, através do SEER (Sistema de Editoração Eletrônica de Revista).

Os textos publicados nas edições da RDF são selecionados tendo como principal critério a sua contribuição à temática "Arte, Educação e Performance", bem como a originalidade dos temas, o tratamento dado ao assunto abordado, a consistência e o rigor da abordagem teórica, bem como a qualidade da produção textual. O processo de avaliação dos artigos, submetidos à avaliação duplo-cega, obedece a análise quanto a forma, ao mérito, a revisão e a adequação do trabalho às normas constantes nas "Diretrizes para Autores", destinadas aos interessados à submissão no periódico científico.

Contudo, o Núcleo de Pesquisa da FUNDARTE tem dois **Eixos** definidos e complementares entre si. Inicialmente, envolve toda a produção acadêmica da **Editora da FUNDARTE**, com Comissão Editorial, Linha Editorial e Publicações já sistematizadas. O segundo **Eixo** está em formação, mas já possui alguns trabalhos em andamento e apresentados no meio acadêmico. É o Eixo do **Grupo de Pesquisa**. Este Eixo também possui coordenação específica, bem como um grupo de pesquisadores. É aberto a todos os servidores da

FUNDARTE e também conta com pesquisadores convidados.

Novas Perspectivas

O **Grupo de Pesquisa da FUNDARTE**, registrado no Diretório de Grupos de Pesquisa do CNPq desde o ano de 2021, é constituído pelos docentes, discentes e funcionários da instituição educacional, bem como por membros da comunidade local e acadêmica que se propõem em realizar pesquisas e reflexões sobre as teorias e práticas atualizadas na área da Arte e Educação em Arte, considerando as suas linguagens (Artes Visuais, Dança, Música e Teatro). Os processos de ensino e aprendizagem, as práticas interpretativas, desenvolvimento curricular e formação docente, nas Linguagens em Arte, configuram os eixos investigativos centrais para a proposição e a elaboração de pesquisas, objetivando o desenvolvimento da Arte e da Educação em Arte brasileiras.

A proposta do Grupo é, também, contribuir com a comunidade acadêmica, pesquisadores e interessados nas áreas da Arte e da Educação em Arte, considerando as suas linguagens, com publicações periódicas, a fim de divulgar a produção reflexiva de ações e de conhecimentos resultantes das investigações propostas, quer sejam teóricas e/ou a partir de ações práticas. Este Grupo tem como Líder a Profa. Dra. Márcia Pessoa Dal Bello, com foco em seus trabalhos científicos-intelectuais nos fazeres da Arte e da Educação em Arte.

As Linhas de Pesquisa

1 – Arte, Educação e Performance;

2 – Os Processos de Ensino e Aprendizagem nas Linguagens em Arte;

3 – O Currículo nas Linguagens em Arte;

4 – As Práticas Interpretativas (Ações);

5 – A Formação Docente em Arte-Educação;

6 – Artes e Infâncias: Metodologias e Formação Profissional na Educação Básica.

Algumas Atividades de Pesquisa e Extensão Desenvolvidas pelos Membros do Grupo de Pesquisa

Pesquisa – **CARTAS NARRATIVAS: O QUE EU (COM)VIVI NA FUNDARTE**

Descrição: As palavras podem carregar diferentes significados. Elas podem provocar diferentes reações em quem as falam e as escutam, em quem as escrevem e as leem. Independentemente da posição em que estejamos, quer seja como narrador e/ou ouvinte, escritor e/ou leitor, as palavras também podem revelar algo sobre nós, sobre quem as produz, sobre quem a atribui significações diante dos acontecimentos da vida no mundo em que habitamos. Nesse sentido, o Projeto de Pesquisa em que se apresenta tem por objetivo conhecer, através de Cartas Narrativas, as Histórias de Vidas que foram transversalizadas pelas artes na Fundação Municipal de Artes de Montenegro – FUNDARTE, na interlocução-escrita de professores, colaboradores e estudantes que se fizeram presentes em diferentes tempos e espaços de (Com)Vivência na instituição, a fim de responder ao seguinte questionamento: Que Histórias podem ser contadas por aqueles que (Com)Vivera

através da Arte na FUNDARTE? Para tanto, far-se-á uso da Abordagem Qualitativa (BAUER; GASKEL; ALLUM, 2015), da Pesquisa (Auto)Biográfica (VIEIRA; BRAGANÇA, 2020) e da Análise Textual Discursiva (MORAES; GALIAZZI, 2006), enquanto procedimentos teórico-metodológicos. Contudo, espera-se que ao final do desenvolvimento da investigação, seja possível compor o Caderno Digital com as Cartas Narrativas escritas pelos docentes, colaboradores e estudantes que tiveram suas vidas atravessadas pelas artes nos distintos tempos e espaços artísticos na FUNDARTE; além da realização da Exposição a partir dos Registros Artísticos, concedidos pelos participantes da investigação.

Extensão: **OFICINAS DE ESCRITAS PERFORMATIVAS ACADÊMICAS**

Descrição: As Oficinas de Escritas Performativas Acadêmicas configuram uma Atividade de Extensão proposta pela Fundação Municipal de Artes de Montenegro (FUNDARTE) através do Grupo de Pesquisa da FUNDARTE (FUNDARTE/CNPq) em parceria com o Coletivo Escrita Performativa, vinculado à Universidade Estadual de Santa Catarina (UDESC). Tem como objetivo geral a produção de Escritas Performativas Acadêmicas, enquanto uma ação teórico-prática destinada à composição da Edição Especial da Revista da FUNDARTE. Seus objetivos específicos se constituem na organização, proposição e realização de oficinas temáticas destinadas à elaboração dos textos performativo-acadêmicos que irão compor a Edição Especial da Revista da FUNDARTE. A ação se justifica diante da importância da difusão de diferentes modos de escritas acadêmicas, as quais se consolidam diante do seu rigor teórico-metodológico, tendo como público-alvo pesquisadores acadêmicos atuantes em diferentes linguagens artísticas, interessados em conhecer e experienciar a proposta textual. O Projeto executivo propõe a organização e

a realização da Oficina I – Escritas Performativas Acadêmicas: apresentando possibilidades; Oficina II – Exercitando Textualidades da Escrita Performativa Acadêmica; e Oficina III – Avaliando Textualidades da Escrita Performativa Acadêmica.

Alguns dos Membros do Grupo de Pesquisa da FUNDARTE

Márcia Pessoa Dal Bello (Líder). Doutora em Educação, pelo Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul-FACED-UFRGS, com a tese **"Perfomances docentes: um estudo a partir da prática de professores de Teatro**; Mestre em Educação, pelo Programa de Pós-graduação em Educação-PPGEDU, da Universidade do Vale do Rio dos Sinos-UNISINOS, com a dissertação **"Saberes pedagógicos na docência de Música"**; Especialista em Psicopedagogia, pela Universidade Luterana do Brasil-ULBRA; Graduada em Pedagogia, com Habilitação em Supervisão Escolar, pela Universidade Mackenzie-SP; Editora da REVISTA da FUNDARTE. Possui formação em Psicanálise na Escola Freudiana de Formação Psicanalítica-EFFP. É Coordenadora de Ensino da Fundação Municipal de Artes de Montenegro-FUNDARTE. Tem como principais temas de pesquisa: Processos de ensino e aprendizagem; Formação de professores em artes; Teorias do conhecimento.

Bruno Felix da Costa Almeida (Membro). É Doutorando em Educação, pela Universidade Federal de Santa Maria e pela Universidade de Santa Cruz do Sul; Mestre em Educação, Especialista em Educação Musical e Licenciado em Música, pela Universidade Estadual do Rio Grande do Sul; Especialista em Ensino de Arte, pela Universidade Cidade de São Paulo; e Bacharel em Música – Habilitação em Piano, pela Universidade Cruzeiro do Sul. Sua formação inicial se deu através dos cursos de Teclado, pelo Conservatório Musical

In'Concert, e de Piano, pela Escola Municipal de Música – Departamento do Teatro Municipal de São Paulo. Nos últimos anos tem desenvolvido pesquisas na área da Educação, com ênfase no campo do currículo em música, formação músico-docente, bem como no processo de ensino-aprendizagem de instrumentos musicais. É Editor Científico e Professor Adjunto do Curso Básico de Música da Fundação Municipal de Artes de Montenegro – FUNDARTE.

Júlia Maria Hummes (Membro). Possui mestrado em Educação Musical pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS. Atualmente é professora adjunta da Fundação Municipal de Artes de Montenegro – FUNDARTE, e Diretora Executiva da mesma instituição. Tem experiência na área de Educação Musical, atuando principalmente com os seguintes temas: piano, teoria da música, apreciação musical e produção artística. É autora dos Referenciais Curriculares de Música do Rio Grande do Sul. Membro da ABEC (Associação Brasileira de Editores Científicos). É Editora-Chefe da Revista da FUNDARTE. Atualmente, também participa como Delegada no Colegiado Setorial de Música do Rio Grande do Sul.

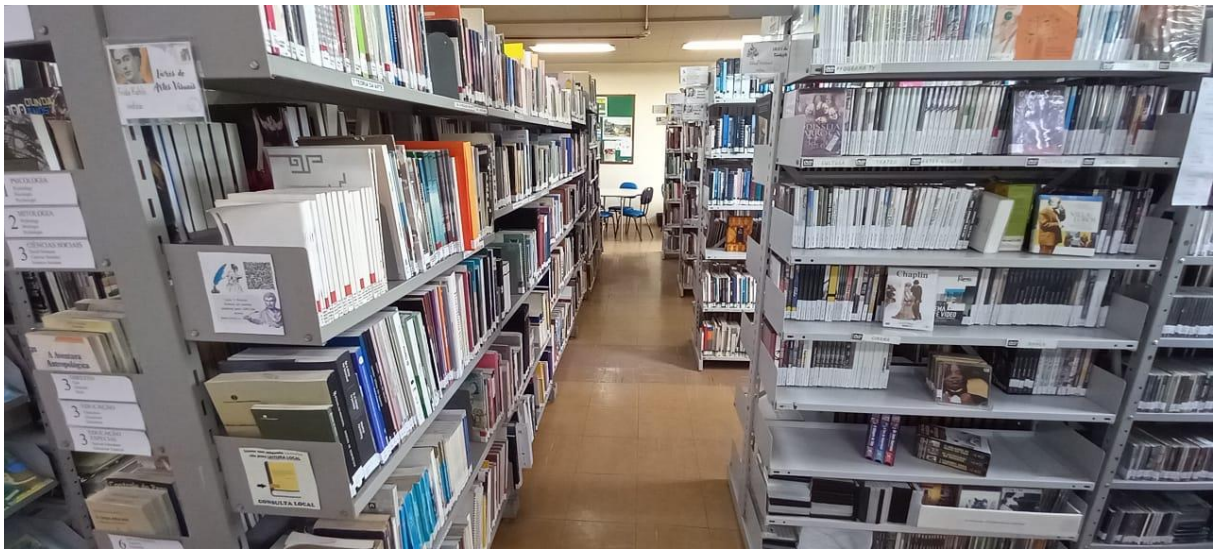
Túlio Schmitt Coutinho (Membro). Pós-graduado em Metodologia do Ensino da Língua Portuguesa – UNINTER. Bacharel em Biblioteconomia – UCS. Bibliotecário habilitado pelo CRB-10/2587. Auxiliar administrativo na Fundação Municipal de Artes de Montenegro – FUNDARTE. Membro da Comissão Editorial da Editora da FUNDARTE. Analista Bibliotecário Voluntário na Revista da UERGS. Qualificado, recentemente, pelo curso: "Revista Científica: qualificação para novos editores" – UERGS. É membro do Grupo de Pesquisa da FUNDARTE.

Fernanda Anders (Membro). É licenciada em Música com habilitação em Flauta Doce e Mestra em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul; possui especialização em Psicomotricidade Relacional pela UNILASALLE; e Doutora em Educação pela Universidade Federal de Santa Maria. Atualmente é professora de flauta doce dos cursos de Graduação em Música e Especialização em Educação Musical da Universidade Estadual do Rio Grande do Sul; professora de Flauta doce do Curso Básico de Música da FUNDARTE; professora de Educação Musical no Ensino Fundamental do Colégio Espírito Santo-Canoas e regente dos grupos musicais desta instituição: Coro Infantil e Conjunto Instrumental Infanto-Juvenil. Atua, principalmente, nos seguintes temas: ensino da flauta doce; aprendizagem musical pela dança; pesquisa narrativa; educação musical de crianças, jovens e adultos; psicomotricidade e educação especial. É organizadora do Encontro Anual dos Estudantes de Flauta Doce de Montenegro-RS e regiões vizinhas, realizado na FUNDARTE desde 2007. É coordenadora e flautista nos grupos musicais: Conjunto de Flautas Doces da UERGS e Grupo "Tutti Flauta Dolce".

Rodrigo Kochenborger (Membro). Bacharel em Música, com Habilitação em Regência Coral pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS. Especialista em Educação Musical, pela CENSUPEG (SC). Atualmente é Vice-diretor Executivo, Professor de Teoria Musical e Regente dos Coros Cantarte e Criarte da Fundação Municipal de Artes de Montenegro – FUNDARTE. Coordenou Oficinas Terapêuticas e atuou como Regente do Projeto "Maluco in Concert" – Lajeado (RS). Regeu os Coros Municipais – Pareci Novo (RS), Maratá (RS) e Harmonia (RS); o Coral de Santos Reis e o Coral Vozes de Montenegro (RS). Atuou como Professor de Acordeon na "Orquestra Brasileira de Porto Alegre", oriunda do Projeto "Tim Música nas Escolas" (RS). Trabalhou como Educador Social no

"Programa de Apoio a meninos e meninas em situação de rua" (PROAME) – São Leopoldo (RS).

Biblioteca Maria José Talavera, da Fundação Municipal de Artes de Montenegro – FUNDARTE



Fonte: Fotografia registrada por Bruno Felix da Costa Almeida, em 05 de setembro de 2022.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Bruno Felix da Costa; HUMMES, Júlia Maria; DAL BELLO, Márcia Pessoa. O grupo de pesquisa da FUNDARTE. Revista da FUNDARTE. Montenegro, p.01-21, ano 21, nº 46, setembro de 2021. Disponível em:http://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/issue/archive. Acesso em: 08 de set. 2022.

ALMEIDA, Bruno Felix da Costa; HUMMES,JúliaMaria; BELLO,Márcia Pessoa Dal. A pesquisa na Fundarte: arte e contexto. **Anais**... 27º Seminário Nacional de Arte e Educação.Montenegro: Editora da FUNDARTE, p.01-10, 2021. Disponível em: <http://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/Anaissem/issue/current>. Acesso em: 08 de set. 2022.

REVISTA DA FUNDARTE
ANO 22
NÚMERO 51
OUTUBRO DE 2022
FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE ARTES DE MONTENEGRO



escrita performativa ACADÊMICA

EU-REFLEXÃO: ...

I-REFLECTION: ...

Bruno Felix da Costa Almeida

Resumo: Isso não é um Resumo. É um prelúdio?! Um prefácio?! Uma abertura?! Uma bula?! É o que Tu pensares que possa ser: reflexão e pensamento e escrita e conexão e arte e música. Inspirado nas obras da exposição “As Ruas de Estar” (MARTINES, 2018), emerge a possibilidade de Estar à Escrita Performativa Acadêmica, incitada pelo questionamento: O que se faz primeiro: pensa ou diz, diz ou pensa? Assim, me coloco às inquietações sobre esse Si (RICOUER, 2014), à complexidade (MORIN, 2015a; 2015b) de pensar as Artes e a Música na FUNDARTE (HUMMES, 2019), sendo memória e história e fenomenologia (RICOUER, 2007). Contudo, é ao EstarEducarPensar com os Es que me conectam nesse lugar de Ser MúsicoProfessorEducadorPesquisador que posso ser Eu, o Si mesmo e Outros.

Palavras-chave: FUNDARTE. Cartas Narrativas. Texto Performativo Acadêmico.

Abstract: This is not a Abstract. Is it a prelude?! A preface?! An opening?! A bull? It is what you think it might be: reflection and thought and writing and connection and art and music. Inspired by the works of the exhibition "Ruas de Estar" (MARTINES, 2018), emerges the possibility of Being in Performative Writing, incited by the question: What is done first: think or say, say or think? Thus, I put myself to the concerns about this Si (RICOUER, 2014), the complexity (MORIN, 2015a; 2015b) of thinking about the Arts and Music at FUNDARTE (HUMMES, 2019), being memory and history and phenomenology (RICOUER, 2007). However, it is by EstarEducarPensar with the Es that connect me in this place of Being a MúsicoProfessorEducadorPesquisador that I can be Myself, Yourself and Others.

Keywords: FUNDARTE; Arts-Music. Narrative Letters. Performative Writing.

EU-rEflExÃO : ...

(**En**tre)...

Isso não é um Resumo.

É um prelúdio?!

Um prefácio?!

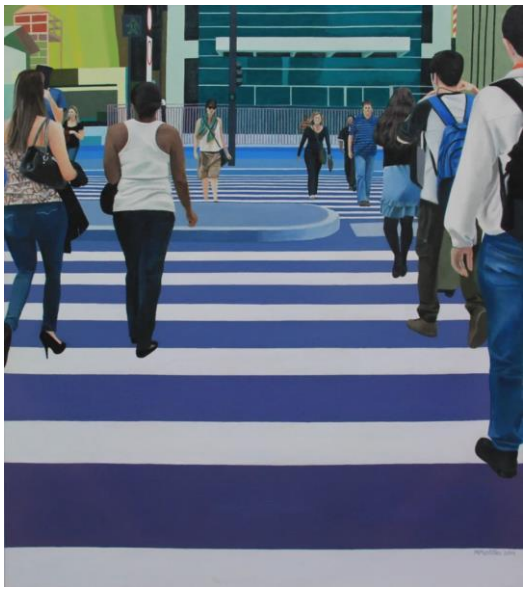
Uma abertura?!

Uma bula?!

É o que Tu pensares que possa ser: reflexão e pensamento e escrita e conexão e arte e música.

Inspirado nas obras da exposição "**As Ruas de Estar**" (MARTINES, 2018), emerge a possibilidade de Estar à Escrita Performativa Acadêmica, incitada pelo questionamento: O que se faz primeiro: pensa ou diz, diz ou pensa?

Então, (**En**tre) e veja o que Eu vi, agora com os teus olhos; e sinta o que se Sente quando nos deixamos estar provocados por essas Ruas...
São Imagens. São lugares que agora não são mais lugares. São representações que me levaram a Estar e que, agora, podem te levar, se assim deixares, aqui, também Estar...



Ritmo Urbano
Acrílica sobre tela 90 x 80 cm, 2015.
Artista: Michele Martines.

É nesse **Ritmo** que deixo me levar...

Por lugares, caminhos, pensamentos para Estar!



Sem título
Acrílica sobre tela 60 x 90 cm, 2017.
Artista: Michele Martines.

Assim, me coloco às inquietações sobre esse Si (RICOUER, 2014). Dessa pessoa que se identifica ao mesmo tempo que se constitui. Que transita entre o seu particular ao corpo que te transforma em pessoa. Que enuncia, enquanto sujeito. Que transforma o seu pensar em linguagem. Que filosofa, que conceitua, que age, que pergunta, que descreve e prescreve: que narra o que se É.

A complexidade (MORIN, 2015a; 2015b), essa que nos permite reconhecer as distintas conexões existentes... Conexões entre lugares, pessoas, pensamentos, acontecimentos, sentimentos... Que nos permitem Estar em distintos lugares aqui, nesse mundo terreno, nesse mundo que nos forma e que nos transforma; que nos permite sermos fechados e abertos – ao mesmo tempo – para reconhecer aquilo que nos constitui, nos integra, frente ao que podemos mudar, ao que podemos nos transformar. Ao que podemos ser, em constante relação com o lugar, com o tempo: com o Estar!



Andanças
Acrílica sobre tela 90 x 70 cm, 2014.
Artista: Michele Martines.

São distintos os lugares que nos permitem pensar as Artes e a Música, mas, nessa conexão de Estar, é na FUNDARTE (HUMMES, 2019), que me coloco a pensar as possibilidades de aproximações com a Música, para além das Artes Visuais, da Dança e do Teatro.

> É através de memórias, de histórias, de fenomenologia (RICOUER, 2007), que emergem quando nos permitimos Estar sensíveis ao que nos atravessa e marca na alma.
>
> Contudo, é ao **EstarEducarPensar** com os Es que me conectam nesse lugar que me permite Ser **MúsicoProfessorEducadorPesquisador** que posso ser Eu, o Si mesmo e Outros.

AGORA que passastes por essas Ruas, por esses lugares que me instigaram a Estar, é seguindo com o pensar e com o narrar que transitaremos nesse lugar – em linguagem.

-rEFLExÃO ...

PENSAR o que se Pensa, para **ESCREVER** o que se Escreve. **DIZER** o que se Diz, porque se **pensa** o que se **entende** e, talvez, se escreva o que se diz e depois se pensa.

O que se faz primeiro: pensa ou diz,

diz ou pensa?

o que importa nessa constante:
Se se pensa e/ou se diz (para **ESCREVER**)?

São essas algumas poucas possibilidades para a Reflexão sobre o que se **SENTE**, sobre o que **PERCEBE**?

É, portanto, assim que me coloco a interpretar a **Educação** que me Educa e que uso para Educar, quem assim me permite atravessar, quando, também, me atravesso, por assim me permitir se afetar, vivendo nesse lugar que a Música nos deixa estar.

QUE LUGAR ESTÁ A MÚSICA?

ONDE POSSO ENCONTRAR?

COMO POSSO POR ELA ME AFETAR?

COMO COM ELA POSSO TE AFETAR?

COMO PODEMOS COM ELA NOS EDUCAR?

Seja aqui, nesse lugar. Seja nesse estar para não estar, mas que nos permite se deixar levar daqui para outro lugar,

com esse presente instante que acaba logo após de terminar,

quando se permite sentir e estar, na música, com a música se afetar.

Se encontra...

Música

Teatro

Dança

E(u) o desenho nesse lugar...

Que complexidade é essa que nos afeta, mesmo de um único lugar: *esse de musicar, teatrar, dançar e trazer à visualidade, às percepções de Se Educar?*

Da **FUNDARTE**, pode se pensar?
E se dizer...
E se fazer...
E se deixar...
E se permitir...
Com isso, com aquilo, com aquele, com esse e essa e isso de novo...

Com o somente, com o junto, com o todo, com o misturado, com o que me pertence, com o que te pertence e com o que te faz pertencer, por assim se permitir experienciar o Se complexificar do Educar...

É NARRANDO...
É!
É com cartas?
São as cartas...[1]

Por elas RE(VIVEMOS), através do tempo, essa história que tu contas, que te contas, que te atravessas deixando marcas!

São elas com palavras, com fotos, com pensamentos, Com desejos, com pertencentes, com e com com o com... Com o que te faz na Arte Se Educar Educando e Sendo e Estando...

[1] O termo "Cartas" remete ao Projeto de Extensão intitulado "Cartas Narrativas: O que Eu (Com)Vivi na FUNDARTE", desenvolvido junto ao Grupo de Pesquisa da FUNDARTE (FUNDARTE/CNPq), de coordenação desse autor, da Profa. Dra. Márcia Pessoa Dal Bello e da Profa. Ma. Júlia Maria Hummes. Tem por objetivo conhecer, através de Cartas Narrativas, as Histórias de Vidas que foram transversalizadas pelas artes, na interlocução-escrita de professores, colaboradores e estudantes que se fizeram presentes em diferentes tempos e espaços de (Com)Vivência na instituição.

É tudo tão complexo
Que complexifico o complexo complexificando com outras conexões filosóficas, como se Eu fosse Eu e os Outros e, também, o Nós!
Se Eu posso ser Eu e outro Eu, para além desse Eu,
EU POSSO?
Posso.

Posso: MúsicoProfessorEducadorPesquisador
Or
Or
Or

Então... Or ou Ou
Na verdade,

E e E

Tudo junto E tudo conectado

Tudo aqui, nesse Eu e naquele Eu e naquele Eu também E em todos esses **Eu**s que o meu **Eu** Imagina.

Logo, que outros lugares são escritos o que se pensa, sente, faz, transmite, compartilha, convive com a **MÚSICA**?

É sobre esse outro lugar, que decidi me informa, forma e transforma esse **Eu** e o outro **Eu** e todos os **Eu**s meus que se conectando ampliando os lugares que um Eu pode

OcuparEducarEstarAtravessar

Ar
Ar
Ar

E quanto Ar precisamos para Estar?

Então **Estou**

Estamos

Estejamos

Aqui nesse lugar PARA:

PENSAR o que se Pensa...
ESCREVER o que se Escreve...
DIZER o que se Diz, porque se **pensa** o que se **entende** e se escreve o que se escreve...
E se diz e depois se pensa?!

O que se faz primeiro **É EM SENGUNDO...**

Pois primeiro ESTAMOS
E SOMOS
E Nos transformamos
E Nos Educamos
E Nos musicalizamos
E Nos Artificamos, ficando aqui, nesse lugar de

EstarEducarPensar!

REFERÊNCIAS

HUMMES, Júlia Maria (Org.). *Programas do Curso Básico da Fundarte*: Artes Visuais, Dança, Música, Teatro – (2019-2022). Montenegro: Ed. da FUNDARTE, 2019. Disponível em: <http://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/ISBN9788561666170/article/view/755/pdf>. Acesso em: Acesso em: 01 de jun. 2022.

MARTINES, Michele. *Michele Martines*, 2018. Atropocênica. Disponível em: <https://www.michelemartines.com/antropocenica>. Acesso em: 01 de jun. 2022.

MORIN, Edgar. *A cabeça bem-feita*: repensar a reforma, reformar o pensamento. 23. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2017.

MORIN, Edgar. *Introdução ao pensamento complexo*. 5. ed. Porto Alegre: Sulina, 2015a.

MORIN, Edgar. *O método 3*: o conhecimento do conhecimento. 5. ed. Porto Alegre: Sulina, 2015b.

RICOUER, Paul. *A memória, a história o esquecimento*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

RICOUER, Paul. *O si mesmo como outro*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2014.

_____

As imagens das obras artísticas que compuseram o escopo desse texto tiveram a sua autorização de uso concedida pela própria artista Michele Martines.

REVISTA DA FUNDARTE
ANO 22
NÚMERO 51
OUTUBRO DE 2022
FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE ARTES DE MONTENEGRO



escrita performativa ACADÊMICA

ESPAÇOS PARA CIRCUNSCREVER A PESQUISA
UM EXERCÍCIO IMAGINATIVO PARA INVESTIGAR SINGULARIDADES

SPACES TO CIRCUMSCRIBE RESEARCH An IMAGINATIVE EXERCISE TO INVESTIGATE SINGULARITIES

Cristóvão de Oliveira Carraro

Resumo: Este texto emana da singularidade de seu autor como um conjunto de ações que parte de suas estratégias e seus procedimentos de criação no desenvolvimento de uma poética cênica própria. Completa-se em uma escrita que almeja preservar as ocorrências subjetivas de seu processo de elaboração, sendo também criativa. Este texto mastiga ideias (Joyce, 2012) e suscita espaços (Perec, 2001) a partir da investigação de pontos conhecidos (Tavares, 2021) em uma conversa imaginada entre o autor e a pessoa que lê. Busca-se uma maneira de escrever sobre a poética das singularidades a partir de um pensamento que se move subjetivamente, tal qual o fluxo inerente aos processos criativos vivificados pela experiência e que orientam as ideias expostas neste exercício imaginativo. Assim, a escrita que performa aqui busca ressonâncias em quem, eventualmente, poderá ler este texto.

Palavras-chave: Singularidade. Pesquisa em Artes. Estratégias e Procedimentos de Escrita. Texto Performativo Acadêmico

Abstract: This text emanates from the singularity of its author as a set of actions that depart from its strategies and its creation procedures in the development of its own scenic poetics. It is completed in a writing that aims to preserve the subjective occurrences of its elaboration process, being also creative. This text chews on ideas (Joyce, 2012) and raises spaces (Perec, 2001) from the investigation of known points (Tavares, 2021) in an imagined conversation between the author and the person who reads. A way of writing about the poetics of singularities is sought from a thought that moves subjectively, just like the flow inherent to creative processes enlivened by experience and that guide the ideas exposed in this imaginative exercise. Thus, the writing performed here seeks resonances in those who, eventually, will be able to read this text.

Keywords: Singularity. Arts Research. Writing Strategies and Procedures. Performative Writing.

este é o texto de um pesquisador que também é professor que se aventura como diretor e que está desenvolvendo uma tese de doutorado na qual pretende falar sobre a poética das singularidades. na busca por delimitar este campo de pesquisa tão abstrato, parte da prática para falar sobre seus processos criativos, suas montagens e sua experiência no ensino do teatro (no ensino superior e em cursos livres de teatro). para isso, trata de questões como técnica pessoal e preparação de atores/atrizes de uma perspectiva pessoal, afetiva e particularizada. O modo de fazer isso, por ora, é escrevendo cartas, crônicas e outros textos de cunho poético-pessoal, compartilhando [quando possível].

Deixa eu dizer uma coisa:

Não sei por onde começar!

É difícil não protelar, deixar de procrastinar, largar as inseguranças.
Ter a exata medida do quanto produzimos de conhecimento ou da validade das ideias que espraiamos em um trabalho desta natureza...
Teórico
Acadêmico
Conceitual

Eu escrevo em tríades.
Sempre tem um trio de palavras, impulsos, ideias.
É uma inclinação natural em minha escrita
formal
acadêmica
afetiva...

Na página 318 do consagrado *Ulysses* (2012), de James Joyce, tenho uma frase grifada em azul que diz assim: “Nunca se sabe de quem são as ideias que a gente mastiga”

Sinto que há, nisso, uma sutileza que diz muito a respeito dos processos de criação e pesquisa – sobretudo em nosso procedimento de escrita – e que define alguns dos caminhos que podemos percorrer: como nossas referências nos forjam.

Eu por exemplo, posso falar de como é para mim.

Acordo cedo e tomo meu café encorpado. Amargo e forte.
Perco uma ou duas dezenas de minutos em meu joguinho predileto enquanto ouço o noticiário. O Brasil não é para iniciantes...
Sento diante de meu computador para checar e-mails e confiro os afazeres da agenda. Faço a lista de tarefas que pretendo executar ao longo do dia.
Sou assim... preciso fazer mais de uma coisa simultaneamente para otimizar meu tempo. Estigma da produtividade.
Abro uma *playlist*. Hoje, talvez, a discografia de Jorge Drexler.
Começo a capturar as ideias que orbitam em minha cabeça.
Escrevo sem saber por onde as palavras me levarão.

Sem saber como começar, decido ir por onde já comecei...

19 de Outubro de 2019, sábado.
Terminei de escrever esse texto às 19h19m.

Sempre vi com curiosidade datas e horários simétricos ou palindrômicos. Para mim, não se trata de um interesse astrológico, é só uma curiosidade mesmo – algo que me acompanha desde minha infância.

Dez dias antes – 9/10/2019 – as redes sociais entraram em polvorosa ao perceber que, de trás para a frente, era a mesma data. Em alguma rede social, alguém postou um *meme* que dizia:

"Hoje é tão hoje que até de trás pra frente é hoje"!

O que torna um dia especial?

Amanheceu na cidade temperamental. O Núcleo de Intermitências Teatrais[#] gosta muito dos dias ensolarados:

> *Na sala de ensaios, o sol projeta as janelas no chão, nos dando uma réstia de luz que se torna nosso espaço, o cantinho onde gostamos de nos sentar para conversar enquanto nos aquecemos em dias frios. Tem aqueles dias ensolarados em que gostamos de nos sentarmos lá fora, comendo bolacha e tomando café, trocando ideias e ideais à sombra de uma árvore. Nesses dias, as fotos que costumamos tirar sempre são as mais divertidas e temos até alguns* memes *disso!*

Mas aquele não foi um desses dias.

Quando amanheci, pela fresta da cortina percebi uma manhã nublada. Antes de me levantar, pensei: Quem será que não vai hoje? Sempre tem aqueles sábados em que falta alguém... Tem sido difícil reunir o grupo inteiro... Antes, eu ficava chateado, porque isso interfere tanto no trabalho coletivo, no andamento do processo, no fluxo dos *insights*... Mas me acostumei a abrir a conversa do grupo no *WhatsApp* e ver as justificativas de falta[*].

Hoje não posso.
Surgiu um imprevisto.
Não passei bem a noite.
[ ]

[#] É meu projeto do coração. Um programa de extensão, institucionalizado por meio da Divisão em Extensão e Cultura da UNESPAR/*Campus* II-FAP, onde sou professor. Dentro deste programa, acontece o projeto "Leituras Intermitentes – da Literatura para a Cena", que é objeto desse breve relato e faz parte da minha pesquisa de doutorado, "A Poética das Singularidade", em desenvolvimento.

[*] Por ser um projeto de extensão, é constante o movimento de idas e vindas de participantes. As pessoas vêm para o grupo por interesse próprio e esse interesse, às vezes, muda de prioridade. Há, também, o fator trabalho, o fator tempo, o fator saúde e, claro, o fator *"*este projeto não me interessa mais*"*. Isso é altamente compreensível e possível de ser percebido pois o grupo existe desde 2016 e, até o momento, não apresentou nenhum espetáculo – sempre adiado ao sabor das circunstâncias.

Tem daqueles sábados em que me levanto letárgico (como naquele dia 19). Me sento no sofá e deixo o tempo passar. Os minutos voam e, quando me dou conta, estou em cima da hora! Passo um café ruim, jogo uma água fria no rosto, escovo os dentes. Como qualquer coisa.

c o m o q u a l q u e r c o i s a

como um pão
como um sopro
como um pestanejar
como uma fruta
como vida
como vivo
vivo com fome
[de vida]♥

Chego no ensaio.
Vamos nos aquecer?

Antes de iniciarmos o aquecimento, as pessoas conversavam amenidades enquanto o Heleno, esbaforido, se trocava.

O Luan recebeu esse nome por causa da dupla *Luan & Vanessa*, lá em 1994.

Um amigo da Marília provavelmente também, já que eles têm a mesma idade.

A Vanessa (que nasceu antes da dupla), pesquisou na internet e descobriu que *Luan Santana* tem a mesma idade.

Ó Universo, por que conspiras desse modo?

Começamos o aquecimento ao som da [única?] faixa de sucesso da dupla – *Quatro Semanas de Amor*.
Colocar o corpo em movimento. Sábado de manhã... dia nublado, aquela preguiça...
Acionar nossos canais perceptivos. Acionar nossa criatividade.
Mover as articulações.
Perceber a investigação de alguém e, secretamente, estabelecer uma conexão pelo movimento. Que a investigação das articulações promova deslocamentos.

Vamos andar junto?!

A partir daí, já sabemos: imagens circulam, constroem uma narrativa. Que histórias contamos, pelo movimento? O que esse encontro de corpos promove para uma possível história?

Pouco a pouco, peço que as pessoas se separem para perceber o que ficou de movimento umas das outras e que continua a reverberar, seguindo com a investigação.

Tive uma ideia! Vou ler a epígrafe do Gabo e pedir que cada pessoa experimente colocar essas palavras na composição individual.

Foi muito interessante. Questões importantes surgiram, mas percebemos que é preciso mais tempo para esse tipo de trabalho. E vi o quanto é necessária a manutenção do trabalho técnico para o grupo, para que sigamos **desenvolvendo aspectos técnicos que possam alimentar a criação cênica sem que a ~~ansiedade~~ necessidade por marcar cenas domine nosso processo**.

♥ Essas últimas linhas são uma apropriação que fiz de um poema da Gílian Carraro (1966-2002): "como vivo como vida vivo com fome de vida" que fazia parte de seu trabalho como artista e poetisa, na marca "Via Verso – poesia aplicada". Seu poema foi escrito assim mesmo, com letras minúsculas e sem pontuação. Foi estampada artesanalmente em uma camiseta.

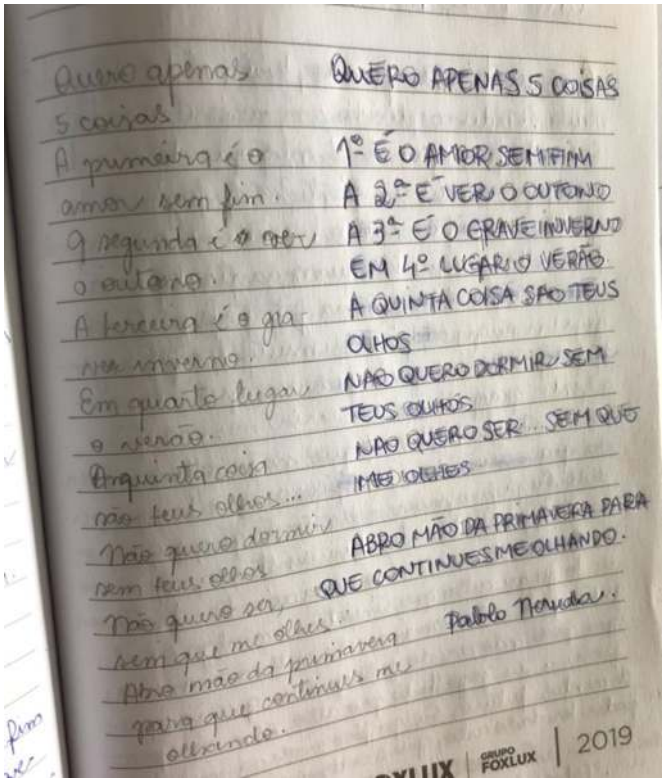
A cena em questão era de uma mulher casada que vive uma intensa relação amorosa com um aspirante a escritor. Quando ela o encontra, descobre que ele está lendo um livro de Pablo Neruda e diz *"*Adoro Neruda!*"*.

A intenção dada pela Gabriela nesta simples fala foi tão intensa e verdadeira, que tive a ideia de que ela falasse de cor algum poema de Neruda. Todas as pessoas adoraram a ideia pois tem tudo a ver com a cena que estávamos criando.

Eis que a Marília sabia de cor um poema dele!

Mais que isso, ela nos mostrou que tinha escrito esse poema na agenda onde anota suas coisas sobre o processo. Fiz uma foto!

Tá aqui →



Isso é lindo.
Isso é lindo!

Não sei o quanto é possível, por meio das palavras aqui impressas, transmitir a potência desse acontecimento e o quanto um simples fato como esse transborda um processo, traduzindo a experiência criativa que, coletivamente, é possível experimentar.

De repente, numa manhã incerta de um sábado assim, isso vem nos cobrir de alegria e encantamento. E é um encantamento "de ligar coisas que antes não estavam ligadas" (TAVARES, 2021, p. 62). Hoje posso perceber isso de forma ainda mais evidente.

Isso aconteceu naquele 19/10/19[∝].
O número 19 traz as vibrações dos números 1 e 9. O 1 tem a vibração da independência e da individualidade. "Carrega a energia do progresso, da motivação e da ambição". Marca um avanço. O 9 é o último número e "simboliza o fim, a iluminação espiritual, o despertar". Simboliza, também, a intuição e resolve problemas. Somando os dois, temos o número 10. 1 + 0 = 1. Sempre um começo. A combinação destes dois números pode representar a conclusão de algo para novos objetivos ou o início de uma nova fase, pois simboliza honra e sucesso. Também diz sobre felicidade e alegria. A conclusão de algo que leva a um novo começo. "Anuncia que você está perto de realizar seus objetivos".[#]

[∝] Neste relato, cito algumas pessoas importantes: Gabo é o apelido carinhoso com o qual ficou conhecido o escritor colombiano Gabriel García Márquez. O processo ao qual me refiro aqui parte de sua autobiografia *Viver para Contar* (2009). Menciono os atores Heleno Rohn e Luan Cordeiro e as atrizes Vanessa Strelow, Gabriela Martins e Marília Carzino, integrantes do Núcleo de Intermitências Teatrais.

[#] Algumas destas coisas, vi no site https://www.proveitoso.com/significado-do-numero-19-numerologia-dezenove/ Acesso em 19/10/19.

Na epígrafe de *Viver para contar* (2009), Gabo escreve assim:

"A vida não é a que a gente vive, e sim a que a gente recorda, e como recorda para contá-la".

Na escrita desse texto, penso que há muitos desvios. E para escrever sobre minha pesquisa, tenho ido por muitos caminhos. Em alguns, é preciso abrir espaços e trilhas. Noutros, a travessia é firme pois segue o rastro de quem já percorreu longos trajetos.

Mas nessa caminhada vou sempre atravessado de muitas histórias, todas elas compartilhadas com pessoas que estiveram comigo em projetos artísticos que conduzi, em processos criativos que testemunhei, em acontecimentos inefáveis que recordo com um sentimento inexpugnável.

Para investigar o que chamo "poética das singularidades" pego atalhos em práticas e processos que experimentei ao longo de minha jornada e, vez em quando, revisito alguns conceitos: *técnica pessoal*, *treinamento*, *experiência*...

No ponto em que me encontro, sou atraído para outros atravessamentos: *escrita performativa*, *escritas de si*, *recepção*.

Enquanto escrevo, vou-me dando conta da tessitura que vai se formando nessa complexa rede de relações, das quais eu posso apenas circundar.

Tento não ser academicista demais, tecnicista demais. Aí leio uma citação no *Atlas do Corpo e da Imaginação,* de Gonçalo M. Tavares (2021) que, na página 25, me diz, sem medo:

"Os conceitos são palavras que arrumam outras palavras, palavras arrumadoras; necessárias num determinado período, mas que podem a seguir tornar-se, e até rapidamente, obstáculos".

Dou um salto.

tenho certa facilidade para escrever
é onde me expresso melhor
e com um pouco mais de desenvoltura

mas é na sala de ensaio
mergulhado até as entranhas em algum processo criativo
que me sinto verdadeiramente à vontade

eu escrevo as letras impressas nesta página
para expressar as palavras impossíveis de serem capturadas
no pensamento criativo que

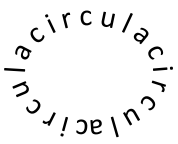
e

s

cor

r

e



d
de
des
desp
despe
despen
despen

30 de Julho de 1978, terça-feira.

O jornal[♣] noticiava a morte do cantor Orlando Silva e os preparativos para o funeral do papa Paulo VI. O horóscopo para o signo de touro dizia que era preciso "cuidado para não ter que pagar, mais tarde, pelas extravagâncias de hoje". A televisão transmitia a novela *Dancin' Days*. No cinema, eram exibidos os filmes *Trágica Obsessão*, *Gang em Apuros* e *Avião 1977*.

Cristóvão contava 87 dias de vida.

30 de Julho de 2019, terça-feira.

Bolsonaro chama de "balela" os documentos sobre mortes na ditadura militar. Trump elogia a indicação do filho do presidente para a embaixada brasileira nos EUA e diz que não é nepotismo. No dia seguinte ao segundo maior massacre em presídios brasileiros, detentos começam a ser transferidos de Altamira. PF abre inquérito para investigar morte de cacique no Amapá. Os quatro suspeitos de hackear Moro e outras autoridades vão continuar presos. E com a ideia de integrar EUA e México, um arquiteto instala gangorras na fronteira entre os dois países.[♠]

Aos 15.063 dias de vida, Cristóvão percorria 320Km de carro de Curitiba/PR a Florianópolis/SC para realizar sua matrícula no Doutorado em Teatro.

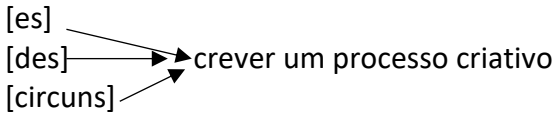
Dois anos depois...

Imagine um dia muito frio – temperatura abaixo de zero, menos dois graus, sensação térmica de menos sete – céu azul de brigadeiro. Com os dedos enrijecidos, me coloco a pensar sobre as coisas que me trouxeram até aqui que, de alguma forma, possam falar sobre singularidade sem que precise ~~o tempo todo~~ ficar dizendo:

CRISTÓVÃO: (dedos em riste, enquanto traga seu cachimbo) *Vejam bem, a singularidade...* (baforando como alguém que nitidamente não fuma, começa a falar em linguagem acadêmica enquanto deflagra uma série de conceitos dos quais não tem muita certeza).

♣ Jornal "Lavoura e Comércio, nº 20050, de 30 de Julho de 1978. Uberaba/MG. Disponível em: http://memoria.bn.br/pdf/830461/per830461_1978_20050.pdf Acesso em: 30 jul. 2021.

♠ Portal G1 de notícias. Disponível em https://g1.globo.com/resumo-do-dia/noticia/2019/07/30/terca-feira-30-de-julho.ghtml Acesso em 30 jul. 2021.



temer a não citação, a falta de articulação teórica
cravar o pensamento na teoria que emerge da prática
valorar a prática
validar o pensamento criativo como traço subjetivo da pesquisa
consolidar procedimentos e estratégias de criação próprios
irrepetíveis / repetindo
aproximando [d]as referências
articulando [com] os conceitos
sendo, também, referência e produzindo outros/novos conceitos

No momento em que redijo estas palavras, meu corpo todo é tomado por um fenômeno indizível. Afloram, por meus dedos que digitam, os fluxos que remetem àquilo que me define, que circunscreve meus interesses, minha narrativa pessoal a partir da minha experiência, condensando meus gostos, meus interesses e os conceitos que preconizo. Ao falar sobre meus impulsos, mostrando como me organizo para escrever, elucubrando, formulando minhas ideias, também vou performando. A ação guardada em mim é deflagrada pelas imagens que procuro evocar, pelas formas que busco descrever, pelas sinapses desencadeadas entre mim e você que me lê, no cruzamento de nossas experiências, na convergência de nossas referências, onde nos projetamos entre o que se lê e o que se detém dessa leitura. Por isso, acredito que a escrita pode também performar. Dando um tratamento gráfico ao que escrevo, penso aproximar quem [me] lê das narrativas que trago para minha pesquisa – falando das minhas experiências pessoais, dos meus processos criativos, das percepções que tenho acerca de minhas práticas artísticas. Quero acreditar que, por meio da visualidade da escrita, posso oferecer uma percepção também a quem lê o que escrevo e, comigo, elabora ideias/traços/lastros, aproximando-nos um pouco mais ou gerando alguma intimidade ou afinidade ou afetividade. É como se pudéssemos, com isso, sentir que estamos experimentando um mesmo acontecimento. Talvez você, que está nesse lado me lendo, esteja tomando um chá ou café e possa se sentir como se estivéssemos lado a lado, em uma conversa. Talvez você possa imaginar meu tom de fala, as intenções em minhas palavras, a extensão da minha voz (que você só pode supor), os lapsos de pensamento... Mas gostaria de alertar que não pretendo trazer precisão com este procedimento. Não há como traduzir a potência das práticas, das vivências ou das experiências que, aqui, eu tão-somente consigo remeter. E, já que você está aí, te faço um convite para que fique mais um pouco e acompanhe minhas ideias (quem sabe encontremos algo em comum?). Espero que você esteja confortável e com disposição para o que tenho a dizer.

pensei em algo a ser dito!

Participei de um jogo com pessoas estranhas. Fizeram-me algumas perguntas.
Me perguntaram sobre singularidade.
Perguntas que sempre me faço, já há muito tempo.
Fiquei desinteressado por elas (não as pessoas... as perguntas). As perguntas, em geral, me aborrecem pois a mim parecem pressupor

[ ] um saber
[ ] um conhecimento
[ ] respostas

Talvez seja porque eu não saiba respondê-las, mas também pode ser que tenham sido elaboradas em um contexto em que tudo o que eu menos buscava era falar sobre minha pesquisa.
Essa, sim, é uma pergunta que me faço há 1.107 dias♥:

`Como falar de singularidade sem seguir procedimentos canônicos de teorização?`

Não tenho A pessoa A teoria A definição A citação! Não estou investigando a singularidade sob a égide de alguém que, antes de mim, usou esse termo. Tampouco elegi um nome sob cuja perspectiva falarei a respeito do conceito operativo que encontrei para me referir às minhas práticas... Apenas busco uma maneira de pesquisar sobre isso fazendo Arte, sem a necessidade academicista de sempre trazer uma definição. Prefiro fazer isso criando, concebendo ideias e inventando modos de fazê-las ganhar o mundo. Reelaborando a pergunta:

`Como falar sobre meus processos criativos, falando em singularidade?`

Acontece que meus processos criativos respondem a muitas perguntas – algumas das quais eu não tinha feito. Gosto de me guiar pela intuição, de ouvir meus *insigths*, de navegar à deriva por um tempo. As aleatoriedades me encantam.
Aí, encontro uma questão que me fizeram no jogo que, por alguma razão, pareceu fazer sentido neste momento. A pergunta foi feita por um **jacaré anônimo**♦ a quem cito:

"Há caso" em singularidade e acaso?

Há caso
Há caos
Há ocas
Saco!

Sinto que preciso ir ao dicionário.

♥ Contagem a partir de 05 de agosto de 2019, data em que iniciei o doutorado, até 16 de agosto de 2022, data em que concluí este texto.

♦ O "jogo das perguntas" foi um exercício proposto em um laboratório promovido pelo *Coletivo Escrita Performativa* entre os meses de julho e agosto de 2021. O coletivo é composto por Franciele Aguiar, Inês Saber, Jussara Belchior e Luane Pedroso. O jogo consistia em cada pessoa elaborar uma pergunta que seria respondida por outra pergunta. Como aconteceu de forma síncrona em uma chamada de vídeo, o *drive* por onde fizemos o exercício não indicava quem estava fazendo as perguntas, mas identificava as pessoas com nomes de animais anônimos.

O acaso me faz ter um grosso volume do *Dicionário de Filosofia* por perto. *Tem acaso lá?*

Entre as páginas 11 e 13, Nicola Abbagnano (2012) faz um apanhado geral do termo, passeando de Aristóteles a Kant, passando por Hume, Bergson e Peirce. Salve a filosofia! Não sou capaz de articular com o verbete, mas faço uma anotação que me ajuda a pensar a respeito:

Acaso
Imprevisibilidade, indeterminação (subjetivo)
Intersecção dos acontecimentos (objetivo)
Insuficiência de probabilidades na previsão (mais usual e menos metafísico)

Numa tentativa de responder ao **jacaré anônimo**, posso arriscar algumas ideias:

Cada pessoa só pode elaborar um sentido a partir de uma perspectiva absolutamente pessoal, particular, singular. Trata-se de uma ocorrência subjetiva que é irrepetível, impossível de se reproduzir ou mesmo traduzir. Apenas possível de ser transposta no mundo e se encontrar com outra experiência capaz de absorvê-la, elaborando novos sentidos.

Considerando que a singularidade é um fenômeno que enleva uma camada de presença, de imprevisibilidade, é possível compreender que há nisso um caráter de exceção: só aquela pessoa é capaz de agir daquela maneira e, por isso, sua singularidade se destaca. Por um arroubo, um *insight*, uma inspiração...

Há um cruzamento de acontecimentos quando uma pessoa produz um fenômeno e alguém consegue captá-lo naquele exato momento. Um acaso que produz singularidades. Mas cada caso é um caso! Há casos em que a pessoa age (reage ou se comporta) sempre do mesmo modo.

Mas há casos em que a ação se dá totalmente fora do esperado.

Isso produz outros sentidos (e oferece novos caminhos, outras direções)! Isso me faz acreditar que, em se tratando de acaso, a singularidade determina também os rumos que a experiência pode seguir. É essa abertura ao acaso que tento preservar em meus processos criativos.

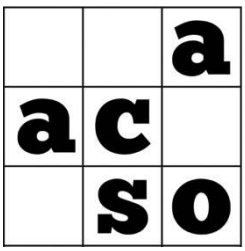
!!!

Neste momento eu paro. Deve estar na hora de terminar este texto e, de repente, me ocorre a impressão de que, na verdade, tenho muito a dizer, mas talvez esteja embaralhando as ideias...

Lembro, mais uma vez, de Gonçalo M. Tavares (2021). Grifei de azul uma linha da página 21 para não esquecer: “Começar aqui é interromper uma tarefa noutro lugar”.

in mundo non datur casus

Essa é uma lei da natureza proferida por Kant em *Crítica à Razão Pura* (citada por Abbagnanno, no *Dicionário de Filosofia*) para uma expressão muito corriqueira entre nós: nada acontece por acaso!



Tanto é que, por alguma razão – pura ou não, espontaneamente ou por obrigação – você agora está aí lendo meu texto. Algo trouxe você até aqui e fez com que permanecesse até esta página...

Era provável que você se detivesse nestas linhas já que a sucessão de eventos que trouxeram você até meu texto promoveu nosso encontro. Do mesmo modo, você poderia ter saltado as páginas por falta de interesse no que digo ou poderia ter encontrado algum sentido na inconstância das ideias que e s p a l h o , r umin o ou mastigo por aqui. Não dá para prevermos a relação que cada qual vai construir a partir de sua própria subjetividade...

Mas podemos entrar em um fluxo de outras ideias. Coisas que saltam *daqui* – enquanto estou sentado à minha mesa de trabalho, com livros empoeirados no meu entorno no momento em que transcrevo as anotações do meu caderno numa tentativa de traduzir uma letra apressada, desacostumada com a caneta – e saltam *daí* enquanto você talvez esteja em uma posição bem cômoda diante de seu computador na mesa ou em seu colo, não mais adentrando meu mundo mas já transitando em seu próprio universo subjetivo, pensando em uma forma de falar também sobre seus processos de uma maneira mais vivificada pela sua experiência que pelos conceitos externos que a legitimam.

No momento em que essas ideias ocorrem aqui, sinto vontade de saber quais ideias passam por sua cabeça aí, e tenho o ímpeto de deixar um espaço em branco na sequência para que você possa fazer as suas anotações. Imagino a cena antes que ela se apague das ideias (pois estas insistem em mudar de forma o tempo todo, tão fugidias):

> Estamos em um lapso temporal. Eu, ainda preso em um *looping* que me mantém dia após dia comprometido com minha pesquisa ~~atrasada~~ em andamento. Você está dias, meses ou até anos distante destas palavras que primo agora mas que te encontram neste exato momento. Lá fora pode estar frio ou calor. Aqui é início de primavera, e aí? Por aqui, o calendário marca o dia 06 de outubro de 2021 (preciso conter o impulso de falar sobre tudo o que está acontecendo enquanto tem quase 700 mil vidas perdidas. E mais uma, mais uma e outra mais outra...). Também o espaço nos separa. Podemos estar em um lugar adequado – quem sabe um escritório ou uma biblioteca? Estou sentado numa cadeira puída desejando que você esteja preguiçosamente em uma rede à beira-mar, ao som das ondas quebrando. Pois aqui o que ouço é um tilintar de martelos na obra ao lado. Um pouco titubeantes, confessamos mutuamente nossos receios: eu digo das incertezas da minha pesquisa. Com voz embargada, admito minhas inseguranças e sussurro "*adoro escrever assim!*". Você franze o cenho e se pergunta se algo disso tudo faz algum sentido ou tem alguma validade. Com curiosidade, você anota uma sequência de interrogações.
> ??Suponho que exista um desejo de me conhecer pois daqui estou que não me aguento de vontade por tomarmos uma taça de vinho enquanto leio tudo o que você anotou neste espaço em branco.

Escrevo aqui para urdir algumas elucubrações que tecem minha pesquisa Estas palavras impressas podem encontrar **algum** sentido na pessoa que lê Assim como o teatro se completa no fluxo do público Busco Brinco Jogo com elas Deixo-as penduradas nas ideias até que encontrem Um **espaço** Um lugar Uma lógica Mas não pretendo que sejam definitivas Tudo aqui é provisório pois só me sinto no meio do caminho Talvez **aqui** não haja um ponto final pois ainda me faltam aquelas definições Prefiro saber como você está se sentindo Quem sabe um dia desses a gente realmente possa se sentar lado a lado para um chá ou café e você fale comigo **sobre** esse texto Pode ser que eu queira um vinho e você um copo d'água Preciso fazer um esforço para que tudo isso não passe de um monólogo Enfadonho Não quero só falar da **minha pesquisa**! Quero conversa fiada também Alguma espontaneidade que não nos faça definhar É curioso como estando em uma pós-graduação a necessidade de falarmos sobre nossas pesquisas se antecipa a qualquer outra conversa **Talvez** seja importante dizer isso aqui Sempre alguém que leu toda a obra do pensador alemão A última tradução do livro póstumo **A nova teoria** publicada naquela revista qualis A minha pesquisa A minha pesquisa a MINHA pesquisa E tudo no que penso é como que forjo a partir dos meus procedimentos das minhas estratégias de criação dos meus processos criativos com as especificidades da minha pesquisa e **com** a minha singularidade como pesquisador uma tese de doutorado que seja válida Penso na **capacidade** de termos autonomia e nos emanciparmos de uma teoria que valide nossa pesquisa Aquilo que já conhecemos Sabemos Elaboramos Tem aqui meu pensamento como professor, como artista Isso poderia ser uma **crítica** Há que se reconhecer que nosso processo de construção elaboração e produção de conhecimento é coletivo porque conta com o pensamento de quem já falou tudo isso antes de ~~mim~~ nós e possivelmente de uma maneira muito melhor Estruturada Consolidada e Pontuada.



Por fim...

começar
por onde **co**meçar*?*
quando co**me**çar*?*
qual a melhor maneira de come**çar***?*
começar *é difícil...*

Sabemos que esta é a parte mais complicada pois o começo determina muitas coisas: o trajeto, o percurso, os percalços. Também estabelece a forma primeira como aquilo que começa vai se relacionar com a sua/minha existência.

E tem as impressões.

A primeira impressão define uma camada perceptiva: quem vê > pega > lê produz uma relação de empatia que guia toda a experiência. Neste momento, por exemplo, você poderia assinalar qual a sua percepção sobre o que digo?

( ) Atrativo
( ) Ensimesmado
( ) Cansativo
( ) Complexo
( ) Contemplativo
( ) Bem-humorado
( ) Coerente
( ) Interessante
( ) Singular
( ) Outra. Justifique:

A esta altura, gostaria de fazer uma citação. Não para parecer ~~acadêmico~~ metido, mas para compartilhar uma referência importante sobre meu modo de pesquisar e escrever: encontrar espaços!

Escribo: vivo en mi hoja de papel, la cerco, la recorro.
Sucito espacios en blanco, espacios (saltos en el sentido:
descontinuidades, passajes, transiciones).

Escribo en el margen...

Georges Perec

Então talvez, agora, seja hora de terminar.

comme ça!

(PEREC, 2001, p. 34).

REFERÊNCIAS

ABBAGNANNO, Nicola. **Dicionário de Filosofia**. Tradução da 1ª edição: Alfredo Bosi. Revisão da tradução e tradução dos novos textos: Ivone Castilho Benedetti. 6ª edição. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

JOYCE, James. **Ulysses**. Tradução: Caetano W. Galindo. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2012.

MÁRQUEZ, Gabriel García. **Viver para contar**. Tradução: Eric Nepomuceno. 8ª Edição. Rio de Janeiro Record, 2009.

PEREC, Georges. **Especies de espacios**. Tradução: Jesús Camarero. Espanha: Montesinos/Intervencion Cultural, 2001.

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

REVISTA DA FUNDARTE
ANO 22
NÚMERO 51
OUTUBRO DE 2022
FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE ARTES DE MONTENEGRO



escrita performativa ACADÊMICA

COBRA: QUANDO A LINGUAGEM MUDA DE PELES OU CARNAVALIZA-SE BARROCAMENTE

COBRA: WHEN LANGUAGE CHANGES SKINS OR IS BAROQUELY CARNAVALIZED

Irma Caputo

Resumo: O presente artigo pretende propor um percurso de análise da obra *Cobra* (1972) de Severo Sarduy sob o prisma da escrita performativa, isto é, uma prática de escrita literária que servindo-se de procedimentos estéticos diversos, organiza o material verbal de forma a englobar aspectos e características da performance, desatendendo parcialmente as expectativas de linearidade, legibilidade e inteligibilidade imediata, próprias de uma visão essencialista e funcional de linguagem. O texto resultante de tais práticas de escrita configura-se como anticanônico e híbrido pela forma textual mutante, a qual será abordada também como um exemplo de neobarroco latino-americano e de estética carnavalesca, por se apropriar de elementos dialógicos ambivalentes, irónicos e por vezes enigmáticos.

Palavras-chave: Literatura latino-americana contemporânea. Escrita performativa. Neo-barroco literário. Carnavalização da literatura. Texto performativo acadêmico.

Abstract: The present article intends to propose a path of analysis of Severo Sarduy's work *Cobra* (1972) under the prism of performative writing, that is, a practice of literary writing that, using different aesthetic procedures, organizes the verbal material in a way that encompass aspects and characteristics of performance, partially disregarding the expectations of linearity, readability and immediate intelligibility, typical of an essentialist or functional vision of language. The text resulting from such writing practices is configured as anti-canonical and hybrid by the mutant textual form, which will also be approached as an example of Latin American neo-baroque and carnival aesthetics, for appropriating ambivalent, ironic and sometimes enigmatic elements.

Keywords: Contemporary Latin American Literature. Performative writing. Literary Neo-Baroque. Carnivalization of Literature. Academic performative text.

Cobra: quantas peles tem um texto

Cobra (1972) de Severo Sarduy pode ser considerado um exemplo magistral de escrita performativa, pois sua linguagem, parafraseando Foucault (2014), mostra que a coação do código verbal está ínsita e suspensa no ato de empunhar uma caneta, toda vez que se abandona uma linguagem meramente informativa:

> **Normas ABNT para TCC e Monografia [Resumo]**
> - Folha: tamanho A4;
> - Capa (NBR 14724);
> - Folha de aprovação;
> - Margem: 3 cm para as margens superior e esquerda.
> - Fonte: Arial ou Times New Roman (tamanho 12) em cor preta;
> - Itálico: usa-se em palavras e expressões de outros idiomas;[1]

E se pretende fazer literatura:

> Se recobra.
> Se enrosca.
> (La boca obra.)
> (SARDUY, 1987, p. 495).[2]

Obras como *Cobra* ou, dentre outras latino-americanas, *Eles eram muito cavalos* (RUFFATO, 2001) não podem ser abordas segundo o conceito de literariedade, como lembra a estudiosa argentina Josefina Ludmer (2007). O que seria uma "literariedade pura" quando *tudo o que é sólido desmancha no ar*?[3] Abordando as obras através de arcabouços da hermenêutica e da teoria literária tradicional determinar-se-ia, com base em sentidos de gostos pré-constituídos pelas epistemologias dominantes,

> - os andaimes
> que definem
> os critérios de enunciabilidade
> DE TOOODAS AS COISAS
> na base

[1] Indicações disponíveis em: <https://tecnoblog.net/responde/guia-normas-abnt-trabalho-academico-tcc/>. Acesso em: 1 junho de 2022.
[2] Essa citação é retirada do volume da obra completa de Severo Sarduy de 1999, fomentado por uma multiplicidade de organismos de pesquisa, signatários de um acordo multilateral e encontra-se em língua original, as demais informações bibliográficas encontram-se no final.
[3] A frase alude ao título do livro de Marshall Berman *Tudo o que é sólido desmancha no ar* (1982), que, por sua vez, alude a uma frase presente no *Manifesto do Partido Comunista* (1848) de Karl Marx e Friedrich Engels.

da nossa sociedade –

sociedade
critérios de enunciabilidade

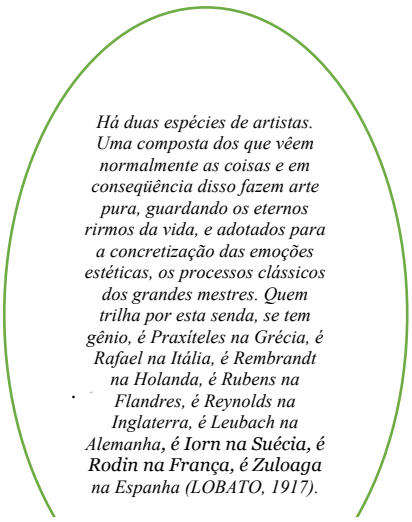
o que seria **boa** ou <u>má literatura</u> (ou também **boa** ou <u>má arte</u>):

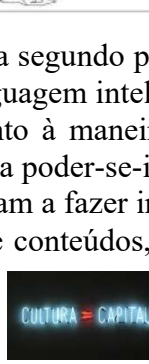
Nossa, muito bom esse livro! Foi *best seller* na editora tal, com vendas tal, traduzido em oitenta mil línguas. / Esse artista vai expor na galeria tal, vai ter inauguração com champagne.

<u>Eu não entendi esse livro, ele quer dizer o quê? Qual é a história mesmo?</u>

<u>Caraca, o que que é isso? Meu sobrinho de três anos também faz!</u>

Um texto literário que queira manter um caráter político, não porque se engaja diretamente em tratar algum tema sensível — como a fome no mundo ou a violência contra as mulheres — questiona a sociedade burguesa colocando em xeque seus códigos, isto é, criando fora dos critérios de enunciabilidade estabelecidos. O cânone literário, as modas de correntes literárias que se alternam sem parar, na maioria das vezes, quando não se trata de rupturas, são paradigmáticas dos recortes epistemológicos de uma época. Cria-se segundo determinadas formas de linguagens e padrões estéticos. A forma sensível dos textos literários, então, enquadra-se dentro das expectativas das regras vigentes (permitidas). Esses mesmos textos (ou produções culturais em senso amplo) são recebidos/filtrados segundo ordens perceptivas, formas de processamento e seleção da informação tendencialmente lógicas, disciplinadoras e ordenadoras, fruto da educação senciente dos nossos corpos-mentes. A educação senciente dos corpos-mentes pode ser associada tanto à forma como produzimos arte e cultura (escrever um texto de literatura segundo parâmetros canônicos e que não se coloquem muito aquém da tradição, em uma linguagem inteligível, ordenada ou pelo menos respondente ao gosto estético do momento); quanto à maneira de abordarmos as produções artísticas e culturais. Pelo que concerne a literatura poder-se-ia pensar em todas as formas com que, desde sempre, os centros educacionais ensinam a fazer interpretação e compreensão de textos (busca por um sentido/mensagem, resumo de conteúdos, análise das personagens etc.). No primeiro caso, vale a pena pensar que todas as vezes que uma artista cria fora dos padrões vigentes e dominantes, a sua arte "não é compreendida", sofre críticas exacerbadas, quando não é definitivamente excluída dos circuitos de fruição.[4] No segundo caso, ao abordarmos obras da forma como fomos acostumadas a pensar hermeneuticamente, e quando essas não se encaixam nos nossos esquemas-padrão de





[4] A imagem intersecionada ao texto é uma obra de Alfredo Jaar de 2001, *Cultura=Capital*.

entendimento (frequentemente moldados por dualismos, essencialismos e positivismos enciclopédicos), tachamo-as de incompreensíveis, sinal de um desconforto intelectual ao mantermos uma postura epistemológica fixa e ancorada a formas sensíveis de arte-padrão.

Cobra, portanto, será investigada partindo do pressuposto que sua forma sensível — a organização contra-discursiva da linguagem dentro das suas próprias regras — abre fissuras nos códigos de linguagens preestabelecidos, visto que é produzida com pressupostos estéticos que lhe são próprios e aplicando

um
cor-
te
epistemo-
lo(ó)gico,

exigindo-se também, por parte do leitor, uma nova postura de leitura.

Antes de entrarmos na análise da obra, necessita-se de um breve mapa topográfico de alguns eventos essenciais que atravessam a obra *Cobra*, ainda que seja difícil falar em história ou enredo aristotelicamente coeso e organizado a partir de relações de causa e efeito ou de ordem psicológica como por exemplo em obras mais canónicas:

> João Romão foi, dos treze aos vinte e cinco anos, empregado de um vendeiro que enriqueceu entre as quatro paredes de uma suja e obscura taverna nos refolhos do bairro de Botafogo; e tanto economizou do pouco que ganhara nessa dúzia de anos, que, ao retirar-se o patrão para a terra, lhe deixou, um pagamento de ordenados vencidos, em pagamento de ordenados vencidos, nem só a venda com o que estava dentro, como ainda um conto e quinhentos em dinheiro (AZEVEDO, 2020 [1890], p. 11).

O velho vendeiro morre por isso João Romão fica com uma herança e a partir desse evento desencadeiam-se outros (CAUSA-EFEITO).

> Essa descoberta [que no céu também se encontravam manchas], ela combinou com o transe por que passara. Não lhe tardaram a vir lágrimas; e suspirando, pensou de si para si: "Que será de mim Deus?"
> Se "ele" a abandonasse, ela estava completamente desmoralizada, sem esperança de remissão, de salvação de resgate...Moça, na flor da idade, cheia de vida, seria como aquele céu belo sedutoramente iluminado pelas estrelas, que também tinha ao lado de tanta beleza de tanta luz, de não sabia que sublime poesia, aquela mancha negra como carvão. Cassi a teria de fato abandonado? Ela não podia crer, embora há quase dez dias não a viesse ver. Se ele a abandonasse – o que seria dela? Vejo-lhe então perguntar a si mesma como se entregou, como foi que ela se deixou perder definitivamente? (BARRETO, 2004, p. 134-135).

> Clara do Anjos questiona-se sobre sentimentos e futuro, o que permite ao narrador de pegar o gancho para construir as possibilidades narrativas vindouras, colocadas na forma de perguntas (NARRATIVA COM COESÃO DE ORDEM PSICOLÓGICA).

Vamos agora para o mapa topográfico de *Cobra*, onde tudo começa assim: "Meu Deus — por que me trouxeste ao mundo se não foi para ser absolutamente divina? — gemia nua sobre uma pele de alpaca, entre ventoinhas e mobiles de Clader" (SARDUY, 2004, p. 15).[5]

- Cobra, estrela do *Teatro lírico de Muñecas* (com função alternada de Lupanar) tem corpo de homem, mas quer corpo de mulher, pois ela é mulher, só o corpo decidiu não obedecer. *Bodies that matter*! E a sociedade decidiu rotulá-la HOMEM :--- e não MULHER V. Entre côncavo e convexo

A

incomodam muito os

P
É
s

P
É
s

Porque SÃO GRANDES, eles não se dIs c ◗ l n Am com

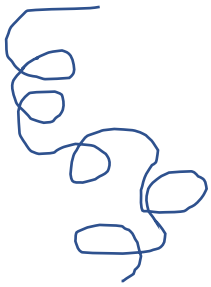
I i

nenhum tipo de artifício:

> Encerrava-os em formas desde o amanhecer, aplicava-lhes compressas de alúmen, castigava-os com banhos sucessivos de água fria e quente. Forçou-os com mordaças; submeteu-os a mecânicas grosseiras. Fabricou, para os lá meter, armaduras de arame cujos fios encurtava, retorcendo-os com alicates; depois de os besuntar com a goma arábica, cingiu-os com ligaduras: eram múmias, crianças de medalhões florentinos.
> Tentou curetagens.
> Recorreu à magia.
> Caiu no determinismo ortopédico (SARDUY, 2004, p. 15).

[5] Essa citação é retirada da edição portuguesa de *Cobra* de 2004, editada pela Assirio&Alvim, a tradução brasileira de Gerardo Mello Mourão, a de 1975, editada por José Álvaro Editor, encontra-se esgotada.

Assim, Cobra tenta de tudo, uma escalada para que o corpo se pareça consigo mesma



(*E allora il bisturi per seni e fianchi*
In una vertigine di anestesia
Finché il mio corpo mi rassomigli
Sul lungomare di Bahia):[6]

Magia: unções de cruzes e óleo negro (Cf. SARDUY, 2004, p. 25).

Medicina: compressas de alúmen (Cf. SARDUY, 2004, p. 30).

Pesquisa: estudando *Méthode de reductions de testes de sauvages d'Amérique selon l'a veue messire de Champignole serviteur du roy* (Cf. SARDUY, 2004, p.31).

[O recurso Cf. é também usado pelo autor quando menciona algo já relatado em capítulo anterior, fornecendo indicações de leitura multimodais e multilineares].

Durante um de seus experimentos pendurada de cabeça
para
b
a
i
x
o para que a carneSEcompactasse e de uma vez por todas os PÉS finalmente se reduzissem

"procurava sem trégua os sumos, o elixir da redução, o suco que míngua" (SARDUY, 2004, p. 31).

Até quando entre experimentações, unguentos, práticas inibidoras do corpo reduziu-se tanto, a ponto de que para voltar à normalidade expulsou seu duplo anão: Pup.

$$\text{Cobra} = \text{Pup}^2$$
$$\text{Pup} = \sqrt{\text{Cobra}}$$

(SARDUY, 1987, p. 467 e SARDUY, 2004, p. 51)[7]

---

[6] Transcrição de um trecho da música *Princesa* de Fabizio De André, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=uagxRhVtzIU>. Acesso em: 1 de junho de 2022. A tradução seria: "Então um bisturi para seios e quadris, numa vertigem de anestesia, para que o meu corpo me se pareça, na orla da Bahia". Fabrizio de André conta a história de Princesa, uma transexual que do Brasil chega na Itália, todas as fases da sua vida são marcadas pelas mudanças corporais que lhe permitem alcançar o corpo desejado.

[7] Quando a linguagem transgride as traduções pode chegar a coincidir com o original. Foram colocadas as duas referências, a do original e o da tradução em português para refletir sobre operações de linguagem transversais às línguas e que sobrevivem à tradução.

Todas as prepotências que Cobra sofria [aqui lugar de fala FALA ALTO] repetia em Pup, repetia em, repetia, repeti, repet, repe, rep, re, r. Aiteper. Decidiram-se, por fim, Cobra e a sua Senhora, estimadíssima diretora do *Teatro lírico de las Muñecas* (no tempo livre cafetina de Lupanar), companheira de entulhos e mágicas, a buscar o doutor Ktazob.

Desta forma, a viagem começa passando por sucessivas etapas distintas, à procura do *Alterado*r, o Doutor Ktazob (ö)

बम दीया
Buenos dias

Depois de longas romarias, com uma pitada de gongorismo[8] e toques de surrealismo, e encontros pouco resolutivos com os monges tentando dissuadir as pecaminosas (Cobra e a Senhora) de um tal desafio às "leis" estabelecidas pela natureza [DANTE AS COLOCARIA NO CÍRCULO VII] — "Que desatino, minhas filhas! E de que mentes rústicas e desbaratadas haveis herdado tão lamentável invenção?" (SARDUY, 2004, p. 81) — finalmente a prática mutante parece próxima. A condição para receber a transformação, o tão desejado corpo, é submeter-se à cirurgia sem anestesia: cada dor será osmoticamente revivida pela anã Pup. Pup=$\sqrt{\text{Cobra}}$ *alter ego de Cobra*? *A parte que não se quer*? A parte que precisa sumir para que possa desabrochar a nova Cobra, para que ela possa mudar de pele.

Pele
Pele
PELE
p**e**l**E**

O preço do querer é a dor.
Mas, mudanças de nada adiantam, no final da cirurgia quando ela sairá à rua, a chuva cai e a maquiagem desbota, com risadas de fundo dignas de um filme thriller psicológico, ouvir-se-ão vozes dizer: *é ele*.
Derramando-se em lágrimas, Cobra entende que a metamorfose do corpo tem que se completar com uma metamorfose interna, por isso junta-se a um grupo de hippies motoqueiros e parte para o Oriente, onde as práticas místicas constroem uma atmosfera *new age* de *beat Generation*:

> Do vazio surgiu a sílaba YAM, e desta, o círculo azul do ar.
> RAM círculo vermelho do fogo
> A três cabeças pestanejantes
> (...) (SARDUY, 2004. P. 198).

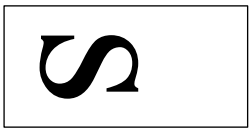
A topografia dos eventos marcantes da narrativa, necessária para analisar os expedientes performáticos em termos de corpo da linguagem verbal, permite chegar a um corolário (que foge algumas das questões principais do texto, mas que também tem a ver também - *fifty-fifty*), que se dá na forma de perguntas e que tampouco pertencem à autora, mas são um hipertexto, diga-se citação de Judith Butler:

[8] O termo gongorismo, tendo como referência o escritor espanhol do século de ouro Luís de Gôngora (1561-1627), refere-se a um estilo de escrita denso, rico em metáforas, com uma linguagem rebuscada, por vezes misturada a registros populares, cheia de excessos e detalhes que mistificam a compreensão imediata do texto, deixando dúvidas e abrindo enigmas.

> Se o gênero é construído por meio de relações de poder e, especificamente, por restrições normativas que não só produzem, mas também regulam vários seres corporais, como poderia o agenciamento ser derivado dessa noção de gênero como efeito da restrição produtiva? Se gênero não é um artifício para ser colocado ou retirado à vontade e, portanto, não é um efeito de escolha, como podemos entender o estatuto constitutivo e compulsório das normas de gênero sem cair na armadilha do determinismo cultural? Como podemos entender a repetição ritualizada pela qual essas normas produzem e estabilizam não só os efeitos de gênero, mas também a materialidade do sexo? E essa repetição, essa rearticulação, pode também constituir a ocasião para uma reformulação crítica das normas de gênero aparentemente constitutivas? (BUTLER, 2019, p. 11).

> Se a linguagem é construída por meio de relações de poder e, especificamente, por restrições normativas que não só produzem, mas também regulam vários gêneros textuais, como poderia o agenciamento ser derivado dessa noção de linguagem como efeito da restrição significativa? Se a linguagem verbal não é um artifício para ser repensado e reformulado à vontade e, portanto, não é um efeito de escolha, como podemos entender o estatuto constitutivo e compulsório das normas de linguagem sem cair na armadilha do determinismo cultural? Como podemos entender a repetição ritualizada pela qual essas normas produzem e estabilizam não só efeitos de linguagem verbal, mas também a materialidade dos textos? E essa repetição, essa rearticulação, pode também constituir a ocasião para uma reformulação crítica das normas da linguagem verbal aparentemente constitutivas (RELEITURA de BUTLER, 2019, p. 11, alterações das palavras evidenciadas).

Contra a austeridade burguesa: o excesso afuncional

A luta contra a normatividade e constrição do corpo dentro de regras socioculturais definidas que Cobra vive nas suas **Pele** *Pele* PELE peℓE  espelha-se na vivência de um texto que recria rotas de fuga dentro dos limites de uma linearidade mínima do código verbal — normalmente regulado por uma linearidade máxima devida à sintaxe e à gramática. O código descontrói-se abrindo fissuras dentro de suas próprias regras ou usando em excesso os recursos disponíveis no âmbito do verbal, criando assim também no uso excessivo [a possibilidade de colocar longas cadeias de frases ou palavras] algo de destoante [o feio barroco]. Assim a escrita, no impulso de extravasar de si mesma, excede numa verborragia gongórica, tal qual as roupas e a superabundância de enfeites usados pelas damas-trans do *Teátro lírico de Muñecas.* A linguagem acaba fazendo o que ela diz: exceder:

> Fascinada pelo reflexo oscilante, a Senhora aproxima-se. Falbalás de pérola, jade e safira dividem regularmente seus brocados áureos; cinge-lhe o talhe uma faixa estreita enfeitada pelas cores e os signos do zodíaco. Calça botins altos: um deles preto e coberto de estrelas de prata, com uma lua em quarto crescente; o outro, branco, com gotas de ouro e um Sol no meio. As mangas larguíssimas — esmeraldas e penas de pássaro — deixam os braços à vista; nos punhos enroscam-se braceletes de ébano; as mãos, carregadas de anéis, acabam numas unhas tão afiadas que as pontas dos dedos se assemelham a agulhas. Uma corrente de ouro maciço passa-lhe sob o queixo e trepa-lhe pelas maçãs do rosto, enroscando-se em espiral nos cabelos cobertos de pó azul; depois desce pelos ombros até ao peito, emaranhando um escorpião de diamante cuja língua se introduz entre as carnes flácidas dos seus seios. Duas grandes pérolas louras alongam-lhe as orelhas. Nas pálpebras riscos pretos (SARDUY, 2004, p. 61).

Não é um simples exceder de palavras redundantes para descrições emendadas uma

A
T
R
Á
S

DA OUTRA

> Desaparece entre mapas mudos,
> anúncios luminosos fundidos,
> portas giratórias travadas.
> setas ao contrário,
> rampas que se derrubam,
> Passagens sem saída,
> urinóis encharcados,
> distribuidores de bolos rançosos,
> vendedores de jornais roídos,
> postos de flores carnívoras,
> elevadores sem cabos,
> telefones sem linha,
> polícias drogados
> engraxadores loucos.
> (SARDUY, 2004, p. 113)

Trata-se de uma operação barroca em detrimento da funcionalidade de uma linguagem verbal, informativa enxuta, típica da sociedade burguesa, como pontua o próprio autor em outro ensaio sobre o barroco. Na dinâmica da sociedade burguesa a linguagem verbal é austeramente destinada à tarefa informacional, a um valor de uso, uma função específica (SARDUY, 1999 [1987]). Portanto, operações tais que o gasto em função do prazer, a realização de um objeto verbal "inacabado" no limite da feiura, o excesso inútil ao fim de uma informação essencial atacariam no âmago os valores burgueses.
O barroco lembra Sarduy:

> *Se complace en el suplemento, la demasía y la pérdida parcial de su objeto*
> (SARDUY, 1999, p. 1250).

> Esquarteja um frango franzino, salpicado de bílis, banha-o em compota: com cebola, tomilho e manga tempera bocados de borrego cru; contando os adarmes, pesa um maço de marijuana, diante de uma estante de pulseiras de ouropel propõe um pequeno violino de madeira.

(O vento larga faixas de seda — rede de fios de ouro —, dispersa em flocos as pilhas de algodão, cobre de pó os bolos.)
Curte, incrusta, regateia, revende.
De uma poça verde-negra, bebe (SARDUY, 2004, p. 210).

O que parece ser o objetivo inicial de cada parágrafo ou de cada parte do livro perde-se pelo excesso de elementos que são colocados no palco do texto. Nesse excesso e na incapacidade de optar por um único gênero textual, o livro é atravessado pelo hibridismo experimental, particularmente marcado pelas formas metalinguísticas (a linguagem refletindo sobre si mesma ou reproduzindo na forma o que ela expressa no conteúdo). A expectativa do leitor é constantemente desatendida, não há previsão possível, exatamente como acontece nas performances, dominadas por critérios de imprevisibilidade e de quebra de expectativa. Algumas formas metalinguísticas, que contribuem para a hibridização do gênero textual, apontam para uma linguagem que, como única forma de driblar a sua insuficiência (a impossibilidade de um significante pousar e aderir completamente a um significado), se implementa com as fórmulas matemáticas:

$$\text{Cobra} = \text{Pup}^2$$
$$\text{Pup} = \sqrt{\text{Cobra}}$$
(SARDUY, 1991, p. 467 e SARDUY, 2004, p. 51)[9]

Abrem-se brechas dentro da linguagem verbal de maneira magistral: Cobra é a mesma coisa de Pup na sua versão em dimensão natural, enquanto Pup é pelo menos duas vezes menor que Cobra, sendo o seu duplo(?) anão. De um lado, critica-se a precisão informacional da linguagem burguesa, do outro brinca-se com a impossibilidade do desempenho essencialista da linguagem. As palavras nunca são de forma unívoca uma coisa só. A única maneira que Sarduy acha para ter uma precisão extrema, claramente irônica, é introduzindo elementos da linguagem matemática. Contudo, a linguagem verbal pode fazer o que ela tenta dizer, também através do uso exclusivo de seus signos. Eles são ao mesmo tempo ineficazes e eficazes, se se aprende a torcê-los e a criar novas formas de funcionamento a partir de uma recopilação de suas próprias regras

De capacete metálico a imitar uma cabeça de coruja, uma águia filipina comedora de macacos, um agente da ordem aproximou-se de COBRA:
— Documentos...
.....
— Drogas...
.....
— Divisas...
.....
— Detido...
.....
(SARDUY, 2004, p. 190).

[9] Quando a linguagem transgride a tradução pode chegar a coincidir com o original. Foram colocadas as duas referências, a do original e o da tradução em português para refletir sobre operações de linguagem transversais às especificidades dos idiomas e que sobrevivem à alter(iza)ção do processo tradutório.

Nessa passagem, ainda que não estejamos em um teatro, a narratividade para prossecução da trajetória de Cobra se dá através de lacunas ( ) sinalizadas com reticências,[10]



as quais deixam margem para a imaginação, mas também a direcionam. É evidente que uma transexual em viagem junto com um grupo de hippies terá dificuldade com os documentos, tanto pela não correspondência entre os dados registrados e a aparência imediata, quanto pela possível falta do mesmo, já que os hippies eram inconformados com as regras sociais. O corpo de Cobra, em todas as mudanças de peles, hibridiza-se à maneira do texto: nasceu com o sexo biológico sinalizado culturalmente como masculino, rebelou-se ao gênero cultural *homem* e quis tornar-se mulher, seja na performance do gênero em sociedade, seja na biologização do sexo, sujeitando-se às operações do doutor Ktazob. Que marcas traria o documento de Cobra, fruto da mesma sociedade que disciplina e encaixa e exemplo cabal de uma linguagem que se quer eficiente, informativa e unívoca, a da burocracia?

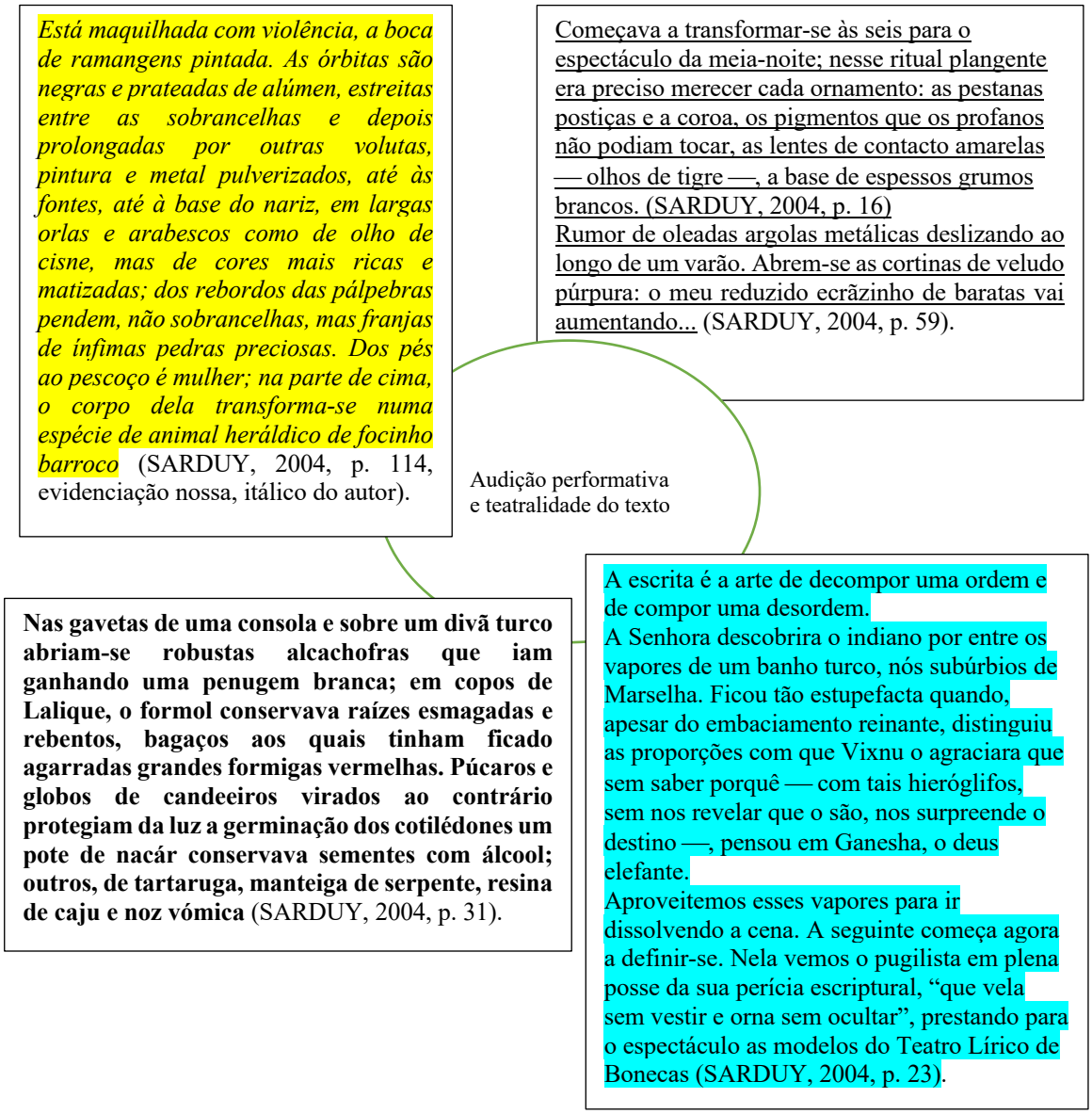
Nome: Antonio
Sobrenome: Dos Santos
Idade:35
Sexo: Masculino
Altura: 1.79

Nome: Cobra
Sobrenome:
Idade: *Não se pergunta a idade de uma senhora! Atrevides...*
Sexo:
Altura: quanto serve para não ser chamada de baixa.
Sinais particulares: PÉS GRANDES

Esse trecho mostra uma linguagem que se autossuspende através de suas próprias regras para suprir uma função de narração de uma forma nova: a linguagem faz e deixa entender ao leitor algumas possibilidades contornadas. Ao mesmo tempo, aparece outro dispositivo — também típico do barroco — a espetacularização, que no texto é detectável não só nas **descrições excessivas e magnificentes dignas de uma *mise en scène,*** mas também por outros dois fatores. A história, de fato, começa em um teatro e parte dela desenvolve-se como preparação para o momento do espetáculo. Vive-se na expectativa do momento da performance (especialmente na parte I do livro), as próprias personagens também estão sempre performando seu gênero, para adotarmos o ponto de vista de Judith Butler segundo a qual o gênero é sempre fruto de uma performance (2019 [1993]). Além disso, ao problematizar os processos de escrita, aberta e explicitamente ao longo do texto, o mesmo narrador, trazendo questões do próprio autor empírico, comporta-se como se fosse um diretor de teatro, acrescentando detalhes de criação

[10] A espiral é escrita com um aforisma de Mário Santa, do *Caderno H* (1973): "As reticências são os três primeiros passos do pensamento que continua por conta própria o seu caminho".

de cena que colocam o leitor perante um palco. A escrita faz espetáculo de si mesma, explicita seus processos, expondo-os; à maneira da performance, há uma teatralidade e espetacularização em camadas que abarca o assunto da escrita e a escrita em si.



A situação de audição performativa, então dar-se-ia por um texto que recria, independentemente da presença física a situação de espera para um evento de teatralidade, algo da ordem do espetáculo vai acontecer (ZUMTHOR, 2007; FÉRAL, 2015). Cria-se o espaço do outro, o espaço para que alguma alteridade atue, enfatizando também um espaço acústico, amplificado por porções de textos que remetem a uma vocalidade encenada:

> (...) torna-se cada vez mais fina, pobre criatura,
> foge sem fugir
> uiva sem soar
> é já um puro arfar,
> uma ossamenta de marfim (SARDUY, 2004, p. 65).

A marca de teatralidade implica a reprodução de algo, o artifício e a dissimulação, um espaço de duplos sentidos e ambivalência realçada pelas mudanças dos corpos, o uso abundante da maquiagem e de costumes, hora para performar o gênero mulher, hora para assumir os papéis necessários para o espetáculo do *Teatro lírico das bonecas*.

Sean brechitianas [lembra a senhora] (SARDUY, 1999, p. 429).

Criam-se, portanto, situações sempre ambivalentes, típicas do Carnaval, e que remetem à quebra de códigos sociais, possibilitada pela festa máxima da dissimulação, durante a qual a lei ordinária é suspensa e outras novas são criadas; as coisas não são como elas parecem ou outros valores podem ser atribuídos, qualidades e **características que normalmente não lhe pertencem**:

> Regia [a senhora], entrelaçando carrapitos, reduzindo com massagens de gelo um ventre aqui, um joelho acolá, alisando manápulas, afinando com inalações de cedro os vozeirões rebeldes, disfarçando os pés irredutíveis com uma plataforma dupla e um salto piramidal, **distribuindo** brincos e **adjetivos** (COBRA, 2004, p. 18, grifos nossos).

A subversão da lei à maneira carnavalesca, não enfraquece a potência política dos desejos de Cobra, muito pelo contrário, ao aproximarmos essa leitura à quebra das normas propiciada pelo Carnaval, afirma-se o vigor de um discurso antinormativo que consegue, ao mesmo tempo, se servir das ironias, das ambivalências risonhas do carnaval.

> "A fantasia destruirá o poder e uma risada o enterrará!"
> - Mikhail Bakunin -

A linguagem, como instrumento e recurso, e a literatura, que dela se serve, enquanto veículos de saberes, que formam outros saberes, e enquanto produções já moldadas dentro dos critérios de enunciabilidade estabelecidos pelas epistemologias dominantes, tornam-se centrais na abertura de fraturas na ordem reinante. Desta maneira, caotizar a escrita, rescrevendo algumas regras dentro dos seus limites sintagmáticos e paradigmáticos, desatender as regras canônicas de um texto literário sem atribuir-lhe características que permitam adscrevê-lo a algum gênero são todas operações que trabalham na criação dessa fratura. A lógica aplicada no dialogismo das sátiras menipeias[11] e carnavalescas vai contra uma organização da lógica aristotélica [SE A É VERDE E B TAMBÉM É VERDE, SIGNIFICA QUE A E B SÃO IGUAIS], baseada na inferência. Sendo esta uma construção lógica dos enunciados e pensamentos partindo de premissas, as quais permitem formular cada afirmação segundo um princípio de ordem e veridicidade, são elas sempre fruto de indução [ESSA PLANTA É VERDE, ESSA OUTRA TAMBÉM É, WOW, MAS TEM UMA TERCEIRA QUE TAMBÉM É, É RAZOÁVEL ACHAR QUE TODAS AS PLANTAS SÃO VERDES] ou dedução [TODOS OS HOMENS SÃO MORTAIS, SÓCRATES É HOMEM, ISTO IMPLICA QUE SÓCRATES É MORTAL]. Elas trazem sempre uma verdade de ordem universal. A lógica dialógica da menipeia e carnavalesca, baseia-se no princípio de analogia, isto é, há semelhanças a serem desvendadas entre as coisas e relações a serem construídas que, todavia, não são evidentes e explícitas e que, também, podem ser ambíguas e plurivalentes [SE PUP DURANTE A CIRURGIA DE "ALTERAÇÃO" DE COBRA, SENTE A DOR DE COBRA E SE FOI EXPLUSO DO CORPO DE COBRA DURANTE UM DOS SEUS

[11] A expressão "sátira menipeias" associada aos traços carnavalescos refere-se particularmente ao uso feito pelo estudioso Mikhail Bakhtin (1895-1975), o qual, retomando o gênero satírico criado por Menipo de Gadara III século a.C., investiga como traços típicos dessas sátiras são reproduzidos em obras de arte modernas. Traços específicos são o caráter sério-cómico, ambientações grotescas, a paródia e o realismo popular.

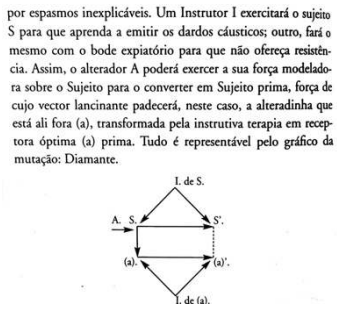
ARTIFÍCIOS PARA "MINGUAR" OS PÉS, SERÁ QUE NÃO É O ALTER EGO QUE COBRA PRECISA ELIMINAR PARA QUE SUA MUDANÇA SEJA EFETIVA DENTRO E FORA?].

Feitas essas premissas, entende-se por que Julia Kristeva afirma que os discursos carnavalescos e menipeanos transgridem a lógica formal aristotélica (KRISTEVA, 1980, p. 85) e ainda acrescenta "Identidade, substância causalidade e definição são transgredidos, de maneira que outros, tais que analogia, relação, oposição, e, portanto, o dialogismo e a ambivalência menipeana possam ser adotadas"[12] (KRISTEVA, 1985, p. 86, tradução nossa).

Ao reanalisar vários tópicos tipicamente bakhtinianos, Kristeva lembra que o discurso carnavalesco irrompe através da linguagem normalmente censurada pela gramática e pela semântica, configurando-se ao mesmo tempo como uma forma de protesto político e social, assim segue: "Não há equivalência, mas sim, identidade em desafiar os códigos oficiais linguísticos e os códigos oficiais de lei." (KRISTEVA, 1985, p. 65, tradução nossa).[13] Esse raciocínio parece mais que pontual ao abraçarmos a ideia de Michel Foucault, segundo a qual tanto os códigos linguísticos quanto as leis são frutos dos mesmos cortes epistemológicos, das mesmas unidades discursivas. As operações de linguagem e a criação de uma performance da mesma, junto com o tema do livro — as peripécias de uma mulher trans nas mudanças internas e externas desejadas, no embate com a sociedade, e a necessidade de performar como mulher de pés pequenos no teatro e na vida — potencializam a carga política do texto, sem assumir posições didatizantes, mas simplesmente pela forma sensível adotada. O leitor precisa ler esse texto sem aplicar-lhe os elementos hermenêuticos-interpretativos clássicos e abrindo mão da linearidade transparente da linguagem. A leitura torna-se dinâmica, por vezes cansativa, mas sempre engajada na produção de sentido, visto que o leitor é chamado a processar, de forma diferente do usual, o objeto que esta á sua frente. Há, enfim uma interseção, do discurso da linguagem e sua desconstrução, com o discurso sobre o gênero — poder-se-ia brincar à maneira menipeana sobre o gênero textual e gênero como identidade —, o texto no seu desatendimento dos gêneros literários canonizados, preconiza, de alguma maneira, o não conformismo aos gêneros (como identidades) socialmente construídos, leitmotiv do texto. A linguagem performa o que ela quer ser, independentemente das prescrições normativas e literárias, da mesma maneira em que Cobra e as colegas performam o gênero em que se reconhecem, independentemente das normas sociais impostas e da associação do sexo biológico (supostamente pré-discursivo)[14] com o gênero.

Inúteis são a destreza da dissecção,
as luvas formolizadas,
a tosse dos médicos legistas,
os algodões na boca.
Inúteis os apertados alfinetes da mortalha.
Sempre ficam a olhar para os pés,
cartesianos,
os mortos. (SARDUY, 2004, p. 157)

Cobra e as colegas performam o gênero em que se reconhecem, independentemente das normas sociais impostas.


por espasmos inexplicáveis. Um Instrutor I exercitará o sujeito S para que aprenda a emitir os dardos cáusticos; outro, fará o mesmo com o bode expiatório para que não ofereça resistência. Assim, o alterador A poderá exercer a sua força modeladora sobre o Sujeito para o converter em Sujeito prima, força de cujo vector lancinante padecerá, neste caso, a alteradinha que está ali fora (a), transformada pela instrutiva terapia em receptora óptima (a) prima. Tudo é representável pelo gráfico da mutação: Diamante.

A linguagem performa o que ela quer ser, independentemente das prescrições normativas e literárias. Fotografia da página 79 de *Cobra* (2004).

[12] "Identity, substance, causality, and definition are transgressed so that others may be adopted: analogy, relations, opposition, and therefore dialogism and Menippean ambivalence" (KRISTEVA, 1985, p. 86).

[13] "There is no equivalence, but rather, identity between challenging official linguistic codes and challenging official law" (KRISTEVA, 1985, p. 65).

[14] Usa-se o advérbio supostamente, porque no âmbito da discussão sobre gênero, Judith Butler questiona a ideia de um sexo biológico pré-discursivo, formula a hipótese, sustentada por vários argumentos, de que o sexo biológico também é fruto de uma construção discursiva.

Referências:

AZEVEDO, Aluísio. *O cortiço*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020 [1890].

BARRETO, Lima. Clara dos Anjos. São Paulo: Martin Claret, 2004 [1948].

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski.* 5ª edição revista. Tradução de Paulo Bezerra. Forense Universitária: Rio de Janeiro, 2018, [1929].

BUTLER, Judith. *Corpos que importam*. Os limites discursivos do 'sexo'. Tradução de Veronica Daminelli e Daniel Yago Françoli. São Paulo: Crocodilo edições, 2019 [1993].

KRISTEVA, Julia. *Desire in Language***.** A semiotic Approach to Literature and Ar. Edited by Leon. Roudiez, Translated by Thomas Gora, Alice Jardine, and Leon S. Roudize. New York: Columbia University Press, 1980 [1969].

LUDMER, Josefina. Literaturas pós-autônomas. SOPRO 20 desterro, janeiro de 2010. Panfleto político-cultural. Publicado na Ciberletras–Revista de crítica literária y de cultura, n. 17, 2007.

FÉRAL, Josette. *Além dos limites. Teoria e prática do teatro*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2015.

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. 7ª edição. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008 [1969].

FOUCAULT, Michel. *A grande estrangeira. Sobre literatura.* Tradução Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2016, [2013].

LOBATO, Monteiro. *A propósito da exposição de Anita Malfatti*. Estado de São Paulo, 1917. Disponível em: <http://www.mac.usp.br/mac/templates/projetos/educativo/paranoia.html> Acesso em: 7 de jun. 2022.

RUFFATO, Luiz. *Eles eram muitos cavalos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013 [2001].

SARDUY, Severo. *Obra completa*. Orgs. Gustavo Ferrero-François Wahl. Madrid: Scipione Cultural, 1999.

SARDUY, Severo. *Cobra***.** Tradução de Margarida Amado e Pedro Santa María de Abreu. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004 [1972].

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção leitura***.** 2ª edição. Tradução Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

REVISTA DA FUNDARTE
ANO 22
NÚMERO 51
OUTUBRO DE 2022
FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE ARTES DE MONTENEGRO



escrita performativa ACADÊMICA

HISTÓRIAS CURTAS DE ZUMBI - ESBOÇOS DE UMA TESE SOBRE MORTOS-VIVOS: A MASSA ZUMBI E O PODER DA COLETIVIDADE

ZOMBIE SHORT STORIES - SKETCHES OF A THESIS ABOUT THE UNDEAD: THE ZOMBIE MASS AND THE POWER OF COLLECTIVITY

Marcos Roberto Klann

Resumo: Pegue um conceito importante da sua pesquisa, no meu caso a massa *Canetti* (1995). Adicione o tema da sua pesquisa, para mim, mortos-vivos com um tiquinho de revolução cai bem, mas para você pode ser outra coisa. Se sentir-se encorajado, coloque um pouquinho de você no texto, eu coloquei sangue. (Acho que deu uma cor boa!) (Mas lembre-se todo tempero deve ser usado com moderação). Depois de fazer um texto bem quadradão e acadêmico, sobre as massas humanas e referências cinematográficas de zumbi, aproximando o comportamento coletivo dos mortos-vivos e dos humanos, termine com um texto ficcional, mas nem tanto, porque nele eu coloquei zumbi, mas também tem covid-19 junto para dar aquele contraste no paladar (se você estiver sentindo gosto, né!). Por fim deguste, mas saiba que toda receita sempre pode melhorar e este texto ainda pode virar um novo prato.

* Todos os ingredientes podem ser substituídos ao seu gosto.

Palavras-chave: Morto-vivo. Artes. Coletividade. Texto performativo acadêmico.

Abstract: Choose an important concept of your research, in my case the Crowd *Canetti (1995).* Add the subject of your research – for me, the living dead goes well with a little bit of revolution, but whatever works out for you. If you are feeling brave enough, put a little bit of yourself in the text, I've put blood. (It looks a good color!) (But remember, every spice must be used responsibly). After you've written a very square and academic text, about the human crowds and zombie movie references, bringing closer the human and the living dead collective behavior, finish with a fictional text, but not a proper one, because I've put zombies in it, but there's also covid-19 to give a contrast on the taste (if you can actually taste it, right?). Finally, try it but know that every recipe can always be better and this text can even become another dish.

* All ingredients can be replaced up to your preference.

Keywords: Living dead. Arts. Collectivity. Performative writing.

HISTÓRIAS CURTAS DE ZUMBI - ESBOÇOS DE UMA TESE SOBRE MORTOS-VIVOS: A MASSA ZUMBI E O PODER DA COLETIVIDADE

Marcos Roberto Klann

RESUMO

Pegue um conceito importante da sua pesquisa, no meu caso a massa *Canetti* (1995). Adicione o tema da sua pesquisa, para mim, mortos-vivos com um tiquinho de revolução cai bem, mas para você pode ser outra coisa. Se sentir-se encorajado, coloque um pouquinho de você no texto, eu coloquei sangue. (Acho que deu uma cor boa!) (Mas lembre-se todo tempero deve ser usado com moderação). Depois de fazer um texto bem quadradão e acadêmico, sobre as massas humanas e referências cinematográficas de zumbi, aproximando o comportamento coletivo dos mortos-vivos e dos humanos, termine com um texto ficcional, mas nem tanto, porque nele eu coloquei zumbi, mas também tem covid-19 junto para dar aquele contraste no paladar (se você estiver sentindo gosto, né!). Por fim deguste, mas saiba que toda receita sempre pode melhorar e este texto ainda pode virar um novo prato.

* Todos os ingredientes podem ser substituídos ao seu gosto.

Palavras-chave: Morto-vivo. Artes. Coletividade. Texto performativo acadêmico.

SHORT ZOMBIE STORIES – DRAFS OF A THESIS ABOUT THE LIVING DEAD THE ZOMBIE CROWD AND THE POWER OF COLLECTIVITY

ABSTRACT

Choose an important concept of your research, in my case the Crowd *Canetti (1995).* Add the subject of your research – for me, the living dead goes well with a little bit of revolution, but whatever works out for you. If you are feeling brave enough, put a little bit of yourself in the text, I've put blood. (It looks a good color!) (But remember, every spice must be used responsibly). After you've written a very square and academic text, about the human crowds and zombie movie references, bringing closer the human and the living dead

collective behavior, finish with a fictional text, but not a proper one, because I've put zombies in it, but there's also covid-19 to give a contrast on the taste (if you can actually taste it, right?). Finally, try it but know that every recipe can always be better and this text can even become another dish.

* All ingredients can be replaced up to your preference.

Key words: Living dead. Arts. Collectivity. Performative writing.

PRÓLOGO

Este texto se apresenta como um fragmento de minha pesquisa de doutorado *O Zumbi como alegoria: práticas sobre o corpo morto-vivo*[1] e busca traçar algumas considerações sobre a temática, com foco na questão da coletividade dos corpos mortos-vivos e suas analogias ao comportamento humano. Esta aproximação é feita sobretudo através do conceito de massa[2], referente as multidões, do filósofo e romancista Elias Canetti (1995).

Para o autor, a compreensão da massa se dá como uma composição em que o corpo individual se desfaz enquanto volição, para dar espaço a uma massa de corpos que se move para sempre tomar mais espaço. A massa cresce, se expande sem poder ser restringida pelos espaços de ordenação física ou da proibição.

Nos dois primeiros textos que compõe este trabalho, o esforço está em esboçar reflexões sobre o conceito de Canetti propondo aproximações com as ficções de mortos-vivos produzidas pelo cinema. Neste intento, o primeiro texto se concentra no filme *A Noite dos mortos-vivos* (*Night of living dead*, 1968) e o segundo texto, em *Guerra mundial Z* (*World War Z, 2013*).

---

[1] Sob orientação da Prof.ª Dr.ª Monique Vandresen.

[2] Entre o período de submissão deste texto e seu parecer tomei conhecimento do artigo *Um estudo sobre construção de mundos no cinema de terror: representações das multidões nos filmes de zumbi,* de Paula Gomes, Doutora em multimeios pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) e de João Carlos Massarolo, Doutor em Cinema pela Universidade de São Paulo (USP), publicado em 2013, na Revista Eco Pós, do Programa de Pós-graduação da escola de comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). No artigo os autores também utilizam o conceito de massa de Canetti, mas para traçar reflexões sobre a representação das multidões nos filmes de temática zumbi em correlação com os conflitos e aspectos sociais presentes à época das produções analisadas. Ainda que os objetivos do trabalho aqui apresentado sejam outros, cabe referenciar os autores como precursores na relação entre massa e zumbi. Disponível em: https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco_pos/article/view/879 Acesso em 20 de agosto de 2022.

Na última parte desta escrita, teço uma tentativa de junção entre ficção e realidade - pandemia de covid-19 e a contaminação zumbi - usando o filme *Dia dos mortos* (*Day of the Dead*, 1985) como referência. A aproximação da contaminação zumbi e da covid-19 denota similaridades entre o improvável retorno dos mortos e o comportamento dos vivos frente a pandemia. Este exercício é um esboço para pensar a construção de textos artísticos performáticos no andamento da pesquisa de doutorado.

Objetivamente, a reflexão sobre o conceito de massa presente nos dois primeiros textos, tem se mostrado importante na minha investigação e tem papel fundamental tanto na parte teórica, como também na parte prática da pesquisa a ser realizada no decorrer do ano de 2022. Pretendo com esta prática artística realizar experimentos sobre o corpo morto-vivo e sua potência coletiva, nas artes vivas (teatro, dança, performance), através da formação de um grupo de estudos composto por alunos de graduação e pós-graduação em artes cênicas - da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC) - e por pessoas da comunidade interessadas pelo tema.

Este desejo que delineia um dos eixos da pesquisa, parte por perceber que nas representações até agora pesquisadas - principalmente no teatro - a representação deste corpo zumbi se dá quase sempre como uma "homenagem" as produções cinematográficas deste subgênero do cinema de horror. Não há um aprofundamento nas especificidades das artes vivas, como por exemplo, na relação ao vivo e presencial entre performers e os espectadores.

Como delinear a relação entre o espectador e a representação de um monstro que tem como instinto único atacar, morder e estraçalhar? Há de se questionar se um monstro que tem como premissa se espalhar, contaminar, funciona nos limites de um palco italiano, por exemplo. Que espaços seriam mais potentes para esta realização? Quais as convenções que se sustentam e se diluem em uma ficção de horror no aqui e agora?

Como artista/pesquisador questiono se as características clássicas de um filme de zumbi, como o horror e o espanto, se sustentam nesta relação ao vivo. A preocupação neste caso se concentra em refletir se o zumbi, como monstro da ficção - potente na tela - tenha talvez um descrédito nas relações diretas que se estabelecem entre público e atuantes nas artes vivas. Desde modo, parte da pesquisa na prática será em buscar quais as alternativas do subgênero para a cena das artes vivas.

O zumbi da tela ataca e estraçalha suas vítimas indiscriminadamente. Na construção destas imagens são empregados recursos de maquiagem e principalmente de

edição em que a sequência de imagens, com close-ups das mordidas dadas pelo monstro ou ainda das vísceras arrancadas das suas vítimas é completada como muito sangue sendo jorrado dos corpos. O horror sem instaura pelo realismo gráfico desta elaboração. Nas histórias em quadrinhos, as representações gráficas também sustentam a narrativa e prendem a atenção do leitor. Na literatura, a imaginação do leitor compõe a cena descrita pelo autor. Porém, no campo da representação das artes vivas, a presença ao vivo do corpo e os limites das convenções estabelecidas criam desvios e outras possibilidades sobre a cena. Pensando que medo e horror não são questões limitantes do subgênero zumbi, a pesquisa se concentra em responder as questões por outro viés.

O "como?" está aliado a pensar a movimentação zumbi em corpo coletivo e sua analogia a ideia de uma possível revolução popular. Em alguns filmes do gênero, esta é a uma lógica embutida nos enredos, em que a sociedade se transforma em uma massa de corpos mortos-vivos, que se impõem sobre os sobreviventes. Porém ainda que mortos, estes corpos emulam o comportamento dos vivos em alguns casos.

Isto acontece por exemplo, em *Terra dos Mortos* (*Dead of Land*, 2005), filme do diretor referência do subgênero, George A. Romero. Na história, o zumbi Big Daddy (Eugene Clark) passa a ter lampejos sobre a sua vida viva em que atuava como frentista e desenvolve uma espécie de "consciência". Big Daddy parece perceber que apenas os ricos é que permaneceram vivos, usufruindo ainda de um mundo de privilégios. O que o lampejo de Big Daddy aparenta revelar como relação ao mundo real é a quebra da ilusão dos Estados Unidos, como a terra de oportunidades, o lugar em que todos teriam uma vida digna e tranquila. Big Daddy e outros zumbis - por ele liderados - recuperam paulatinamente suas habilidades humanas, como manusear armas brancas e de fogo e invadem a área de segurança controlada pelos sobreviventes ricos. Os zumbis tomam de assalto o espaço, fazendo por assim dizer uma revolução da morte; ou ainda uma justiça social tardia, ainda que de forma violenta.

O exemplo anterior, escapa das definições clássicas das histórias de zumbi: um monstro, que tem como característica ser um corpo humano que retorna da morte, sem lembranças ou consciência para matar e comer os vivos. Romero tinha como especificidade em seus filmes do subgênero ir além das histórias que suscitam medo e horror.

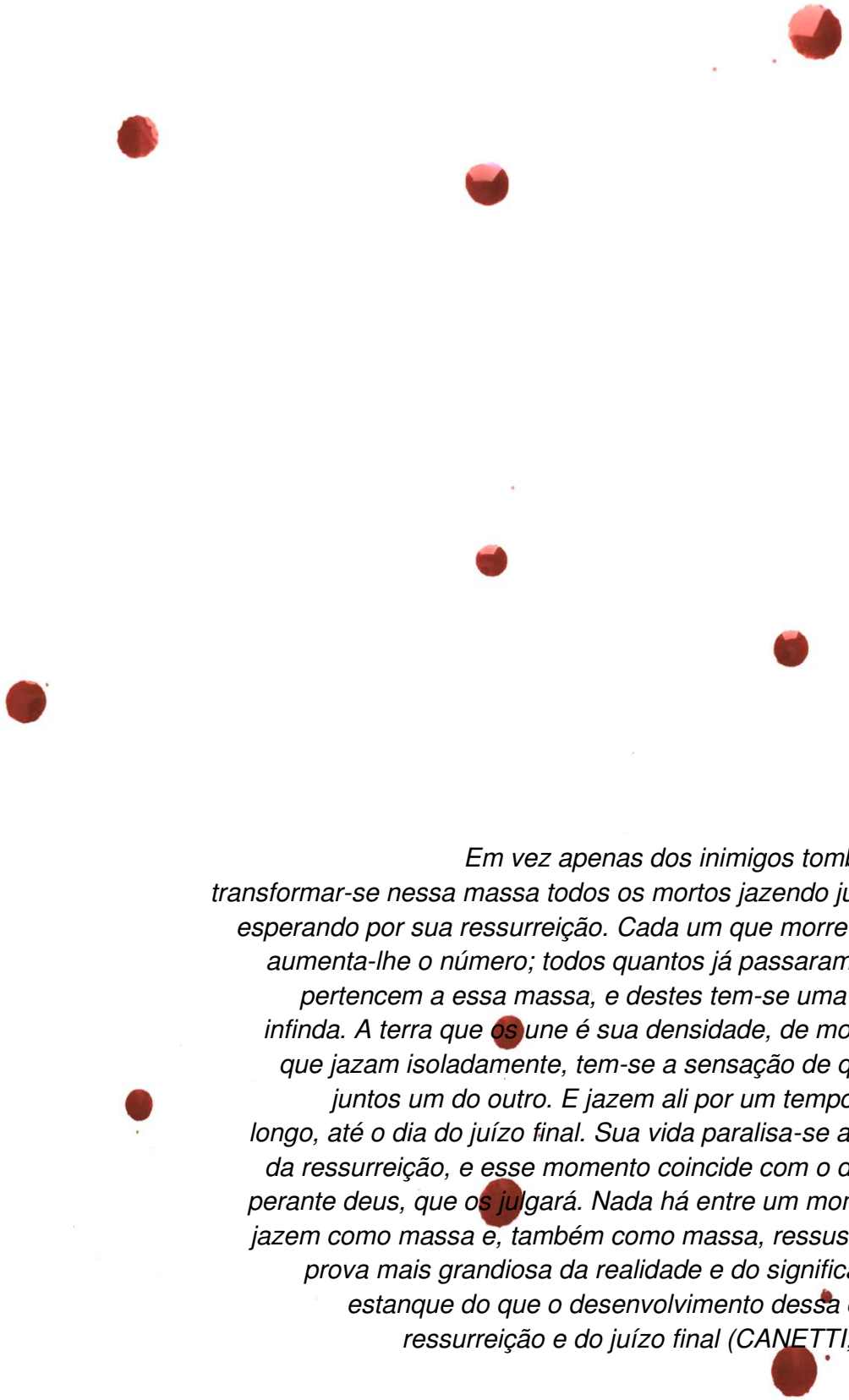
O cineasta com seus zumbis conseguia fazer uma série de críticas de ordem política e social, levantando reflexões sobre a sociedade do consumo, a desigualdade

social, o racismo, a militarização, a ética científica, a compulsão pelo registro de imagens através de câmeras, entre outras.

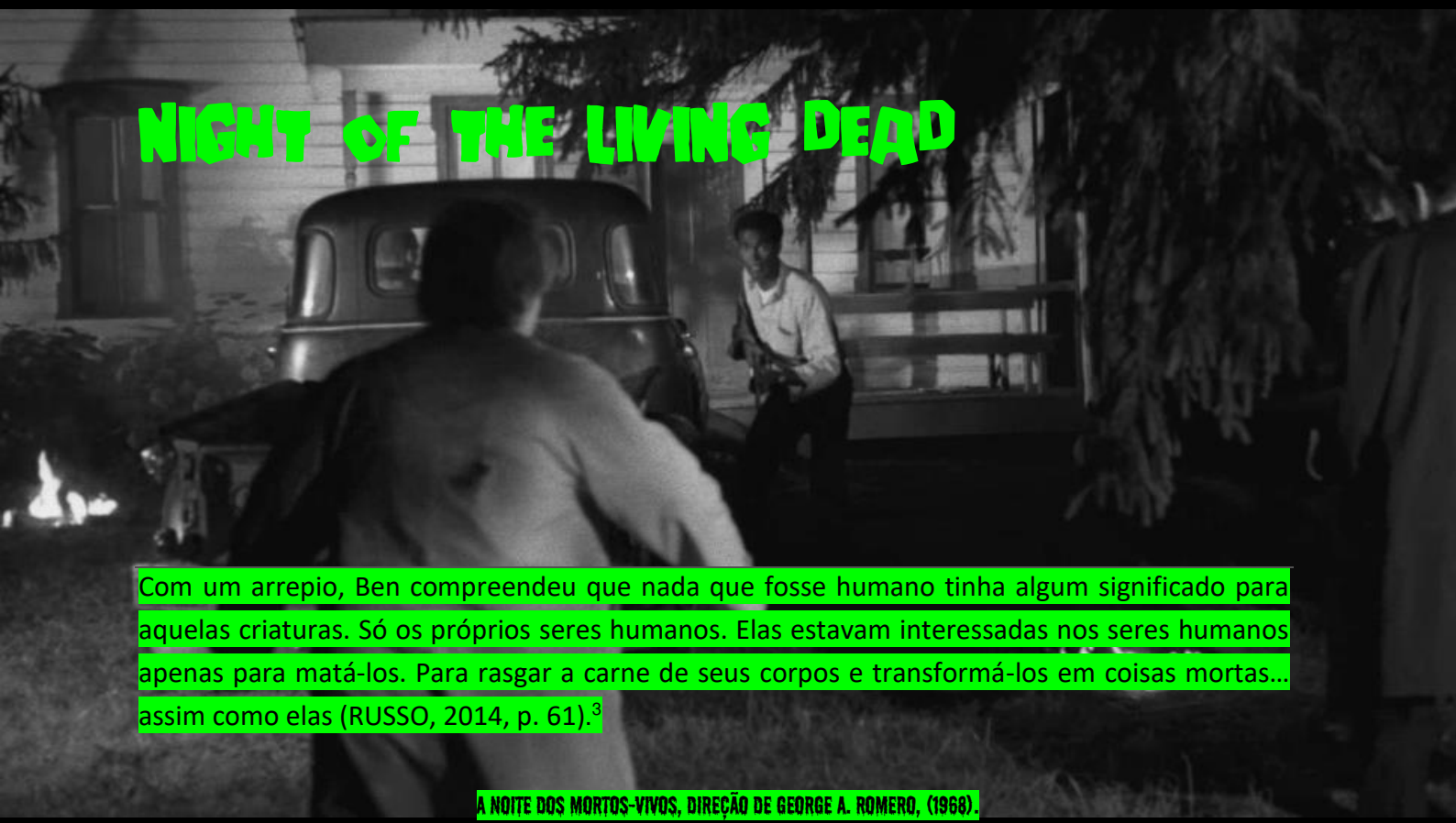
Como pesquisador e fã de histórias de zumbi este tem sido o meu interesse, investigar o zumbi na possibilidade alegórica como crítica de temas sociais e políticos; e que práticas são necessárias para fazer isto nas artes vivas, sem que o alicerce seja os efeitos gráficos que compõe o gênero de horror. Não se trata de negar a composição do sangue como parte, mas de objetivar primeiro que tipo de experiência crítica as histórias e a presentificação do zumbi podem suscitar além de um divertimento sanguinolento.

A escrita realizada neste texto é uma tentativa de materializar este desejo. Ela não apresenta conclusões, mas confusões de um processo que ainda possui uma série de lacunas. Peço desculpas ao leitor se neste processo o texto possa parecer confuso, mal-acabado, carcomido, apodrecido e sem conclusões. Ele talvez esteja inspirado nos enredos dos filmes de zumbi, que na tentativa de explicar a causa da contaminação não levam a lugar nenhum, a não ser a constatação de que o mundo nunca mais será o mesmo a partir de um acontecimento dessa grandeza.

Por fim, o sangue dessas páginas vertidos do corpo do próprio autor se apresentam como um elemento gráfico tão caro as histórias de zumbi, que espero influencie a vossa leitura. Ainda que um tanto dramático, penso ser um ponto importante para a escrita aqui apresentada para compreender o trânsito de contaminação entre realidade e ficção, como vestígio do horror.



Em vez apenas dos inimigos tombados, podem transformar-se nessa massa todos os mortos jazendo juntos na terra, esperando por sua ressurreição. Cada um que morre e é enterrado aumenta-lhe o número; todos quantos já passaram por esta vida pertencem a essa massa, e destes tem-se uma quantidade já infinda. A terra que os une é sua densidade, de modo que, ainda que jazam isoladamente, tem-se a sensação de que estão bem juntos um do outro. E jazem ali por um tempo infinitamente longo, até o dia do juízo final. Sua vida paralisa-se até o momento da ressurreição, e esse momento coincide com o de sua reunião perante deus, que os julgará. Nada há entre um momento e outro: jazem como massa e, também como massa, ressuscitam. Não há prova mais grandiosa da realidade e do significado da massa estanque do que o desenvolvimento dessa concepção da ressurreição e do juízo final (CANETTI, 1995, P. 46).



Com um arrepio, Ben compreendeu que nada que fosse humano tinha algum significado para aquelas criaturas. Só os próprios seres humanos. Elas estavam interessadas nos seres humanos apenas para matá-los. Para rasgar a carne de seus corpos e transformá-los em coisas mortas… assim como elas (RUSSO, 2014, p. 61).[3]

A NOITE DOS MORTOS-VIVOS, DIREÇÃO DE GEORGE A. ROMERO, (1968).

[3] O texto aqui apresentado não é do roteiro original do filme *A noite dos mortos-vivos* (1968), mas da versão romanceada de um dos roteirista do filme, John Russo.

O PODER DE DECISÃO E O DESEJO DE SEGURANÇA COMO AUTOTRAÍÇÃO

Quando a massa se faz presente como desejo de expansão, não existe espaço seguro que possa resistir ao seu ímpeto. A massa inventa estratégias de acordo com a situação que se apresenta. Caracterizada por corpos em que a identidade momentaneamente é suspensa - como define Canetti (1995) – a massa em uma situação de invasão de um espaço murado se mistura aos corpos sitiados, o que torna difícil descobrir uma possível traição e inversão das polaridades. A mudança do jogo e da direção entre quem conquista e quem resiste, entre quem se defende e quem agride, entre quem luta e quem se propõe ao massacre, se torna imprevisível. Nesse sentido a massa, pode se formar sobre qualquer espectro: à direita ou à esquerda, como revolução ou como insurreição. Seu poder destruidor e transformador pode mudar a polaridade de acordo com os pequenos movimentos, que como diz Canetti (1995), podem estar escondidas no porão da cidade sitiada. Porém este agente contaminado pode tanto ser o que incendeia a massa, como o que a desintegra, de todo modo ele se estabelece como fator surpresa.

O filme *A Noite dos mortos-vivos*[4] (1968), do diretor estadunidense George A. Romero, nos inspira a pensar neste processo em que se proteger contra a força da massa, pode se transformar em uma possível armadilha. Na história os mortos retornam à vida, um grupo de sobreviventes se refugia em uma casa abandonada, resistindo ao ataque das criaturas. Ben, (Duane Jones – um dos primeiros protagonistas negros da

[4] *A noite dos mortos-vivos* inaugura a imagem do zumbi contemporâneo como um corpo humano morto-vivo canibal. Porém, a nomeação dos seres do filme de Romero como zumbis é posterior a sua realização. Como nos lembra o professor em literatura Marcio Markendorf (2018), não há no roteiro do filme referências dos monstros como zumbis. A criaturas eram chamados de *ghouls,* monstros canibais advindos da mitologia árabe. O tema dos zumbis surge no cinema estadunidense na década de 1930, em filmes como *Zumbi Branco* (1932) e *A morta-viva* (1938). Os zumbis destas primeiras produções se baseiam na lenda da religião vodu, do Haiti. Segundo a lenda, aqui descrita de forma suscinta, através de um feitiço realizado por um *bokor* (mestre vodu) seria possível trazer corpos de volta à vida, porém desprovidos de suas almas. Os zumbis neste caso, não matam, não se alimentam de carne humana, nem contaminam, eles se tornam eternos escravos do feiticeiro ou do contratante do serviço. Os filmes em questão trazem uma visão bastante preconceituosa e racista das práticas religiosas do povo haitiano e são baseadas sobretudo nos relatos de viagem do estadunidense William B. Seabrook, que no livro *A ilha da Magia,* escrito em 1929, descreve sua permanência por dois anos na ilha, onde presenciou rituais vodu e fez “investigações” sobre a credibilidade da lenda zumbi. Cabe ressaltar, que Seabrook não viu ou descreveu nenhum dos rituais que seriam praticados para a ressureição destes corpos. O que o autor faz é descrever um encontro com trabalhadores das lavouras, que agiam de forma desprovida de vontade própria, em que o próprio Seabrook conclui se tratar de “dóceis alienados obrigados a trabalhar nos campos” (SEABROOK, ND, p. 84) e não de mortos-vivos. Ainda que hoje a maioria dos filmes não façam referência a lenda haitiana, o termo se encontra irrevogavelmente atrelado a qualquer produção de horror com mortos-vivos.

história do cinema[5]), defende que todos permaneçam no térreo da casa e reforcem janelas e portas. Para Ben permanecer no térreo lhes daria a opção de fuga no caso de os mortos-vivos invadirem a casa. Harry (Karl Hardman) – marido de Helen (Marilyn Eastman) e a pai de Karen (Kyra Schon) - teima que o único lugar seguro é o porão e que pretende lá permanecer com sua esposa e filha. Enquanto o restante do grupo, formado por Barbara (Judith O'Dea), Tom (Keith Wayne) e Judy (Judith Ridley), concordam com Ben, Harry continua defendendo sua posição e se tranca no porão com a família.

No avançar da noite, Harry ainda que discordando do grupo, sobe com sua mulher para o térreo, o cerco dos zumbis se torna cada vez mais perigoso. Quando Ben vai em direção de uma das janelas para evitar a entrada dos zumbis, acaba deixando sua espingarda cair no chão. Harry se aproveita da situação para se apossar da arma. Então ele vocifera para Ben: "E agora, e agora? Você ainda quer ficar aqui em cima?". Na sequência Ben desarma Harry e atira contra ele, que rola escada abaixo em direção ao porão. Então Harry se arrasta para a cama em que estava sua filha - adoecida desde o início da trama, após ter sido mordida por um morto-vivo. Enquanto o caos se faz no térreo, a filha de Harry transformada em zumbi devora o próprio pai. A decisão de Harry se mostra uma armadilha para ele, já que o tempo todo, o espírito da massa já se encontrava brotando dentro do porão, através da filha contaminada.

Reportando a Canetti, na situação de sítio, as forças de oposição se imbricam. Há um sentimento de perseguição que é uma dupla ameaça. "Os muros exteriores são estreitados progressivamente, e os porões interiores cada vez mais minados. As ações do inimigo a trabalhar nos muros são abertas e visíveis, mas ocultas e dissimuladas nos porões" (CANETTI, 1995, p 23.).

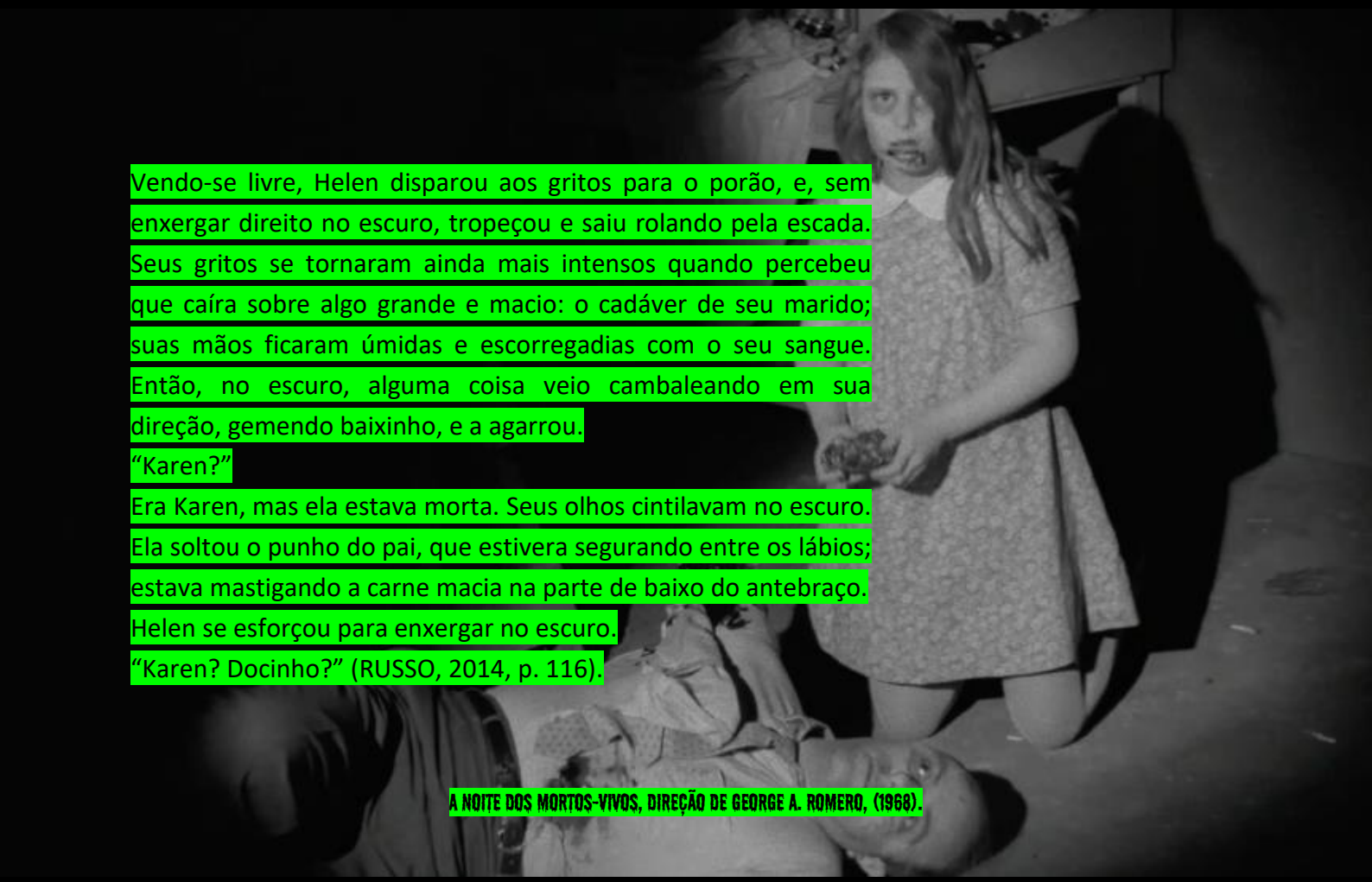
Assim enquanto na massa, temos por consequência a igualdade, a suspensão da identidade; em quem resiste a massa, temos o seu oposto, a revelação da verdadeiras intenções e posicionamentos. Uma fratura exposta sobre a falsa aplicação da ideia de igualdade e da superação das diferenças.

---

[5] Romero afirmou em entrevista ao canal de entretenimento *Vice* (2013), que o único preocupado no *set* de filmagens com o fato de ser um ator negro o protagonista da história, era o próprio Duane Jones. Conforme a pesquisadora Robin R. Means Coleman (2019), tanto Romero quanto o co-roteirista John Russo sempre sustentaram que a escolha por Jones foi em razão de ter sido o melhor ator que apareceu nos testes para o filme. Porém, quando no dia 04 de abril de 1968, enquanto Romero dirigia seu carro de Pittsburgh para Nova Iorque com a primeira cópia para ser mostrada para possíveis distribuidores, no rádio se noticiava o assassinato do líder e ativista político Martin Luther King, alvejado com um tiro na cabeça por James Earl Ray, na sacada do Lorraine Motel. O fato reposicionou a forma como o filme foi recebido pelo público meses depois. A trágica coincidência e simbolismo da morte de Ben, morto por uma equipe de policiais brancos, com um tiro na cabeça - sem confirmação se este era um morto-vivo ao se aproximar da janela nas cenas finais do filme - não pode ser ignorada em sua proximidade com a realidade e como crítica racial.

Aderindo mais a percepção dos espectadores, do que dos realizadores do filme, compreendo que Harry não aceita que um homem negro lhe dê ordens e diga o que é o melhor a ser feito. A luta de Harry não é por sobrevivência, é por supremacia. Seu fim, comido pela própria filha, soa previsível para alguém que o tempo todo quis ser líder e que sem apoio dos outros sobreviventes prefere o isolamento. Harry como morto-vivo torna-se apenas mais um que compõe a massa zumbi.

Frente a massa, todo privilégio, toda tentativa de controlar, de mandar, de determinar os rumos da situação são derrubados. A massa cresce e se alimenta, os que resistem fatalmente a ela irão se juntar, e no universo zumbi isso ocorre de forma permanente.



Vendo-se livre, Helen disparou aos gritos para o porão, e, sem enxergar direito no escuro, tropeçou e saiu rolando pela escada. Seus gritos se tornaram ainda mais intensos quando percebeu que caíra sobre algo grande e macio: o cadáver de seu marido; suas mãos ficaram úmidas e escorregadias com o seu sangue. Então, no escuro, alguma coisa veio cambaleando em sua direção, gemendo baixinho, e a agarrou.

"Karen?"

Era Karen, mas ela estava morta. Seus olhos cintilavam no escuro. Ela soltou o punho do pai, que estivera segurando entre os lábios; estava mastigando a carne macia na parte de baixo do antebraço.

Helen se esforçou para enxergar no escuro.

"Karen? Docinho?" (RUSSO, 2014, p. 116).

A NOITE DOS MORTOS-VIVOS, DIREÇÃO DE GEORGE A. ROMERO, (1968).

MASSA FECHADA X MASSA ABERTA
COMBATE E TENSÃO ENTRE O PLANO FICCIONAL E REAL EM GUERRA MUNDIAL Z.

No filme *Guerra Mundial Z* (*World War Z*, 2013), dirigido por Marc Forster, o mundo sofre com a pandemia de um vírus que transforma as pessoas em zumbis. Com características selvagens, velozes e furiosos, os infectados formam hordas gigantes que atacam as pessoas saudáveis aumentando cada vez mais o grupo de mortos-vivos, rapidamente se estabelecendo como dominante. O ex-agente da ONU, Gerry Lane (Brad Pitt) é convocado para investigar as causas da infecção e identificar o vírus, para encontrar uma forma de combatê-lo.

Em ritmo frenético, o enredo se desenvolve passando por cidades em várias partes do planeta, todas tomadas pelas hordas de mortos-vivos, que se movimentam com rapidez, formando grandes multidões. Os zumbis ultrapassam as fronteiras, transbordam, ocupam todos os espaços, sua expansão é conquistada pela irrefreável contaminação viral.

Em muito, o comportamento coletivo dos zumbis, em *Guerra Mundial Z* se assemelha ao que o filósofo e romancista Elias Canetti (1995), define como uma massa aberta. Para Canetti, assim que a massa humana - como acontecimento - passa a existir, o "desejo é consistir de mais. A ânsia de crescer constitui a primeira e suprema qualidade da massa. Ela deseja abarcar todo aquele que esteja ao seu alcance. Quem quer que ostente a forma humana pode juntar-se a ela" (CANETTI, 1995, p. 12).

Desde modo, ainda de acordo com o pensamento do autor, a massa aberta é aquela que não reconhece fronteira e nem limites para a sua expansão. Ainda assim, o ímpeto voraz de crescimento da massa, é segundo Canetti quase um pressentimento de sua possível desintegração. Pois a massa aberta não se faz como preservação, mas como desejo irrefreável, que não mede os riscos envoltos em seu crescimento, que podem inclusive levar a sua diluição.

Diferentemente, a massa fechada - também definida pelo autor - é aquela, que busca a sua preservação, sua estabilidade. Ela "renuncia ao crescimento, visando sobretudo a durabilidade. O que nela salta aos olhos é, em primeiro lugar, sua *fronteira*. A massa fechada se fixa. Ela cria um lugar para si na medida em que se limita; o espaço que vai preencher foi-lhe destinado" (CANETTI, 1995, p. 13).

O espaço da massa fechada é recluso e limitado, ele necessita de uma via de acesso, de um ponto de controle em que aqueles que nela desejam ingressar, devem ser primeiramente aceitos. Sendo estanque, a massa fechada ganha pela delimitação de suas fronteiras mais constância, pois não sofre as "influências exteriores que lhe poderiam ser hostis e perigosas" (CANETTI, 1995, p. 13), ou seja a massa fechada evita ser contaminada.

Na massa fechada, o que garante sempre a sua dissolução pacífica, é a possibilidade de reencontro, da repetição. Canetti reconhece nas religiões, um comportamento de massa fechada. Enquanto, uma massa aberta poderia facilmente ser compreendida como as manifestações de protesto e rebeliões, em que não se identifica líderes e os vetores de deslocamento podem ser facilmente alterados de forma imprevisível.

O movimento de uma massa aberta, ainda que desenvolvido no campo da realidade, e do comportamento humano, se adequa suponho também, ao movimento das hordas zumbis da ficção. Lembrando que zumbis, ainda que sejam monstros são ou foram pessoas, a comparação entre massa humana e massa zumbi me parece pertinente, e ponto crucial para entender o interesse que filmes de apocalipse zumbi causam.

E em *Guerra Mundial Z*, uma sequência do filme traz o interessante encontro entre uma massa fechada (humanos) e uma massa aberta (zumbis). A ação se desenvolve na cidade de Jerusalém, em que Gerry busca respostas sobre a antecedência com que os israelenses se prepararam para a situação apocalíptica, com a construção de um muro que impediu que os contaminados entrassem na cidade.

A explicação para a precaução israelense é dada de forma simplista a Gerry. Um boato sobre o início da contaminação na Índia teria servido de alerta. Na dúvida se era verdade ou não, os israelenses acharam melhor construir o muro. No entanto, na história não se faz nenhuma menção ao muro real que cerca a Faixa de Gaza e que oprime há anos uma grande parte do povo palestino, que luta pelo reconhecimento de seu território em disputa com Israel.

O filme cria uma situação no mínimo estranha em que dentro da cidade murada, israelenses aceitam – após um posto de controle - a entrada de todos as pessoas saudáveis, inclusive árabes palestinos. A situação ficcional é estranha, visto os mais de 70 anos de desentendimentos, disputas e guerras entre palestinos e israelenses na região da Cisjordânia, em um conflito territorial e étnico-religioso, que permanece sem solução.

Justamente, no encontro entre palestinos e israelenses na área de recepção dos que são aceitos dentro dos muros que temos o estopim para o caos. Na cena, que escapa da realidade do conflito entre judeus e árabes estes se congraçam e cantam juntos por se encontrarem a salvos. Porém o barulho do canto com o uso de microfones, acaba por atiçar os mortos-vivos que estão do outro lado do muro.

Os zumbis de forma surpreendente começam a formar uma montanha de corpos até atingirem o topo do muro e invadem a Jerusalém sitiada. A massa fechada (árabes e judeus) é atacada pela massa aberta (zumbis). De forma ineficiente os soldados israelenses atiram contra os zumbis, mas não há mais o que fazer e nem para onde fugir.

Os zumbis ao escalarem o muro agem de forma generativa, que aqui definido como aquela que acontece como solução de organização instantânea. Esta definição se baseia nas práticas que participei como integrante do Grupo Cena 11 Cia. de Dança, de Florianópolis, em que o termo servia para definir uma coreografia que não era combinada previamente, mas acontecia de acordo com os corpos envolvidos e o ambiente dado. Neste modo de desenvolver a coreografia, a escolha dos bailarinos não se acionava por um desejo pelo movimento, mas na busca de que este fosse um acordo com as condições do ambiente, ou seja, a materialidade do espaço e dos outros corpos. Ainda que sejam práticas distantes do universo zumbi, enxergo a possibilidade de aproximação do movimento coreográfico dos zumbis com o entendimento de coreografia dentro do Cena 11 que foi desenvolvida em parceria com a teórica da dança Fabiana Dultra Britto.

Para Britto (2008), este movimento trata-se de uma emergência, “um processo auto-organizativo, gerador das estruturas dissipativas, [...] (o) surgimento repentino, no sistema, de ações coordenadas sem liderança (BRITTO, 2008, p. 49).

O fator interessante em *Guerra Mundial Z* é esse encontro entre uma massa fechada e uma massa aberta, que dissipa qualquer tentativa de organização, a força do caos se instalada e dissolve as certeza e segurança de um modelo organizacional fechado.

Voltando ao pensamento de Canetti, a massa fechada é delimitada por um rito, por uma organização – definida pela repetição de seus atos rituais, sua forma e constância se tornam um lugar de controle e segurança sobre a massa. Conforme o autor, nas religiões há um desejo de transformação da massa - pelos ritos - em um rebanho, em um processo de domesticação e controle. Mas essa domesticação tem sua estabilidade interrompida, quando surge qualquer perturbação externa que venha a impedir a

viabilidade da continuidade da repetição ritual. Neste momento, a massa fechada provavelmente virá a se tornar uma massa aberta.

Conforme Canetti, a massa aberta "se propagará com rapidez, implantará uma igualdade real em lugar da fictícia e buscará para si densidades novas e muito mais intensas. Momentaneamente, abandonará aquela meta longínqua e dificilmente atingível para a qual foi educada, impondo-se uma nova meta no aqui, no âmbito imediato da vida concreta" (CANETTI, 1995, p. 26). Cabe questionar, neste sentido, o aspecto ilusório de igualdade, que o ritual e as religiões impõem aos seus participantes e como quando estes fiéis são confrontados com a sobrevivência frente ao apocalipse real, como os dogmas e cerimoniais podem facilmente se romper[6].

Ainda assim, o filme parece apontar para um lugar em que mesmo quando o convívio entre israelenses e palestinos parece pacificado, um novo fato virá para impedir a paz.

[6] Ainda que no cinema também muito se poetize sobre as manutenções e criação de ritos frente ao fim. Como na clássica cena do filme *Titanic* (1997) em que os músicos continuam a tocar, frente ao iminente naufrágio; ou ainda, na cena final do filme *Melancolia* (2011), em que a personagem Justine (Kirsten Dunst), junto com sua irmã Claire (Charlotte Gainsbourg) e o sobrinho Leo (Cameron Spurr), constroem uma cabaninha de galhos que de forma "mágica" irá protegê-los do inevitável fim, no choque entre o Planeta *Melancholia* e a Terra.



GUERRA MUNDIAL Z, DIREÇÃO DE MARC FOSTER, (2013).

ESTE É UM LUGAR MORTO, COMO OS OUTROS QUE CONHECEMOS[7].

O texto a seguir é um exercício entre realidade e ficção, ele transita por referências a pandemia de COVID-19 no Brasil, ao mesmo tempo que remete ao filme *Dia dos Mortos* (*Day of the dead,* 1985) de George A. Romero. A escrita se configura por uma estranha costura entre uma distopia zumbi, a pandemia e alguns de seus fatos jornalísticos sobre ela, referenciados nas notas de rodapé. O cruzamento se dá por similaridades e diferenças, entre o que a percepção junta da situação improvável do retorno dos mortos e do vírus que redesignou nosso comportamento em e como sociedade.

Histórias de mortos-vivos, sobretudo as produzidas a partir da ideia de contaminação, costumam mostrar a mudança na atitude dos que ainda sobrevivem frente a catástrofe. Neste ambiente solidariedade e compaixão se esvaem em nome da autopreservação. O estado de exceção se normaliza como regra[8], como novo normal, em que a morte em massa se torna banal e corriqueira. O poder de indignação é substituído pela indiferença. Os mortos-vivos são tratados como coisas e rapidamente são desumanizados. Os possíveis infectados são apartados e expulsos dos esconderijos pelos que ainda estão saudáveis.

Ainda que na ficção este comportamento é levado às últimas consequências com a ruptura total da civilização como a conhecemos, na pandemia de covid-19 indícios de rompimento sobre igualdade e solidariedade se evidenciaram, mostrando que mesmo que o apocalipse zumbi nunca venha, as características dele e do comportamento humano frente a dificuldades extremas se apresentam como pequenas fagulhas que acionam um sinal de alerta.

O filósofo esloveno Slavoj Žižek (2020) ao início da pandemia apontava, que ela seria somente superada por uma solidariedade global, mais ampla do que a existente no que um dia se chamou de comunismo. Para Žižek se o mundo não tomar consciência e ações para encontrar um novo meio para a construção pós-pandêmica, sobre as ruínas de nosso antigo modo de viver, fatalmente chegaremos a barbárie. O alerta, ou ainda o

---

[7] "Este é um lugar morto, como outros que conhecemos" é a frase proferida por John (Terry Alexander) - um dos personagens do filme *Dia dos Mortos* (*Day of the dead,* 1985) de George A. Romero - ao não ter esperanças de encontrar sobreviventes em uma cidade tomada pelos mortos-vivos.

[8] A referência aqui evidentemente é a Giorgio Agamben (2007), que aponta em *Homo Sacer: O poder soberano e a vida nua,* a transformação do estado de exceção, como normalização da morte em massa, nos campos de concentração nazista durante a Segunda Guerra Mundial. Ou seja, o estado de exceção levado às últimas consequências se configura como o regramento para a barbárie.

desejo, quase que utópico do filósofo não foi a direção das decisões tomadas durante a pandemia e o mundo parece lidar com a crise com velhas soluções.

Ao contrário da solidariedade necessária para controlar a situação, a individualidade se configurou como modo operante, por muitas vezes no período pandêmico. Seja ela de ordem individual, das pessoas que não respeitaram as restrições para evitar a proliferação do vírus[9], seja em presidentes de países que a negaram para não perder suas chances de reeleição[10]. Em nível global países ricos fizeram um grande esforço para vacinarem suas populações, mas ignoram a necessidade de colaborar com fundos financeiros para garantir a vacinação de países pobres, que só puderam iniciar sua vacinação muito mais tarde[11]. De modo muito similar ao comportamento humano em histórias de zumbi, os personagens da realidade garantem primeiro sua sobrevivência para quem sabe ajudar quem está a ponto de ser transformado em um morto-vivo.



Um homem de camisa azul atravessa a rua tranquilamente. Uma horda de mortos-vivos o engole em algum ponto entre 1985 e 2020. No cinema não passa nenhum filme desde então. Não é fácil achar esse ponto em que ficção e realidade se encontram. Não é fácil aceitar que quando a ficção invade a realidade, nos comportamos da mesma forma que os zumbis. Será que são as mesmas palmeiras as de 1985 e as de 2020? Será que o homem de camisa azul sobreviveu? Ou foi contaminado e morreu?

Dizem que não morreu; um helicóptero esperava na esquina e o levou para 1985. O piloto avisou pelo rádio que estava a caminho com mais um sobrevivente. A promessa era que neste lugar, todos que chegavam eram testados e isolados dos que estavam contaminados.

---

[9] Disponível em: https://g1.globo.com/fantastico/noticia/2020/08/02/desrespeito-as-medidas-contra-covid-19-e-registrado-em-cidades-por-todo-o-pais.ghtml. Acesso em 04 de setembro de 2022.

[10] Disponível em: https://brasil.elpais.com/internacional/2020-07-07/a-triste-sorte-dos-negacionistas-da-covid-19.html. Acesso em 04 de setembro de 2022.

[11] Disponível em: https://brasil.elpais.com/ciencia/2021-04-09/o-escandaloso-desequilibrio-na-distribuicao-de-vacinas-contra-a-covid-19-entre-ricos-e-pobres.html. Acesso em 04 de setembro de 2022.

Num futuro próximo a 2020, o helicóptero teve que resgatar outro homem. A suspeita era que fosse mais um infectado, no fim vai se descobrir que era só um camarão mal mastigado[12]. Mesmo assim a dúvida sobre a contaminação do homem permanece.

Em 2020 ainda não há certezas, não se sabe se quem está contaminado ainda está vivo. Apesar das promessas dadas, a sensação é que não há mais governo, não existe um centro de controle que coordene as ações e decida quais as medidas a serem tomadas para frear a contaminação. A mesmíssima sensação de um filme de apocalipse zumbi – mas ainda não estamos mortos. Vivos.

Enquanto isso na TV, um homem afirma que as instituições estão funcionando normalmente, que é preciso confiar na democracia[13]. Dizem que é o mesmo homem que falou isso na crise de 2016. A doença ainda não era uma realidade, mas algo já estava podre e começava a feder, um presságio para tempos mais difíceis.

Também corre a boca pequena, que em novembro de 2019[14] o vírus já estava nos esgotos, mas só em março de 2020 que a peste mostrou sua cara. Muitos não perceberam o momento da transformação, acreditaram "que era só uma gripezinha[15]", nada fora do comum. Mas daí vieram os calafrios... a febre... a tosse... a vontade de não se mexer, porque o corpo se retesava e doía... por fim veio a falta de ar.

---

[12] Disponível em: https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2022/01/05/bolsonaro-recebe-alta-de-hospital-em-sp.ghtml. Acesso em 04 de setembro de 2022.
[13] Disponível em: https://revistacult.uol.com.br/home/as-instituicoes-estao-funcionando/. Acesso em 04 de setembro de 2022.
[14] Disponível em: https://g1.globo.com/sc/santa-catarina/noticia/2020/07/02/novo-coronavirus-e-descoberto-em-amostra-de-esgoto-de-novembro-de-2019-em-florianopolis-diz-ufsc.ghtml. Acesso em 04 de setembro de 2022.
[15] Disponível em: https://noticias.uol.com.br/colunas/leonardo-sakamoto/2020/03/20/gripezinha-menosprezo-de-bolsonaro-por-coronavirus-o-tornou-cumplice.htm. Acesso em 04 de setembro de 2022.

Ainda assim, muitos ignoram a presença dos mortos-vivos, pois para eles, estes eram apenas números em uma tela. Não se importaram enquanto a doença não trouxesse riscos para suas casas e famílias, tudo estava bem. Como o homem do camarão, apenas lamentaram que muitos iriam morrer, ainda.

Enquanto isso, em 1985 o homem de azul pensa que se encontra a salvo. Ele é levado para um *bunker*, a cidades estão vazias. Ele descobre que poucos sobreviveram e a pandemia é até mais grave do que a que ele escapou. No *bunker* há soldados, mas sem comando eles aos poucos se tornam milicianos.

Um cientista, dado como louco, que buscava inutilmente a cura, diz que o que lhes resta é tentar controlar os contaminados. O homem de azul percebe que a ficção na qual se encontra é tão desencorajadora como a realidade que ele vivia, mas não há ponto de retorno, o mundo é o que é.

Mas o pior ainda está por vir, nas profundezas do *bunker*, o homem de azul descobre que uma horda de mortos-vivos se aglomera e forma a massa, prontos para na melhor oportunidade contaminar os poucos sobreviventes. O homem desespera

desanima,

desiste,

desumaniza-se.

Noël Carroll (1999), um filósofo (dizem que ainda não virou zumbi), escreve que as histórias de horror acontecem em ondas, elas trazem e incorporam o sentimento geral que se manifesta em momentos de crise. Me pergunto quando essa onda de agora vai acabar? Há dez anos os zumbis de *The Walking Dead* (2010)[16] pareciam preconizar o movimento.

[16] *The Walking Dead* (2010 - 2022) é uma série produzida pelo canal de televisão estadunidense AMC e é baseada na história em quadrinhos homônima, criada por Robert Kirkman e Tony Moore. A história, tanto da HQ como na série - ainda que com mudanças significativas de roteiro entre ambas - busca mostrar a

Desde então nem vampiros, nem lobisomens parecem causar tanto horror como as figuras mortas-vivas apodrecidas e seu poder coletivo de contaminação. Dizem que um dos sinais da infecção é a ponta dos dedos embranquecidos.



Uma massa de zumbi é uma força coletiva, a contaminação se impõe sobre a volição. Não há escapatória, a única alternativa seria conseguir controlá-los? Mantê-los dentro de suas casas? Sem mordidas

sem contaminação,

seria o fim das histórias nas telas.

Sarah, a única mulher viva em 1985 diz: “Se trabalhássemos juntos poderíamos aliviar algumas tensões. Estamos indo em direções diferentes”. Um John desesperançoso responde: Este é o problema do mundo, minha cara. As pessoas têm ideias diferentes a respeito do que querem da vida”.

Enquanto aqui, na frente da tela deste *laptop*, a contaminação, a ficção, tomam o corpo deste que vos escreve. Faz dias que não sinto cheiro, não sinto gosto. Me encontro isolado, eu e meu gato. Poucos ainda resistem usando máscaras nas ruas, a maioria pelo menos, uma vez, já virou zumbi.

---

continuidade do mundo pós-apocalipse zumbi. Neste processo, o enredo navega pela quase ausência de regras em um mundo que os vivos lutam pela sua sobrevivência, chegando a atos bárbaros, até o ressurgimento de organizações sociais, políticas e econômicas com o passar dos anos.

Espero resoluto a minha transformação. O momento que vou ser mais um corpo vivo-morto, na desesperança de uma salvação. Não tem helicóptero, nem nave espacial para me salvar e nem para vocês. Só o tempo dirá o que foi esse apocalipse.

Nos filmes de apocalipse zumbi alguém sempre sobrevive e vai em busca de uma terra livre da contaminação. Em 1985, o homem de azul não sobreviveu, Sarah e John sim, e pescam tranquilamente em uma praia paradisíaca



REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. **Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua**. [Tradução de Henrique Burigo]. – Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.
- **A NOITE DOS MORTOS VIVOS**. Direção: George Romero, Estados Unidos: Continental, 1968, (97 min).
- BRITTO, Fabiana Dultra. **Temporalidade em dança: parâmetros para uma história contemporânea.** Belo Horizonte: FID Editorial, 2008.
- CANETTI, Elias. **Massa e poder**. [Tradução de Sérgio Tellaroli]. – São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- CARROLL, Noel. **A Filosofia do Horror ou Paradoxos do coração**. Campinas: Papirus, 1999.
- **DIA DOS MORTOS**. Direção: George A. Romero, Estados Unidos: Laurel Entertainment, 1985, (100 min).
- **GUERRA MUNDIAL Z**. Direção: Marc Foster, Estados Unidos: Skydance Productions/ Hemisphere Media Capital/ GK Films/ Plan B Entertainment, 2013, (116 min).
- MARKENDORF, Marcio. **Os zumbis negros, monstros políticos da escravidão haitiana.** In Crimes, Pecados e Monstruosidades. Org. Julio Jeha e Josalba Fabiana dos Santos. – Rio de Janeiro: ABRALIC, 2018.
- SEABROOK, William B. **A Ilha da Magia**. [Tradução de Lauro S. Blandy]. São Paulo: Hemus, ND.

- **MELANCOLIA**. Direção: Lars Von Trier, Dinamarca/ Suécia/ França/ Alemanha: Zentropa, 2011, (136 min).

- COLEMAN, Robin. R. Coleman. **Horror Noire - A representação negra no cinema de terror.** [Tradução Jim Anotsul], Rio de Janeiro : DarkSide Books, 2019.

- RUSSO, John. **A noite dos mortos-vivos.** [Tradução de Lucas Magdiel]. – Rio de Janeiro: DarkSide, 2014.

- **THE WALKING Dead.** Produção: Frank Darabont, DVD NTSC 4 color, Distribuidora: PlayArte, Estados Unidos, AMC, 2010.

- **TITANIC**. Direção: James Cameron, Estados Unidos: Paramount Pictures/ 20th Century Fox/ Lightstorm Entertainment, 1997, (195 min).

- ŽIŽEK, Slavov. **Pandemia: covid-19 e a reinvenção do comunismo.** [Tradução Artur Renzo]. – São Paulo : Boitempo, 2020. Epub

REVISTA DA FUNDARTE
ANO 22
NÚMERO 51
OUTUBRO DE 2022
FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE ARTES DE MONTENEGRO



escrita performativa ACADÊMICA

JANELAS DE UMA REVISTA EM 3 BLOCOS

WINDOWS OF A MAGAZINE IN 3 BLOCKS

Júlia Maria Hummes

Resumo: O presente texto busca apresentar elementos significativos na produção acadêmica da Revista da FUNDARTE. Traz palavras-chave importantes e recorrentes nos conteúdos do periódico e também fragmentos de textos selecionados aleatoriamente nos artigos publicados até a Revista nº 50. A intenção é expor a poética e a pesquisa do periódico bem como performatizar estas falas num processo criativo que traga algum significado para o leitor. Os destaque na cor roxo são palavras-chave encontradas ao longo dos exemplares e os destaques em vermelho estão relacionados com conceitos apresentados pelos autores dos textos fragmentos nesta obra performativa. O formato deste texto foi motivado por leituras realizadas de obras de Lydia Davis como “Nem vem” e “Tipos de Perturbação.

Palavras-chave: Arte. Educação. Performance. Texto Performativo Acadêmico.

Abstract: This text seeks to present significant elements in the academic production of Revista da FUNDARTE. It brings important and recurring keywords in the content of the journal and also fragments of texts selected randomly in the articles published until Revista nº 50. The intention is to expose the poetics and research of the journal as well as perform these lines in a creative process that brings some meaning for the reader. The highlights in purple are keywords found throughout the copies and the highlights in red are related to concepts presented by the authors of the fragments texts in this performative work. The format of this text was motivated by readings of Lydia Davis' works such as "Nem vem" and "Types of Disturbance.

Keywords: Art. Education. Performance. Academic. Performative Writing.

JANELAS DE UMA REVISTA EM 3 BLOCOS

Janelas de uma Revista em 3 Blocos, apresenta um texto performativo acadêmico, que reflete as percepções acerca das janelas que se abrem frente às possibilidades de comunicação científica, através das publicações de textos, artigos científicos, ensaios, dentre outros formatos textuais, no periódico Revista da FUNDARTE.

Eu, como Editora-chefe deste periódico, procuro descrever através de fragmentos, os temas abordados na Revista ao longo de suas 50 edições, em 22 anos. A cada janela que se abre, percebe e se autopercebe enquanto pesquisadora que se constitui com as diferenças, com as problemáticas incitadas e provocadas a cada condição social e, culturalmente construída pela diversidade de autores e autoras que publicaram no periódico. Saber

transversalizar as possibilidades de conhecer, conhecer-se e de conhecimento em artes visuais, dança, música e teatro, emerge como fonte inspiradora para circunscrever o contexto pandêmico vivenciado por todos os contemporâneos a esse século. É nesse contexto de perturbações, de discussões, de transgressões, de lutas por pertencimentos e reconhecimentos que todos os que, por outrora, foram considerados diferentes, buscam ser reconhecidos pela diferença que os identifica, respaldando que a singularidade de ser e de existir nesse mundo os fazem importantes, pelas consequentes transformações que os constituem pessoal, acadêmica e humanamente na linguagem artística, na expressão de ser no mundo, do modo que se percebe. Com isso, janelas são necessárias,

ao passo que se abrem e, ao mesmo tempo, permitem a saída do íntimo e a entrada da luz que perpassa, se sente e se transforma na transversalização entre o que está dentro e o que está fora e, que na fusão de ambos são humanamente artísticos. São os que se complementa

m e se transformam na arte, são autores, fragmentos e complementos de um todo que corresponde ao reflexo do que pode ser a arte hoje, na Revista da FUNDARTE

•

Circulando por **fragmentos** da Revista da FUNDARTE, entre saberes,

imagens, sons, ritmos, poéticas, visuais, sonoras, cores, dança, corpo, distanciamento social, obeso, público, intérprete, coletivo, cenas, espetáculos, artistas, sadomasoquistas, janelas, lives, mundo, gordofobia, história...e com a esteira de Lydia

Davis, aberta em minha frente. Esteira esta que traz informalmente narrativas cotidianas da autora, sem a pretensão de organizar esta narrativa em formas poéticas, e até mesmo, as vezes, torná-las ilegíveis. Balizo meu olhar para esta autora que escreve textos breves, as vezes até com um

toque de humor mostrando retratos da vida. A informalidade acadêmica e a poética da escrita de Davis foram motivadoras para este texto

.

Penetrei no universo da Revista da FUNDARTE buscando mostrar ao leitor alguns conteúdos que circulam

por este periódico, com a intenção de oportunizar uma leitura diferenciada a todos, desejando que os saberes contidos nestas edições possam colaborar para o crescimento pessoal de cada leitor!!!!!!

ARte

livro, tratado ou obra que contém tais preceitos. O olhar é o primeiro

delator. A audição é a próxima. Logo, o movimento das **imagens** passa a ter um ritmo frenético e o som fica mais rápido. A imagem faz pequenos tremores e o ritmo do som fica mais ameno, podendo-se ouvir uma percussão em algo oco e em metal.

EDUC

Ação

Nível ou tipo específico de ensino.

A imagem mostra, lentamente, as superfícies de madeira, e o **som** vai adquirindo um **ritmo** mais rápido. Nesse momento, há um descompasso entre o ritmo visual e o ritmo **sonoro**. As imagens ficam bastante desfocadas, percebem-se apenas formas e manchas de **cores**. O som continua acelerado e o ritmo das imagens, lento. E as descobertas **poéticas** seguem e as questões se abrem.

POÉT

ICA

Conjunto de regras a observar na composição de obras poéticas.

Quantas perguntas são necessárias para uma receita poética?

“Qual é a porta que me com-porta?”, as portas vinham sendo avistadas não somente como um elemento, um objeto passível de contato para a criação em **dança.** Para além disso, elas podiam ser compreendidas como um outro corpo, um **corpo** possível de

dançar junto, num período em que o **distanciamento social** se fazia fundamental. Quando o ano letivo começou, vi que na minha turma haviam corpos fora dos padrões impostos pela sociedade. A partir desse momento, comecei a observar que o meu corpo era um corpo fora do padrão, era um corpo **obeso,** e tinha

que ser político também..... O acolhimento das emoções é uma outra característica que perpassa a obra e que nos toca de uma forma arrebatadora. Glück nos mostra a subjetividade em situações corriqueiras, com poemas revestidos de uma sensibilidade sóbria e perspicaz que, sem rodeios, confronta

medos, dores e tristeza.

PERFORMANCE

Conjunto de fatores que determinam o desempenho de algo.

O desejo de trabalhar nestes espaços completos - que congregam as áreas onde está o **público**, bem como as áreas onde atuam os **intérpretes**, -impulsionou o grupo a, também, buscar ambientes maiores, relacionados à vida da cidade.

PANDEmia

Doença epidêmica de ampla disseminação.

A pandemia de COVID-19, decretada no dia 11 de março de 2020, impôs, como sabemos e vivenciamos, uma série de protocolos que foram, aos poucos, se revelando partícipes de nossa existência. A dança, o corpo, a pandemia, os espaços, tudo misturado. Muitas cenas. Em Pássaros comedores de cérebro patrulham teu coração enganador, primeiro trabalho do **coletivo**, um dos atores surgia vestido de pássaro pela janela da sala na

qual transcorria uma das **cenas**. Por conta disso, tinha que esperar do lado de fora da janela, no parapeito, até o momento de sua entrada. Como consequência, a cada noite de apresentação, um grupo de transeuntes se juntava em frente ao prédio onde o **espetáculo** era

apresentado, surpreso pela imagem de um homem vestido de pássaro do lado de fora do quarto andar do edifício. Mas como fazer isso na esfera virtual? Como pensar em uma comunicação artística que possa dar frutos aos menos próximos esteticamente, daqueles que já conhecemos, quando **artista** e público estão cara a cara no

mesmo espaço?

ARTES CÊNICAS

Aparência vã; ilusão, miragem.

Creio que esta tenha sido a primeira vez que eu tenha me dado conta da possibilidade real de intervenção no fluxo da cidade.

De flores a corpos masculinos, Mapplethorpe parecia preocupar-se, primeiramente, com o impacto imediato da obra nas retinas do espectador, e os modos de organização de tais imagens nas camadas hermenêuticas desensorialidade estética

na superfície de sua recepção. Mapplethorpe, como Morrisroe, vitimado pela Aids em 1989, passeava tranquilamente nos espaços bem iluminados e ostentosos do jet set nova-iorquino, às masmorras da maçonaria gay underground, onde convivem

sadomasoquistas, leatherse fetichistas. Esse corpo que absorve e retrata subjetividades, imagens, sensações, vivências íntimas e sociais que ficam encrustadas na musculatura, na psiquê e na memória, é o vórtice fundante desta experiência cênica. As janelas nas telas eletrônicas chamaram a

minha atenção, pois são elas que, hoje, nos conectam com o mundo, através de vídeo chamadas e plataformas de sala de aulas virtuais.

CINE MA

Projeção de filme acompanhado da fala dos atores.

Certamente, todo artista ao conceber sua obra, busca uma satisfação pessoal, mas também espera uma resposta do observador, ou seja, a sua expectativa será tocar o espectador. Reuniões, video-aula, **"lives"** em redes sociais e mais reuniões. São muitas as janelas que a internet nos apresenta, **janelas** que além de auxiliar-me na minha busca incessante, abrem, ao mesmo tempo, a possibilidade do meu corpo conectar-se com o **mundo.** Dessa forma, percebe-se que **gordofobia** já vem de muito tempo, e a gula é considerada pela igreja católica como um dos sete pecados capitais, sendo que quem é gordo demonstra fracasso moral. Corpo, tecnologia e imagem... Sentimentos confusos reverberam e atravessam o

meu dentro e fora... proponho repensar a concepção de corpos que temos atualmente. Em uma sociedade onde a figura magra é tida como padrão de beleza, a população reproduz essa figura como verdade e acaba excluindo corpos que não estão dentro desse padrão,

gerando o preconceito da gordofobia. Mais uma janela se escancara, e no caso de Olga, o contexto político-econômico se mistura à vida da personagem, uma vez que a trajetória de vida dela é narrada pelos acontecimentos e lutas da militância política.

VISUALIDADE

Ato de transformar em imagem mental conceitos abstratos.

Assim como a vida pessoal da personagem-título, a relação com a família, com o marido e a separação da filha são exemplos das emoções e dos sentimentos

retratados da personagem na **história** biografada. Seja como for, o belo passou a significar, com o passar do tempo algo que agrada, algo que suscita admiração. A qualidade do sentimento sublime consiste em ela ser a faculdade do ajuizamento estético, ou seja, um sentimento de desprazer pelo objeto, representado pelo fato de



uma incapacidade própria de uma consciência ilimitada



E mais janelas, janelas, janelas..... .....

REFERÊNCIAS

Allemand, D. S. (2021). PORTA QUE COM-PORTA A DANÇA: ABERTURAS PARA A CRIAÇÃO ARTÍSTICA NO ENSINO REMOTO. Revista Da FUNDARTE, 47(47). https://doi.org/10.19179/rdf.v47i47.1036

Braga, C. (2021). INTERVENÇÃO URBANA E TEATRO PERFORMATIVO: UMA CARTOGRAFIA DESDE O SUL. Revista Da FUNDARTE, 46(46), 1–22. https://doi.org/10.19179/2319-0868.821

Gonçalves, J. C. (2021). ESPECTADOR-RUNNING: RECEPÇÃO E COMUNICAÇÃO EM TEMPOS DE ISOLAMENTO. Revista Da FUNDARTE, 44(44), 1–17. https://doi.org/10.19179/2319-0868/885

Silva, C. P. (2021). MANIFESTAÇÕES DO GROTESCO EM MARK MORRISROE, ROBERT MAPPLETHORPE E RUDOLF SCHWARZKOGLER. Revista Da FUNDARTE, 45(45), 1–26. https://doi.org/10.19179/2319-0868.867

Salib Deffaci, K., Sastre, C., Pinto, A. da S., & Lopes, S. da S. (2021). Corpos COM(part)ilhados. Revista Da FUNDARTE, 44(44), 1–12. https://doi.org/10.19179/2319-0868/898

Hummes, J. M., Dal Bello, M. P., & Dal Bello, U. B. (2020). RELEXÕES SOBRE O CONCEITO DE BELO E SUBLIME ESTENDENDO-SE A ARTE CONTEMPORÂNEA. Revista Da FUNDARTE, 41(41). https://doi.org/10.19179/2319-0868.771

klein, C. L. (2020). NARRATIVA BIOGRÁFICA: UM ENTENDIMENTO SOBRE A CONSTRUÇÃO DE DISCURSO NO FILME OLGA. Revista Da FUNDARTE, 43(43), 1–15. https://doi.org/10.19179/2319-0868/828

Nogueira, T. M. (2019). CORPOS CÊNICOS GORDOS EM UMA SOCIEDADE EXCLUDENTE. Revista Da FUNDARTE, 38(38), 212–218. https://doi.org/10.19179/2319-0868.675

Oliveira, E. J. S. de. (2021). PULSAÇÕES: PROCESSO ENTRE CORPO, IMAGEM E SENSAÇÃO. Revista Da FUNDARTE, 46(46), 1–18. https://doi.org/10.19179/2319-0868.827

Pillar, A. D., & Evalte, T. T. (2022). LEITURAS DE FRAGMENTOS: ANÁLISE DE PRODUÇÕES AUDIOVISUAIS NA EDUCAÇÃO. Revista Da FUNDARTE, 48(48). https://doi.org/10.19179/rdf.v48i48.922

Oliveira, K.R.B. de. POEMAS 2006-2014, de Louse Glück. Revista da FUNDARTE, 50(50). https://doi.org/10.19179/rdf.v50i50.1110

Obras de referência: DAVIS, Lydia. Nem vem. Tradução de Branca vVanna. São Paulo: Companhia das Letras, 2017, 126 p. DOI: https://doi.org/10.5007/2175-7968.2019v39n3p393

DAVIS, Lydia. Tipos de perturbação. Tradução Branca Vianna. Companhia das Letras; 1ª edição. 2013

Dicionário Michaelis On-line https://michaelis.uol.com.br/busca?id=OWQE

REVISTA DA FUNDARTE
ANO 22
NÚMERO 51
OUTUBRO DE 2022
FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE ARTES DE MONTENEGRO



escrita performativa ACADÊMICA

DOMINIQUE HARTTMAN EM: A SAGA DE SER PESQUISADORA E MULHER NO BRASIL

DOMINIQUE HARTTMAN ON: THE SAGA OF BEING A RESEARCHER AND A WOMAN IN BRAZIL

Luiza Possamai Kons

Resumo: Este texto propõe uma imersão em minha experiência com a escritatória que consiste em um processo de escrita baseado na escuta de vídeo chamadas gravadas, inspirado no método da escutatória, e nas memórias que se formulam a partir da linguagem oral. Durante os seis encontros virtuais desenvolvidos com pesquisadoras artistas percebo que a escritatória não deixa de ser uma amostragem sobre o que é ser pesquisadora e artista neste contexto de precarização da pesquisa. Desse modo, a fim de discutir este regime de instabilidade comum a trajetória de mulheres: na junção entre nossas histórias e embasada na teoria do corpomídia de de Christine Greiner e Helena Katz crio uma versão da figura satírica, que surgiu durante nossos encontros, da pesquisadora fictícia Dominique Harttman.

Palavras-chave: Mulheres pesquisadoras. Escritatória. Corpo e escuta. Memória. Texto performativo acadêmico.

Abstract: This text proposes an immersion in my experience with the escritatória, which consists in a writing process based on listening to recorded video calls, inspired by the method of listening, and on the memories that are formulated from the oral language. During the six virtual meetings developed with artist-researchers I realized that the escritatória is a sampling of what it is to be a researcher and an artist in this context of precariousness of research. Thus, in order to discuss this regime of instability common to women's trajectories: at the junction between our stories and based on Christine Greiner's and Helena Katz's corpomedia theory, I create a version of the satirical figure of the fictional researcher Dominique Harttman, which emerged during our meetings.

KEYWORDS: Women researchers Escritatória. Body and listening. Memory. Academic performative text.

Dominique Harttman em: a saga de ser pesquisadora e mulher no Brasil

Vou me permitir escrever simples. De um jeito que possamos nos entender. Não sei quem irá ler. Mas tenho esperança de que estas palavras cheguem em algum lugar. Tenho esperança de que possamos criar um mundo possível, já que este acabou. Não é do jeito que eu gostaria. Esse texto era para ser outro. É que já não sou a mesma. Nasci pela costura de quatro corpes[1]. Minhas orelhas são diferentes entre si. Não possuem a mesma carga genética. Não sei como meus dedos acordarão amanhã[2].

Dominique Harttman[3] é uma pesquisadora fictícia formulada durante um dos seis processos de escritatória. Por meio de uma figura satírica buscamos maximizar e juntar as dificuldades que nós quatro, as monstras, (Barbara Paul[4], Daniela Mara[5], Eliza Pratavieira[6] e Luiza Kons[7]) enfrentamos para pertencer e existir dentro do universo

---

[1] Corpe: CORP radical ou constituinte morfológico inanalisável e irredutível + E marca linguística de para palavras de gênero neutro. CORPE como um conceito que abarca a existência física no espaço de um ser com existência material em um devir que se faz na combinação entre o contato com os ambientes e trabalho de modulação com as palavras. CORPE como um neologismo do português brasileiro que aponta o vir a ser de uma determinada existência num determinado espaço-tempo. Neste exercício de pesquisa a palavra CORPE marca um processo de construção ficcional incorporado, atravessado pelas possibilidades da escrita. CORPE como um conceito em construção, um processo de criação coletivo produzido por grupos dissidentes em concomitância, no trabalho cotidiano das formulações desviantes. Este percurso investigativo é também a minha contribuição como pesquisadora e artista para as infinitas possibilidades de ser das CORPES e uma forma de resistência à construção e a imposição de modelos pré-determinados de ser-estar-viver as dissidências. A CORPE deste processo de pesquisa não fecha e rechaça qualquer força contraprodutiva que se impõe como modelo ético, estético, comportamental, de gênero, de classe social, de raça, de conduta que tenta se afirmar como melhor, como mais aceitável, como mais merecedor, como mais humano do que outres. A CORPE como o direito que muitos de nós aprendemos a nos dar de não precisar ser-estar-viver de acordo com modelos pré estabelecidos pelas muitas camadas de forças normóticas que atravessam corpos padrões (e também os dissidentes) (Trecho retirado, da página 10, da Dissertação de Mestrado "Corpe- Ambiente e processos de criação: planos para a instauração de paisagens transitivas", da pesquisadora Eliza Pratavieira pela Mestrado Profissional em Artes da Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR), defendida em 2021, e ainda não publicada)

[2] Em verde as falas e pensamentos de Luiza Kons

[3] Está cor é utilizada para indicar as vozes das monstras (1a. pessoa do plural).

[4] Barbara Paul: artista visual formada pela Universidade Estadual de Londrina (UEL) e mestranda em artes visuais pela Universidade Estadual de Santa Catarina (UDESC).

[5] Daniela Mara: Bacharel em Licenciatura em Artes Cênicas (2018 - 2021) pela Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). Integrante do coletivo anticorpos - investigação em dança e parceira da Plataforma Queerlombos, ambos com atuação em Ouro Preto e Belo Horizonte. Integrou o Núcleo de INvestigações FEmInistAS - NINFEIAS (2013 - 2017) e grupo de percussão MARACATRUPE (2018 - 2020). Possui experiência na área da produção cultural, teatro, dança, performance e arte educação

[6] Eliza Pratavieira: Mestre em Artes pela Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR), mestre em literatura pela Uniandrade, e bacharel em letras pela Universidade Estadual de Londrina (UEL). Artista indisciplinar. Desenvolve trabalhos na interseção entre escrita e arte. Dedica-se à experimentos nos campos da performance, dança, literatura e expressões visuais bidimensionais

[7]Luiza Kons: Doutoranda em História pela Universidade Federal do Paraná (UFPR), Mestre em Artes pela Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR), no ano de 2021, e graduada em Jornalismo pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), no ano de 2017. Em sua pesquisa visual utiliza a fotografia como suporte discutindo em seu processo de criação: gênero, pertencimento e as imagens que não foram.

acadêmico. Alternando entre trabalhos precarizados que possam nos sustentar enquanto desenvolvemos nossas pesquisas, e a luta contra a síndrome da impostora. Por impostora entendemos essa sensação de que a qualquer instante descobrirão que não possuímos qualificação alguma, que somos uma fraude, uma espécie de Dominique Harttman.

Sou[8] sobretudo uma estrutura virtual.

Pode me chamar de Dominique Harttman. Não trago o sobrenome do meu marido. Não sou sua posse[9]. Nunca me casei. Tudo que tenho me foi inventado. Não sei se gosto disso. Não sei se esse é o nome que escolheria. É o que tenho. Mas eu posso mudar. Minhas criadoras me dizem que posso me inventar, sempre. Eu sei que não é verdade. São elas que me controlam. É que elas me habitam por dentro. Sou uma tentativa. Sou uma monstra[10]. Por isso, me fizeram pesquisadora.

---

[8] Esta cor é utilizada para apresentar os pensamentos e falas de Dominique Harttman.

[9] A pesquisadora marxista Silvia Federici, em sua obra *Calibã e a Bruxa* (2017), exemplifica como, a partir do século XV, para que o capitalismo se consolidasse enquanto o sistema financeiro hegemônico, é criada a caça às bruxas como estratégia de dominação do corpo feminino. Então temos uma corpe que é aparelhada como uma superfície pronta a ser possuída pelo demônio e como instrumento de posse das estruturas de poder. A autora explica que o silenciamento da corpe das mulheres foi também *importado* pelos colonizadores: assim, se antes nas civilizações pré-colombianas havia importantes divindades femininas nas religiões e as mulheres ocupavam posições de poder, com a chegada dos espanhóis essas relações foram alteradas.

[10] Somos levadas pelo romance Frankenstein da escritora inglesa Mary Shelley. Em 2018, a obra considerada um clássico do horror completou 200 anos, e a criatura monstruosa e sobre-humana desenvolvida pelo doutor Victor Frankenstein ainda vive. Entendemos que nossas corpes causam medo ao não cumprir com as funções socialmente atribuídas, ao não se verem como o corpo-dócil foucaultiano, e ainda que humanas somos vistas como monstruosas, criaturas desajustadas. Então, dessa junção artificial (que é o domínio técnico da escrita) e virtualizada criamos a nossa monstra, mas dessa vez é ela quem tem o poder. Dominique Harttman não é uma aberração sofredora, é cientista e pesquisadora. Entendemos que ao juntar nossas facetas nesse organismo criamos uma corpe detentora de múltiplos saberes que não existe no individual. Dominique Harttman é povoada por todos os saberes que lhe são ancestrais.



Figura 1: Um homem se aproxima. É dia. A rua está deserta. Estou com fones de ouvido. Ele aperta minha bunda. Fico sem ação. Sinto medo. Ele dobra na outra esquina. Eu me dobro por dentro. Autorretrato, Luiza Kons, 2021. Fonte: arquivo pessoal,Toledo, Paraná, Brasil, 2021.

Se quiser pode me chamar de Doutora Dominique Harttman. Sou uma pesquisadora e professora brasileira[11], com nome europeu. Ao lerem minha biografia em palestras, programas de televisão e *lives* costumam citar os meus estudos mais conhecidos “PhD em arte robótica pela Universidade Internacional do Vale do Vulcão (UIVV), líder do programa bolsa formação que garante 10 mil reais mensais para estudantes mulheres de mestrado e doutorado cadastradas no programa, Coordenadora do curso de arte robótica em microfibras planificadas na UIVV, vencedora do prêmio CAPES com a tese “Arte e robótica futuro e passado como componentes plasmático do universo”, e ganhadora do bolsa produtividade CNPq. Não quero ser modesta, mas meu

[11]Kathyn Woodward em seu ensaio *Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual* (2014), aborda que as identidades estão em contínuo processo de transformação. Não há unidade, existe uma espécie de jogo de negociações. A autora entende que a formulação das identidades se dá de modo não essencialista, pois ainda que existam movimentos criadores de uma narrativa pautada em uma história imutável ou de identidade étnica, tal perspectiva é sempre modificadora da sociedade vigente. Assim, a ideia de possuir uma identidade brasileira é um exercício de criação, atrelada a fabricação das nações como estratégia de posse e cerceamento dos movimentos das corpes. Este exercício de criação ocorre no uso da violência e da diferença: Dominique Harttman é brasileira porque não é Argentina, Russa ou Chinesa. Há o “nós” e o “eles”. Ainda que Dominique Harttman goste da sonoridade europeia de seu nome, como estratégia de sobrevivência no ambiente acadêmico, ela não é estrangeira: nasceu no Brasil e carrega os códigos sociais e culturais desenvolvidos em território brasileiro.

nome europeu me ajuda a circular mais rápido nos periódicos internacionais. Circular. Dessa parte, eu gosto. Sem movimento, eu morro. Telada. Virtual. Monstra de interiores. Eu estudei artes cênicas, artes visuais, dança, cinema, letras e jornalismo. E sobretudo me dedico a performance. Também não existo sem ela. Fiz diferentes tipos de especializações: faxineira, garçonete, secretária, vendedora de roupas e telemarketing, taróloga, e babá nos Países Baixos (os meus e o do estrangeiro).[12]

Mas é estranho.
Mesmo acumulando cinco doutorados,
oito mestrados,
e quinze graduações (todas completas):
me sinto uma impostora.
Me olham torto.
Ou é porque sou estrábica.
Dizem que meus estudos estão incompletos.
E me oferecem estágios não remunerados.
Eu aceito.
Para ter mais experiência.

E planto, beterrabas e batatas no meu quintal (nunca me acerto com as cenouras). Uma parte dos vegetais troco por feijão, arroz e alho. A outra eu como. Para ser pesquisadora é preciso nutrientes. Por sorte, meu vizinho planta bananas e me dá uma penca por semana. Assim garanto o potássio. Essencial para a produção de teoria. E para manter as células vivas.

[12] Estão em azul claro as falas trazidas durante os encontros de escritatória. Marco as citações tanto em discurso direto como indireto. No que concerne ao discurso indireto parto da memória como um dos pilares deste percurso, e que também é fonte de conhecimento.



Figura 2: Nós estamos em fuga. Eu entendi. Mas não posso fugir de mim. Eu sou o objeto. Autorretrato, Luiza Kons, 2021. Fonte: arquivo pessoal, Toledo, Paraná, Brasil, 2021.

Meu nascimento se deu em um processo chamado escritatória. Uma derivação da escutatória criada pela pesquisadora Aline Bernardi[13] no Laboratório Corpo e Palavra. Parece que umas mulheres doutorandas[14] em Artes Cênicas confundiram o nome. São de certo modo minhas madrinhas. Me batizaram. Minhas quatro mães, que são partes dessa corpe gostaram. É que eu era um feto. Aí não me recordo, mas as minhas mães definem escritatória como:

[13] Mestre em Dança pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), é uma performer, bailarina, diretora de movimento, coreógrafa, preparadora corporal, professora e pesquisadora das artes do corpo e da cena. É propositora/ criadora do Lab Corpo Palavra (que funciona em espaços públicos e privados) e é definido por Aline Bernardi como "uma proposição artística pedagógica que entrelaça processos de criação de si com processos de criação artística na área de dança, das artes do corpo e da cena através de investigações das interseções entre o corpo e a palavra na relação vida-arte-vida; oferecendo dinâmicas que convidam à uma prática de modulação das conectividades entre presença corporal, qualidades de movimento e produção-processo de (des) conhecimento."

[14] Inês Saber, Franciele Aguiar, Jussara Belchior, Luane Pedroso doutorandas em Artes Cênicas na Universidade Estadual de Santa Catarina (UDESC), e criadoras do coletivo Escrita Performativa.

Por escritatória entendemos um percurso que não está fechado em si. Indisciplinar[15] e telado. Produto de múltiplas influências. De discursos que chocam e se fundem. A metodologia consiste em abrir uma tela de vídeo chamada: gravar a conversa, seguindo as incertezas e quebras do diálogo:

1- Um grupo de pessoas é formado (não importa se por sorteio, acaso, ou se forem colegas que já se conhecem, A premissa é que exista um conjunto de humanos).

2- Um horário é definido previamente e todos os indivíduos entraram na videochamada.

3- O diálogo será todo gravado. Não há um assunto acordado anteriormente. O tópico das conversas se dá de modo espontâneo.

4- É essencial que exista um diálogo, isto é, que se escute o que a outra pessoa diz, e se responda partindo dessa interação. Desejamos que haja uma escuta ativa a fim de que se criem pontos de conexão e debates. Não há um tempo limite para a fala, mas é recomendável que não se torne um monólogo.

5- Em dado momento, os membros sentiram que é hora de encerrar o diálogo. A gravação é então finalizada.

6- Depois por trocas de mensagens irão combinar quando será o próximo encontro (o número de encontros vai depender da necessidade que o grupo sentir).

7- No dia seguinte, cada um dos membros receberá o vídeo com a gravação (quem ficou responsável por gravar pode compartilhar pelo *Google drive*, *We transfer*, ou outra opção que prefira)

8- Cada um dos indivíduos irá escutar as gravações, e iniciar uma escrita partindo daquelas falas. Nesta etapa, as opções são variáveis: pode-se optar por exemplo, por transcrever toda a conversa, para depois iniciar um processo de escritura, ou somente escutar sem nenhuma anotação, e usar a memória como mecanismo de desenvolvimento. Também não é necessário ouvir os diálogos por inteiro.

9- Nos outros encontros marcados o processo de gravação se repete, e a estratégia utilizada na escritatória pode variar, por exemplo, alguém que no primeiro encontro optou por transcrever cada fala, dessa vez, escolhe apenas escutar e vice-versa.

---

[15] Partimos do conceito de Greiner que entendo a indisciplina como um modo de estudo que busca romper as fronteiras entre as disciplinas e pensar estratégias de mediação entre distintas áreas de conhecimento, ao invés das compartimentações habituais.

10- O texto final da escritatória será uma consequência de todos os encontros ocorridos entre o grupo. O objetivo não é o de gerar uma resenha ou resumo das falas, e sim que se produzam novas formas de pensar: partindo dessas narrativas. Nesse sentido, entendendo que o processo de escrita não opera de uma única maneira e que cada pessoa cria “seu jeito de produzir”, temos aqui sugestões que podem/devem ser modificadas a depender daquele grupo.

Por isso o que seria o método se escorre para percursos que são múltiplos. A escrita é uma escuta que opera em seu próprio aparato. As linhas de coesão recriam o que se ouviu. E cada corpo partindo de uma mensagem escutará de um jeito. O conceito de corpomídia, criado pelas pesquisadoras Christine Greiner e Helena Katz, nos mostra que o corpo afeta e é afetado pelo ambiente. É criador de mídia. Assim na criação de um discurso conjunto, povoado de múltiplas falas, e no mecanismo de escrever a partir do escutado: geramos uma nova corpe, que só pode existir pelo intercruzamento dessas falas espontâneas, a partir da criação escrita de cada uma dessas mulheres. Temos aí a escritatória. Processo contemporâneo que assume a vivência como inerente ao conhecimento. Somos afetadas pelos dispositivos tecnológicos, como eles operam, e como nós os manipulamos e interpretamos a realidade à nossa volta. Não estamos afastadas do objeto. Somos o objeto do nosso estudo acadêmico. E neste experimento em específico, fizemos nascer dos nossos fragmentos.

Existo entre incertezas. Não acredito na separação entre ficção e realidade. Não mais. Sou uma narrativa fragmentada. Como eu posso não existir? Se estou aqui? Por outro lado, não estou, quer dizer existo como virtualidade. Existo na pesquisa. Mas fiquei dias sem uns pedaços meus. Não tinha como acessar o Currículo Lattes[16] (durante alguns dias no ano de 2021). É lá que passo a maior parte do tempo. Parte da minha história foi apagada. Um servidor queimado. Insistem em querer me queimar. De algum modo eu sempre atrapalho. Até meu silêncio incomoda. Este ano recebi uma carta. Na verdade,

[16] A plataforma Lattes do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPQ) e outros dados científicos ficou fora do ar durante 12 dias (entre 23 de julho e 3 de agosto de 2021).

era do ano passado, mas a entrega atrasou. Na verdade, era o link de uma notícia. Chorei.

Me lembrei dos meus tempos no canavial.

De quando a mãe cozinhava miojo pra gente porque era o que as moedas davam. É que meu conhecimento não é garantia de nada. Vou colocar um trecho para você, possível leitora:

O CNPq vai amargar redução de 8,3% em seus recursos, contando, por exemplo, com apenas 22 milhões de reais para fomento à pesquisa, o que representa 18% do valor destinado em 2019. Já a Capes perde 1,2 bilhões em comparação aos 4,2 bilhões de reais que dispunha no primeiro ano do Governo Bolsonaro. A situação mais dramática se desenha no FNDCT[17], que sofrerá um corte de 4,8 bilhões de reais em 2021.[18]

A carta não foi do governo. Os órgãos públicos não dizem nada. Não tive coragem de escrever para meus colegas cientistas que sou cientista da arte. Talvez eles rissem "você quer mesmo morrer".

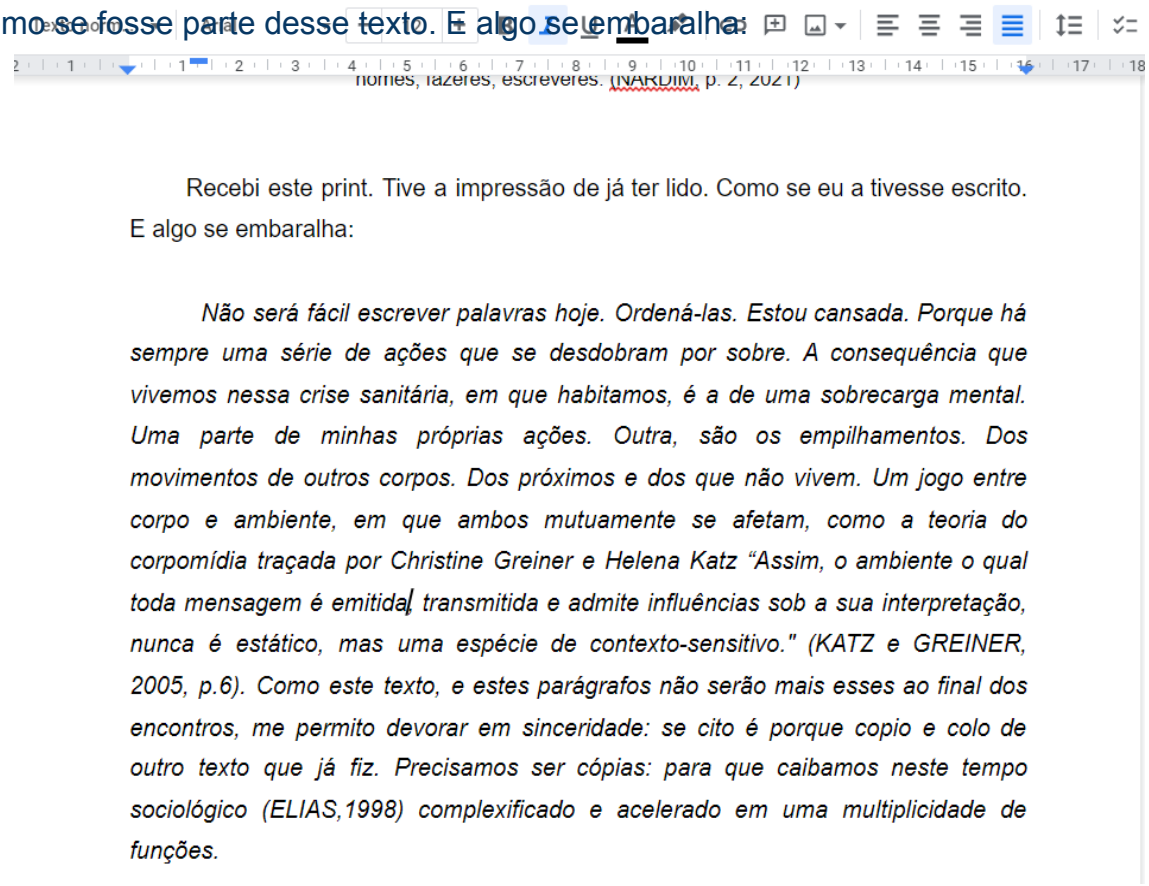
Eu vejo a fome.
A fome das pessoas.
A fome dos artistas.
Mas no meu prato,
No meu prato,
tem comida.

Sinto que divago. Pulo de uma parte a outra. Há algo sobre um fluxo de consciência que não concretiza ideias. É que estou desesperada. Vejo Daniela Mara, pintar seu corpo[19] na videoperformance '"parentes" inspirada no discurso de Ailton

[17] Fundo Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico
[18] Trecho retirado do artigo "Ciência brasileira sofre com cortes de verbas e encara cenário dramático para pesquisas em 2021" escrito por Breiller Pires, publicado no site do Jornal El País em 30 de dezembro de 2020. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2020-12-31/ciencia-brasileira-sofre-com-cortes-de-verbas-e-encara-cenario-dramatico-para-pesquisas-em-2021.html
[19] Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=eikJLFjkM9A&t=6s

Krenak, de 1987 como porta-voz do Movimento Indígena[20]. Me traio. Escrevo corpo e não corpe. A linguagem é perversa. Ela se banha de tinta virtual e de saberes indígenas. Chamam isso de performance. Eu chamo de vida. Acho que Daniela Mara é uma de minhas mães.

Recebi este *print.* Tive a impressão de já ter lido. Como se eu a tivesse escrito. Como se fosse parte desse texto. E algo se embaralha:



homes, fazeres, escreveres. (NARDIM, p. 2, 2021)

Recebi este print. Tive a impressão de já ter lido. Como se eu a tivesse escrito. E algo se embaralha:

Não será fácil escrever palavras hoje. Ordená-las. Estou cansada. Porque há sempre uma série de ações que se desdobram por sobre. A consequência que vivemos nessa crise sanitária, em que habitamos, é a de uma sobrecarga mental. Uma parte de minhas próprias ações. Outra, são os empilhamentos. Dos movimentos de outros corpos. Dos próximos e dos que não vivem. Um jogo entre corpo e ambiente, em que ambos mutuamente se afetam, como a teoria do corpomídia traçada por Christine Greiner e Helena Katz "Assim, o ambiente o qual toda mensagem é emitida, transmitida e admite influências sob a sua interpretação, nunca é estático, mas uma espécie de contexto-sensitivo." (KATZ e GREINER, 2005, p.6). Como este texto, e estes parágrafos não serão mais esses ao final dos encontros, me permito devorar em sinceridade: se cito é porque copio e colo de outro texto que já fiz. Precisamos ser cópias: para que caibamos neste tempo sociológico (ELIAS,1998) complexificado e acelerado em uma multiplicidade de funções.

Figura 3: Print de tela. Fonte: arquivo pessoal,Toledo, Paraná, Brasil, 2021.

[20] "Seu discurso e gesto histórico foram cruciais para a aprovação dos artigos 231 e 232 da Constituição Federal de 1988. A ação dialoga com as camadas sobre a pele crua, que demarca memórias e subjetividades através apagamento da população indígena. Dessa forma a performer, não-indígena, busca a ressignificação dos significados para agitar novos imaginários possíveis." (MARA, DANIELA, 2021). A citação escrita por Daniela Mara foi retirada da descrição que aparece abaixo da videoperformance publicada no *YouTube*, e disponível na nota de rodapé acima desta.

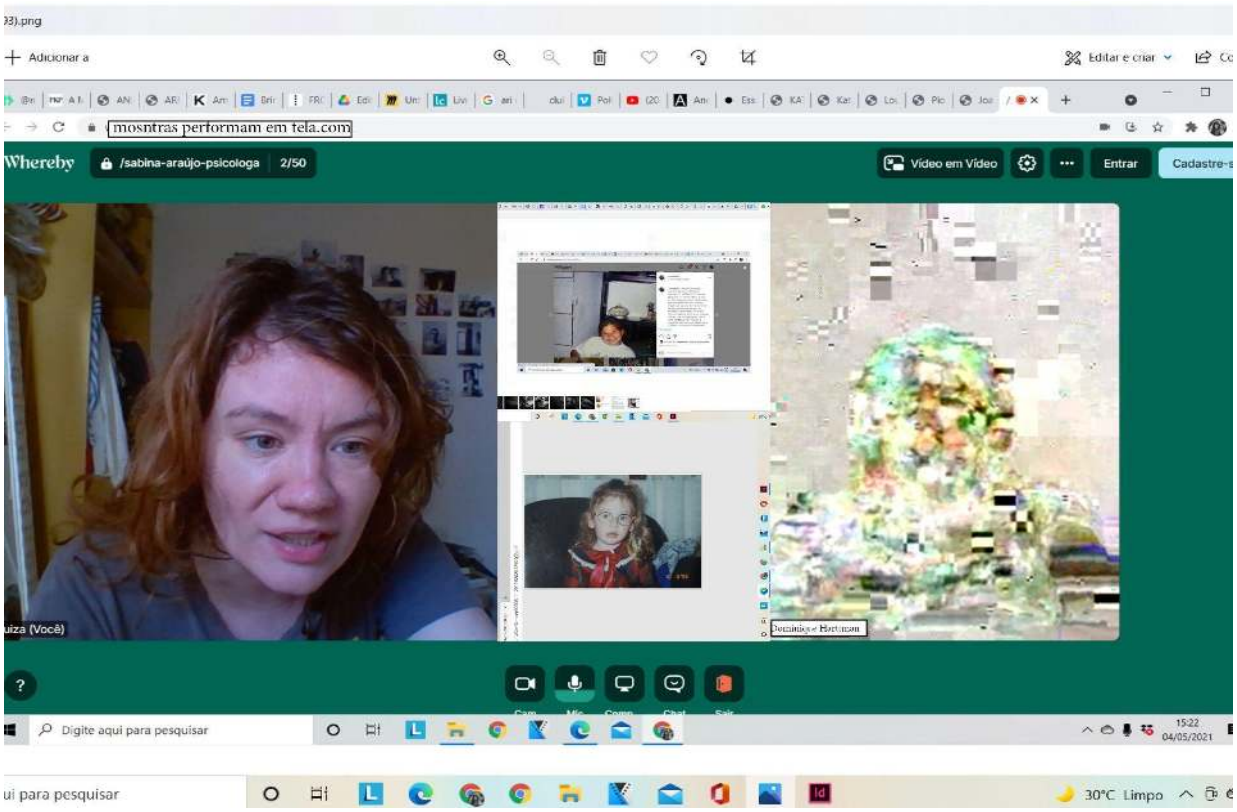


Figura 4: Montagem digital. Fonte: arquivo pessoal, Toledo, Paraná, Brasil, 2021.

Do procedimento (a receita), do fazer conjunto do grupo que chamamos de monstras iríamos assistir à gravação da nossa conversa e escrever sobre. Vimos pedaços. Retalhos dessa monstra frankenstein que estamos construindo. As três horas de gravação foram demasiado para depois. Então, me valho dessa demônia que é a memória: demo é conhecimento em latim, mas nesse caso é vasculhar um conhecer incerto. Uma invenção (e não é tudo inventado?). Das trocas nos afetamos. Criamos em uma virtualidade uma espécie de ambiente. E nos nutrimos dessa ambivalência: usamos o *google meet* na terça, chamada ininterrupta, nas próximas não será assim. Teremos um tempo contado. Um tempo contado que é inventado. Um ambiente telado. Somos também imagem e nos vemos em planos médios, nos encontramos bidimensionais. No telado, teclando e falando nos apercebemos de histórias que se amarram, a tela vira teia, e para nutri-la nos alimentamos de nossas histórias, e de outras aranhas: nossas referências. Grandes tarântulas. Algum dia seremos enormes aranhas peludas? E aí, nessas palavras que já nascem mortas pela falta. Ausência de um fio que amarre a teia, e que se grude a coesão: leio um artigo recomendado por uma das monstras “Programa Performativo: o corpo-em-experiência” da pesquisadora Eleonora Fabião[21] que ao conversar, em discurso,

[21] FABIÃO, ELEONORA. Programa Performativo: o corpo-em-experiência. Revista do LUME. Núcleo Interdiciplinar de Pesquisas Teatrais- UNICAMP. n.4, dez. 2013.

com outras tarântulas aborda esse deslocamento da pergunta “O que é arte?” para “O que é vida?”, ao se inserir o performar em outras esferas temos o estranhamento das estruturas em que habitamos “Mas então, como preparar-se para performar? Ouso uma resposta: vivendo a vida. É a vida vivida até aquele momento que possibilita a concepção de cada programa e sua realização.” (FABIÃO, 2013, p.10) Entendo está citação pela vivência desses encontros: ao sentirmos uma identificação mútua no desafio de performar a existência, como mulher (?), na pesquisa, no fazer artístico e na sobrevivência: é a vida em si, que é estranha. Mais do que responder “o que é arte?” Queremos experienciar sem medo aquilo que a nossa derme pede, nos sentirmos validadas, sermos monstras e não impostoras.

Um ambiente telado.
Somos também imagem e nos vemos em planos médios,
nos encontramos bidimensionais.
No telado, teclando e falando nos apercebemos de histórias que se amarram,
a tela vira teia,
e para nutri-la nos alimentamos de nossas histórias,
e de outras aranhas: nossas referências.
Grandes tarântulas.
Algum dia seremos enormes aranhas peludas?

**

Este texto me comeu por dentro.

Não era uma carta.

Não era um texto acadêmico.

Se parecia com uma tentativa.

Mas não foi reescrito.

Ficou como estava.

Como se tivessem desistido.

Por que não foi?

Por que não alcançou?

Notei algumas referências que me eram minhas. Notei repetições de padrões de pensamento. Girei. Meu corpo pixelado em movimento. Os manuscritos de “Quarto de

Despejo”[22] da autora Carolina Maria de Jesus que por pouco não foram engolidos pelo lixo. Sou um múltiplo. Mas agora entendo: fui escrita por dois pares de mãos. Não sou Dominique Harttman. Sou um esboço. Ainda não pude nascer por completa.

Não foi natural, queriam uma cesária.

Sinto[23] Dominique Harttman. Ela quer emergir. Mas uma parte dela continua embrionária. Quando peço para ela nascer me dizem que não pode ser natural.

Parto.

Não será hoje. Algo me move na escritatória. A cada encontro acredito mais nesse nascimento. Nessa faceta. E ainda assim escrevo do mesmo modo. Parece ser Dominique, aqui, e não é. Sou eu, Luiza. Com o braço direito à base de remédios para dor, tentando fazer um texto decente. Voltando mais de um mês depois. As partes de baixo já tinha escrito e as de cima também. É estranho: lemos um texto e pensamos que se deu na ordem em que as linhas aparecem.

Escrever é fabricar ilusões.

Não posso dar um acabamento que me separe dessa grande pesquisadora com sobrenome europeu: porque não a tenho claro na cabeça. Porque ela não é uma criação só minha. Porque habito em uma confusão ininterrupta. Por isso, pontuo tanto. Por isso a fiz pontuar sem dó: é o jeito de prender as frases. Não deixar que tudo escorregue. Materializar frustrações: de nunca alcançar. Não terei tempo de formular a Dominique que eu sonhei: a das frases longas e pomposas, e que todos aplaudem por não terem entendido uma única sílaba.

Está custoso por em linhas.

---

[22] Publicado orginalmente em 1960, o livro é um diário das vivências de Carolina de Jesus entre os anos de 1955 e 1960. Em suas narrações conhecemos sua trajetória como catadora de lixo na cidade de São Paulo. Mãe solteira e habitando na extrema pobreza a narradora nos mostra que aquilo que descartam é o que a mantém viva. A primeira edição de 10 mil exemplares esgotou em uma semana. Décadas depois a obra já ultrapassou as 100 mil cópias e foi traduzida para mais de 13 idiomas.

[23] Esta cor indica os questionamentos de Luiza Kons se juntando aos de Dominique Harttman.

Eu as olhava sobre a tela,
a luz criava caminhos
na corpe de Eliza
e ela tela,
tela pintura.

Bárbara se angustiava, aguardava um parto. A cesária de uma gata que encontram na escola em que dá aula:

“onde os cachorros são sem focinho,
os alunos sem sapato,
e os professores sem equipamento”.

A fala dela uma poesia bonita. Poesia bonita é aquela que te queima. E depois te molha. E você continua sem respostas. Ela persiste. Quer operar transformações nos espaços. Daniela esteve em sua ausência. O computador dela estragou. E sem nossos dispositivos tecnológicos, neste mundo, nos apagamos. E com os dispositivos tecnológicos também nos apagamos. Tenho sentido dessas contradições. Camadas que dançam. Se encaixam. Depois se atropelam. As três persistem nas escolas. No ensino. Isso incomoda.

Eliza não usa sutiãs para dar aula.

É nisso que uma de suas escolas se fixou. Não importa que sua corpe rodopie. Não importa que ela recorde aula após aula, a seus alunos que as corpes precisam se movimentar. Que a corpe é o maior dispositivo tecnológico de todos.



Figura 5: Voltei para a casa. A mãe vai fazer uma cirurgia no joelho. Os movimentos privados durante alguns dias. Autorretrato, Luiza Kons, 2021. Fonte: arquivo pessoal,Toledo, Paraná, Brasil, 2021.

A minha faceta de Dominique não está na escola. Estou na eterna fase de ser estagiária. Entre um projeto e outro. Entre uma promessa e outra. À procura de um Doutorado. Não sirvo ao mercado então preciso estudar. Mas é também a escola quem me mantém, e me possibilitou estar aqui hoje. Minha mãe é professora concursada da rede estadual de ensino no Paraná. Aulas de português e inglês. Não falo nenhuma dessas línguas. Não sei pontuar e ainda assim é a gramática da mãe que tem me alimentado. Me possibilitado estar em frente aos dispositivos. Estudar sem bolsa. A mãe sempre quis fazer mestrado. E fica feliz de me ver ocupando esses espaços. Dominique leva um pouco dela.

Dominique Harttman leva em si as contradições familiares. O agridoce, em suma.

O agronegócio que envenena a pele.
Somos todas interiores.
Mulheres de interior.

Compartilho com Bárbara o cenário do milho e da soja. Eliza é filha de um canavial. E nós queríamos fugir. Nas infâncias separadas, dos diferentes territórios, éramos meninas que queriam ir embora. As disputas dos lares. As encenações vivenciadas na carne. Ambivalências. Se a depressão apertava em minha mãe: ela fazia os três filhos arrumarem as malas. Vez ou outra para morar com o pai, vez ou outra com a vó. No último instante ela desistia. Entre choros e abraços. Na casa da mãe dela.

Teríamos que ser filhos melhores.
Nossa família se estruturaria.

Eliza com seus noves anos roubava livros da escola. Guardava todos eles. Se fugisse iria para São Paulo. Abriria um pano e venderia as obras na Avenida Paulista. Não foi. Sem estudo completo poderia desaparecer.

Ninguém teria notícias de sua corpe.
A mãe a fez comer.
A fez gorda.
Para que não a comessem.

Nascida no canavial de beira de estrada, sempre esteve em uma rota de fuga. Bárbara sempre dormiu no quarto dos pais. A ausência do próprio espaço a levava à noite para dentro do guarda-roupa. Ela pegava uma lanterna. Abria a Bíblia. No mapa de Israel planejava quais caminhos percorreria.



Não há um único modo de se escorrer. Eu tenho medo daquilo que não vi. Autorretrato, Luiza Kons, 2021.

Talvez não sejam essas palavras acadêmicas o suficiente. Mas entendo que a escritatória não deixa de ser uma amostragem sobre o que é ser pesquisadora e artista neste contexto de precarização da pesquisa. O que é ser pesquisadora tendo vindo de regimes de instabilidade.

De ocupar um ambiente que nos gritam a todo instante não ser nosso.

Pesquisamos para que outras como nós possam sobreviver. A gente não tem vergonha de se assumir enquanto objeto de estudo. Somos indissociáveis. Essas facetas precisam ser narradas. Sem regimes de instabilidade não há ciência e nem arte. Já nascemos quebrando pedras. Por que não contar nossa própria versão do castelo kafkiano[24]? Você se escreveria? Se soubesse que só existe se for palavra?

Quem é autora

[24] “O castelo” é um romance escrito por Franz Kafka em 1922, em que o pratogonista agrimensor K. tenta sem nunca obter êxito entrar no castelo que está no topo da colina.

Quer publicação
Se não publicarem
Dominique Harttman
Ela cria
Dá à luz
Dá
Editora própria

Nós entramos em círculos lodosos e também coloridos da metalinguagem. Antes, de terminar algo que não se acaba: leio o texto de Daniela (também não pronto), identifico minhas falas na escritatória, ainda que meu nome não apareça: e não importa o que eu digo, me fixo na falta: como posso dizer tanto “né”? Eu preciso que me confirmem a todo tempo se o que eu digo faz sentido? E por quê? O “né” fragmentário é um cacoete. Minha percepção é injusta. A própria Daniela fez isso, disse em nosso último encontro algo como “ouvi outra vez nossas conversas. Percebi o quanto estava insegura, o quanto estava até falando de um jeito infantil”. Mas não era essa versão que lembrava dela. Daniela, desde a primeira troca de olhares por sobre tela me foi: alguém que sabia o que dizia. Versava com profundidade. Versava como alguém que ouvia. Versava como alguém que quer outro mundo. E sim: é uma sacanagem se ver a mãos de ferro. Mas ensinaram pra gente que para limpar a camisa tínhamos que nos queimar. Nos acostumamos com a água quente. E como se amorna quem se fez em brasa?

Não vou propor uma solução. A gente inventa um final para sentir uma espécie de prazer. Estar no meio, nas beiradas. Ser angústia. Pois ainda, prefiro morar nas perguntas: a dor me lembra que eu existo. Me versaram assim. E eu finjo. Finjo, outra vez acreditar.

Referências bibliográficas:

ELIAS, Norbert. **Sobre o tempo**. Rio de Janeiro: Copyright, Editora Jorge Zahar Editor Ltda, 1998.

FABIÃO, ELEONORA. **Programa Performativo: o corpo-em-experiência.** Revista do LUME. Núcleo Interdiciplinar de Pesquisas Teatrais- UNICAMP. n.4, dez. 2013.

FEDERECI, Silvia. **Calibã e a Bruxa: Mulheres, corpo e acumulação primitiva.** São Paulo: Elefante, 2017.

.

GREINER, Christine, KATZ, Helena. **Por uma teoria do corpomídia ou a questão epistemológica do corpo.** Archivo Virtual Artes Escénicas, UCLM. Disponível em:<http://artesescenicas.uclm.es/archivos_subidos/textos/237/Christine%20Greiner%20y%20Helena%20Katz.%20Por%20uma%20teoria%20do%20corpomidia.pdf.<
Acesso em: 23 nov 2019.

PRATAVIEIRA, Eliza. **Corpe- Ambiente e processos de criação: planos para a instauração de paisagens transitivas.** Dissertação, Faculdade de Artes do Paraná (FAP). Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR), defendida em 2021, e ainda não publicada.

KAFKA, Franz. **O castelo.** São Paulo: Martin Claret, 2006.

KATZ, Helena. e GREINER, Christine. Por uma teoria corpomídia. In: **O corpo: pistas para Estudos Interdisciplinares.** São Paulo: Editora Annablume, 2005, pp. 125-133.

SHELLEY, Mary. **Frankenstein.** São Paulo: Darkside, 2017.

MARA, Daniela. **parentes**. 08 ago. de 2021. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=eikJLFjkM9A&t=6s>Acesso em ago. 2021

MARIA DE JESUS, Carolina Maria. **Quarto de despejo.** São Paulo: Ática, 2019.

OLIVA, Gabriela. Depois de 12 dias fora do ar, CNPq restabelece acesso à plataforma Lattes. 03 ago. de 2021. Disponível em: <(https://www.poder360.com.br/governo/depois-de-12-dias-fora-do-ar-cnpq-restabelece-acesso-a-plataforma-lattes/> Acesso em ago. 2021

PIRES, BREILLER**. Ciência brasileira sofre com cortes de verbas e encara cenário dramático para pesquisas em 2021.** 30 dez. de 2020. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2020-12-31/ciencia-brasileira-sofre-com-cortes-de-verbas-e-encara-cenario-dramatico-para-pesquisas-em-2021.html> Acesso em ago. 2021

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: HALL, Stuart; SILVA, Tomaz; WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Rio de Janeiro: Vozes, 2014.

REVISTA DA FUNDARTE
ANO 22
NÚMERO 51
OUTUBRO DE 2022
FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE ARTES DE MONTENEGRO



escrita performativa ACADÊMICA

A PRESENÇA DA BIBLIOTECA NA FUNDARTE E SUA IMPORTÂNCIA PARA O DESENVOLVIMENTO DA LITERATURA INFANTIL

THE PRESENCE OF THE LIBRARY IN FUNDARTE AND ITS IMPORTANCE FOR THE DEVELOPMENT OF CHILDREN'S LITERATURE

Marco Túlio Schmitt Coutinho

Resumo: O presente texto tem como tema principal a importância da biblioteca e a sua ligação com o desenvolvimento da literatura infantil na Fundarte. Investiga as suas principais características e alguns métodos de incentivo à leitura, situando o significado da linguagem no mundo e narrando brevemente o seu contexto histórico. Por meio da pesquisa bibliográfica, reúne as ideias de diversos autores, fazendo uma análise sobre a leitura; os livros infantis; os espaços de interação e mediação; as atividades e as possibilidades de envolvimento das crianças com a literatura na biblioteca, na escola em casa ou lugares propícios. Destaca a importância da poesia e dos jogos de palavras na formação do leitor.

Palavras-chave: Texto Performativo Acadêmico. Biblioteca. Literatura infantil.

Abstract: This text has its main theme the importance of the library and its connection with the development of children's literature in Fundarte. It investigates its main characteristics and some methods of reading incentive, situating the meaning of language in the world and briefly narrating its historical context. Through bibliographical research, it gathers the ideas of several authors, making an analysis about reading; children's books; the spaces of interaction and mediation; the activities and possibilities of children's involvement with literature in the library, at school at home, or propitious places. It highlights the importance of poetry and word games in the formation of readers.

Keywords: Academic Performative Text. Library. Children's literature.

LEITURA SENTIMENTOS DA HUMANIDADE VOCABULÁRIO EMOÇÕES COMPREENSÃO DO MUNDO DIREITO DE CADA CIDADÃO MEMÓRIA COLETIVA VIVÊNCIAS CRIANÇAS BOAS EXPERIÊNCIAS LÚDICO LINGUAGEM PERCEPÇÃO TRANSFORMANDO-O E TRANSFORMANDO-SE SABEDORIA POPULAR LINGUAGEM POÉTICA DESPERTAR DA IMAGINAÇÃO DESENVOLVIMENTO COGNITIVO VÍNCULOS AFETIVOS ILUSTRAÇÕES MAGIA LITERÁRIA ESPAÇOS AFETUOSOS RESPEITAR O SEU TEMPO E O SEU ESPAÇO VIVENCIAR A BIBLIOTECA SONHAR OBRAS CLÁSSICAS QUALIDADE DO TEXTO MEDIAÇÃO LIGAÇÃO COM A LEITURA RELAÇÃO ENTRE LIVRO E LEITOR ÂMAGO



INTRODUÇÃO

Desde os tempos mais antigos a ***leitura*** se mostrou importante na vida das pessoas, pelos mais variados motivos. A literatura, ou qualquer que seja a forma de escrita, acompanha os pensamentos e os ***sentimentos da humanidade*** e justifica a contínua necessidade de conhecimento.

A leitura vai muito além de uma simples tradução de símbolos, ela enriquece o nosso ***vocabulário***, desperta o poder da imaginação, oferece base para as nossas opiniões, traduz nossos sentimentos e ***emoções***, integra nossos pensamentos e organiza as informações para ***compreensão do mundo***.

O ato de ler nos faz adquirir conhecimento. Muitos ensinamentos que foram base para grandes descobertas e invenções se tornaram possíveis através desta poderosa ferramenta. Por isso, quando se trata da leitura, é preciso ter em mente que é também um ***direito de cada cidadão*** e que todos são capazes de ampliar seus horizontes através dela, cultivando a capacidade dos seres humanos de pensarem por si próprios e incentivando a evolução dos estudos com vistas ao surgimento de novas ideias e ao avanço da ***memória coletiva*** da sociedade.

Conhecimento é compreensão, e compreender, por vezes, é assimilar uma ideia e inferir com o seu ponto de vista, trazer na resposta a essência das suas próprias ***vivências*****.** A leitura é uma forma de ver o mundo através dos olhos do autor, mas traduzindo simultaneamente as "lembranças" individuais de quem lê.

PROGRAMA PERFORMATIVO 1: compartilhe uma memória da sua relação com a leitura quando criança. O que lhe chamava atenção em um livro e lhe convidava à leitura?

- Lembro que minha mãe deixava alguns livros dela na casa dos meus avós, onde passei a morar quando era criança. Ela era professora de Língua Portuguesa e tinha umas coleções de conhecimentos gerais, atlas e muita poesia. O fato destas obras estarem acessíveis me ajudou muito a ter curiosidade e despertar a minha imaginação, foi por conta das poesias que comecei também a escrever os meus livros. Mas um dos primeiros contatos com a leitura infantil, de fato, foi com a coleção de 4 livros: "Uma história por dia (1978)". Cada livro remetia à uma estação do ano e tinha diversas histórias da Disney, muito bem ilustradas. Gostava tanto que os guardo até hoje.

O que me chamava a atenção em um livro e me convidava à leitura era a forma como ele se apresentava para mim. A capa, por mais simples que fosse, se tivesse uma ilustração que já me levasse para dentro da história já tinha meio caminho andado. Depois, a narrativa tinha que ser longa, eu não gostava nem um pouco de chegar perto do fim da história.

Coleção – Uma história por dia



Fontes: https://www.traca.com.br/livro/1066416/#
https://www.comendadorleiloes.com.br/peca.asp?ID=8107269

PROGRAMA PERFORMATIVO 1: compartilhe uma memória da sua relação com a leitura quando criança. O que lhe chamava atenção em um livro e lhe convidava à leitura?

[*este espaço é para você que está lendo o texto*]

1

Quanto à formação de leitores, pode-se dizer que as ***crianças*** são personagens extremamente importantes para a leitura e vice-versa, este público é o que mais precisa de cuidado para que tenha sempre a garantia de ***boas experiências*** em relação aos livros. As particularidades desta fase de suas vidas tornam o momento de leitura muito marcante, pois ainda estão em formação e as suas experiências "conversam" e se integram simultaneamente aos traços de sua personalidade, sejam elas vividas na realidade ou advindas do contato ***lúdico*** com os livros, criando vínculos que ligam as histórias aos seus sentidos.

[1] A artista e pesquisadora Eleonora Fabião criou os Programas Performativos como dispositivos de criação. Utilizo aqui para abrir a presente escrita em seu teor performativo, para que eu consiga não só quebrar estranhar o dispositivo canônico de escrita sobre uma pesquisa, mas também, ao mesmo tempo, para possibilitar quem está lendo de participar de formal mais ativa (afetiva e corporal) da elaboração de uma reflexão sobre a leitura e a biblioteca.

Baptista (2015, p.18), coloca a escrita como uma forma de organização das ideias, diferente do que se conhecia antes dela, ou seja, do modo como o ser humano utilizava e armazenava o conhecimento poderia ser diferente, mas não era nem melhor e nem pior. As formas e ferramentas disponíveis para se trabalhar com a linguagem tem se modificado com o tempo, mas não se caracterizam como substitutas das anteriores, elas apenas não são mais iguais.

> Isto precisa ficar muito claro para que saibamos entender a improvisação, muitas vezes de caráter ideológico, da importância e exclusividade da escrita. [...] Houve muita vida antes da escrita. Houve sociedades. Houve música. Literatura. Poesia. Teatro. Adão e Eva não nasceram falando, lendo e escrevendo. (BAPTISTA, 2015; p.18)

Em se tratando de língua, especificamente, Borges *apud* Baptista (2015, p.24) afirma, "a ***linguagem*** é uma série de símbolos rígidos, e supor que estes símbolos são esgotados pelo dicionário é absurdo". Todas as formas de linguagem demonstram serem indispensáveis para a vida.

A importância da leitura no contexto social ao qual o indivíduo faz parte é fundamental para a compreensão de tudo o que está ao seu redor e, principalmente, para a compreensão de si mesmo. Como salienta Freire (2001, p.11), "a leitura do mundo precede a leitura da palavra [...] linguagem e realidade se prendem dinamicamente". Ou seja, os seres humanos sempre vivenciaram as experiências com a sua própria ***percepção*** de mundo. Ler, sugere então, a consciência de um significado ao texto através dos sentimentos que ele desperta no leitor; Silva observa (1981, p.44), "não basta decodificar as representações indiciadas por sinais e signos; o leitor (que assume o modo da compreensão) porta-se diante do texto, ***transformando-o e transformando-se***."

Kaecher, lembra outras linguagens, além das palavras:

> [...] não eram apenas os textos que prendiam nossa atenção: o tom de voz de quem contava a história (enchendo de vida cada personagem), o local onde nos instalávamos (a cama quentinha, o sofá, uma almofada macia) [...] Todos estes elementos, e muito mais, tornavam o momento de ouvir histórias um momento especial. (KAECHER, 2001; p.81-82)

Os livros são bons companheiros, porque parecem também nos ouvir.

Segue abaixo um diagrama para elucidar as conexões do tema principal com os objetivos do trabalho:



Fonte: Ilustração do autor.

BREVE CONTEXTO HISTÓRICO DA LITERATURA INFANTIL OCIDENTAL



Antes do século XVIII não havia obras destinadas para o público infantil, não se produzia histórias com características específicas para as crianças, deste modo, elas tinham acesso apenas às histórias contadas por meio da ***sabedoria popular*** ou às mesmas obras que os adultos. Nesta época, a literatura foi

muito usada para moldar as crianças, para que se adaptassem mais facilmente aos padrões estabelecidos pela classe burguesa através da educação formal. Mas, a partir do momento em que alguns escritores criaram histórias que, tão logo se tornariam clássicos infantis (Perrault, Mark Twain, Irmãos Grimm, Andersen), a preocupação com a leitura infantil partiu para outro nível, passando a valorizar a ***linguagem poética*** e o universo lúdico da criança. A literatura infantil surge para envolvê-la em um cenário completamente pensado para o seu modo de percepção.

> Os contos de fadas fazem parte desses livros eternos que os séculos não conseguem destruir e que, a cada geração, são redescobertos e voltam a encantar leitores ou ouvintes de todas as idades (COELHO *apud* OLIVEIRA, 2010; p.14)

No século seguinte, na França, passou-se a se ter preocupação com a formação moral das crianças, a partir daí começaram a ser desenvolvidos projetos relacionados com a educação.

Tudo isto foi um grande avanço, abrindo novos caminhos. As crianças passaram a ser percebidas como seres com necessidades próprias e os livros incorporaram mecanismos que auxiliavam as crianças no enfrentamento da realidade. Mesmo assim, a infância seguiu sendo cobrada de alguma forma. Como ressalta Zilberman (1985, p.13), "A nova valorização da infância gerou maior união familiar, mas igualmente os meios de controle do desenvolvimento intelectual da criança e a manipulação de suas emoções" também na produção literária europeia da época. O objetivo didático da literatura, se mal aplicado, engessa os princípios essenciais da leitura, que são: o ***despertar da imaginação***; o ***desenvolvimento cognitivo***; a criatividade; os ***vínculos afetivos***; a percepção das emoções; o interesse e conhecimento de mundo. Se não for um ato prazeroso e bem orientado, o leitor assimila como algo ruim e toda a sociedade acaba perdendo sua capacidade de evoluir intelectualmente, gerando problemas até mesmo nas suas atividades mais simples.

> É preciso saber se o objetivo é formar consumidores da escrita, meros usuários do código verbal, ou seres capazes de imprimir suas marcas aos textos que leem, estabelecendo com eles um diálogo vivo e único cujo horizonte não é apenas a busca de respostas, mas também a formação de novas indagações. (PERROTTI, 1991 apud GOZZI, 2004)

A biblioteca como fonte de disseminação do conhecimento só passou a existir, de fato, após as eras antiga e medieval. Uma das mais importantes foi a de Alexandria, que passou a reunir todo conhecimento cultural e científico possível. Antes disso, eram centros de produção do conhecimento (situados geralmente nos mosteiros) restritos apenas a pessoas autorizadas, elas serviam para monopolizar e prender o conhecimento. Tanto que, houve um tempo em que os livros eram acorrentados nas prateleiras.

A biblioteca se manteve em crescimento, tornando-se aberta ao público (da forma como conhecemos) em meados do século XVI, acompanhando as transformações da sociedade europeia e o surgimento da produção de papel em grandes escalas. Ainda convivia com muitos entraves, mas ela já estava se desfazendo, pouco a pouco, do conceito de um mero depósito de livros para se tornar um canal de informações mais acessível, principalmente no ambiente educacional.

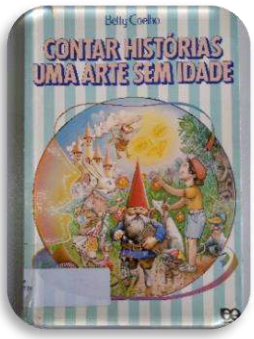
A leitura literária é um campo onde a subjetividade prevalece, por isso é fundamental que as discussões literárias sejam abertas para a livre discussão e interpretação. Segundo Zilberman:



> Supondo este processo um intercâmbio cognitivo entre o texto e o leitor, verifica-se que está implicado aí o fenômeno da leitura enquanto tal. Esta não representa a absorção de uma certa mensagem, mas antes uma convivência particular com o mundo criado através do imaginário. (ZILBERMAN, 1985; p.24)

No Brasil, a história das bibliotecas também advém deste período (1549), passando por diversas transformações ao longo destes pouco mais de 4 séculos, a maior delas com a chegada da Família Real Portuguesa (1808), que possibilitou a impressão de livros aqui no país com a instalação da tipografia. Atualmente, pode-se dizer que, o avanço nas transformações foi mais expressivo nas últimas décadas, pois os livros e as ações voltadas a eles conquistaram um espaço de mediação que antes não era tão visto fora da escola ou nas comunidades mais humildes. Porém, a falta de incentivo e recursos destinados ao setor é uma barreira, criada pela falta de compreensão da sua importância.

Contar uma história é uma forma de tornar tudo possível. É trazer imagens para o nosso pensamento ou mesmo partir de alguma imagem que o evoca.



A imagem:

"Uma garota dormindo com seus amiguinhos pets, uma lâmpada acesa no poste da rua"...

[2]O sono leve de Belinha



Fonte: Ilustração do autor.

Belinha adormece no chão do quarto escuro, junto de seus dois melhores amigos: Gota e Pingo. É uma noite de céu nublado em uma rua antiga da cidade. Há apenas a luz de um poste iluminando a escadaria que desemboca na pracinha. Ouve-se um barulho de passos ficando cada vez mais perto, parece até serem de duas pessoas. Ela acorda, vai até a janela, empurra a cortina para o lado e espia em uma pequena fresta... Seu coração dispara! Enfim o barulho chega à sua rua, ela começa a tremer. Eis que, de repente, um estrondoso e amigável mugido ecoa pelas vielas. Belinha suspira aliviada ao ver que os passos eram de uma vaquinha que perambulava sozinha pela noite! Ela volta a dormir com seus pets e sonha com a vaquinha brincando na pracinha.

#Fim

[2] Texto e ilustração do autor. Criados para evidenciar essa ligação mútua entre imagem e texto na literatura infantil.

As histórias para crianças devem ter características lúdicas que as instiguem a ler. Por exemplo, o tipo de fonte utilizada neste conto remete a uma ideia mais clássica, de suspense; a descrição das imagens, mas sem detalhar tudo, para que a criança imagine o cenário por si só, conforme as suas vivências; algumas ***ilustrações*** para tornar mais divertida e menos densa a leitura; o texto deixa margem para que a criança questione algumas coisas: Por que ela parecia ouvir mais passos? – A vaquinha tem quatro patas! Os pets não viram nada acontecer? – Eles não acordaram! E por assim vai.

Um livro perde um pouco do seu teor lúdico quando é baseado apenas em alguma lição de moral através do texto. É comum encontrar, em livros de todas as idades muitas histórias recheadas de ensinamentos sobre todos os assuntos, mas elas soam muito mais como manuais e correm grande risco de afastar possíveis leitores no período em que mais eles necessitam se encontrar através da ***magia literária***. Como observa Zilberman (1985; p.14), "[...] o jovem não quer ser ensinado por meio da arte literária; e a crítica desprestigia globalmente a produção destinada aos pequenos, antecipando a intenção pedagógica, sem avaliar os casos específicos".

É válido salientar que, a condição de convívio entre as crianças e o seu encontro na biblioteca é um fator muito importante, pois, uma leva a outra a buscar também a leitura. Observa-se que, cumprir um ritual as faz se sentirem especiais, parte de um grupo (não totalmente controlado pelos pais). Mais do que isso, ela retira o livro sob sua responsabilidade e faz questão de demonstrar isto ao adulto. Os empréstimos de livros na Fundarte demonstram também uma procura muito maior de livros por parte das meninas. Nota-se, novamente, que o fator "grupo" é um dos meios propulsores para que isto aconteça, mas não é o único. Um estudo aprofundado sobre este tema há de ser muito importante para a criação de outros mecanismos que aproximem mais os meninos da leitura.

> A justificativa que legitima o uso do livro na escola nasce, de um lado, da relação que estabelece com seu leitor, convertendo-o num ser crítico perante sua circunstância; e, de outro, do papel transformador que pode exercer dentro do ensino, trazendo-o para a realidade do estudante e não submetendo este último a um ambiente rarefeito do qual foi suprimida toda a referência concreta. (ZILBERMAN, 1985; p.26)

A evolução da produção intelectual e as mudanças no pensamento de toda a sociedade passaram a ser mais constantes na era moderna, obviamente a necessidade de informação tratada, também.

EXPERIÊNCIAS LITERÁRIAS NA BIBLIOTECA DA FUNDARTE



Quando se pensa em espaços relacionados à leitura para as crianças são incontáveis as possibilidades. Não importa tanto o lugar, mas sim a intenção de tornar a leitura um momento prazeroso.

> Espaços para leitura são tão importantes que até mesmo livrarias, locais de consumo, vêm repensando seus espaços, propiciando ambientes acolhedores e aconchegantes para que crianças e adultos possam manusear os livros, antes mesmo de comprá-los. (GOZZI, 2004)

A criança vê o espaço de leitura como um todo, é um ambiente em que ela pode exercer também o seu papel criador. Quando se trata de um lugar como a escola e a biblioteca, é importante lembrar que o mobiliário ajuda a criar este mundo lúdico: estantes coloridas; almofadas; a decoração das paredes e a decoração temática em datas comemorativas.

Em casa ela vai procurar ***espaços afetuosos***, desde o chão da sala, até a sua cama ou uma barraquinha improvisada com lençóis e uma lanterna. É preciso ***respeitar o seu tempo e o seu espaço***, para que ela possa desenvolver o gosto pela leitura e a confiança nos pais, também como mediadores.

> Grandes ou pequenos, fixos ou móveis, a primeira condição que se exige dos espaços de leitura é que, além de presentes, sejam significativos para as crianças e o meio em que se inserem. Eles necessitam viabilizar experiências mobilizadoras, vínculos vivos com as diferentes faixas de idade que atendem, dos bebês à comunidade envolvida na educação das crianças; necessitam ser significativos para crianças e adultos que neles convivem. Estações de Leitura são espaços que têm, portanto, existência física e simbólica viva na realidade da criança. E sua organização tem papel relevante nessa esfera tão fundamental. (BRASIL, 2016; p.122)

A Fundação Municipal de Artes de Montenegro - Fundarte, no centro da cidade de Montenegro/RS, possui uma biblioteca chamada Maria José Talavera Campos. Ela possui características predominantes de biblioteca especializada em artes, por compor o acervo com obras de Artes visuais; Música; Teatro e Dança; escolar, por ter ações de incentivo à leitura e um acervo literário diversificado (adulto e infantil) e também universitária, por conta da parceria com a instituição de ensino superior, que compartilha o mesmo espaço para seu acervo. Atende ao público da própria instituição, da unidade da Universidade Estadual do Rio Grande do Sul, instituições parceiras e à comunidade em geral. Junto à biblioteca funciona também uma instrumentoteca, onde são guardados instrumentos e equipamentos para uso nas aulas.

Seus acervos são distribuídos na seguinte organização:



Ilustração: diagrama criado pelo autor.

Atualmente, o número total de registros da biblioteca da Fundarte é de 10.257 itens (livros; cd's; dvd's; catálogos; imagens; equipamentos; instrumentos). Destes, 6.823 são somente livros, sendo 1.373 destas obras do acervo infantil.

Os leitores mais assíduos da biblioteca são as crianças e adolescentes, que utilizam o espaço para ler, desenhar, conversar, jogar com os colegas; também levam muitos livros para ler em casa todas as semanas.

Foi criado um espaço especial para a literatura infantil e juvenil, com obras variadas destinadas para este público, mobiliário adequado às crianças, jogos educativos, materiais para desenho, mural de exposição dos desenhos, decoração lúdica e imersiva[3]. Este espaço conta com dois funcionários e encontra-se disponível para acesso com horários fixos em todos os turnos.

[3] Procura-se deixar o espaço repleto de itens que remontem cenários literários, transportando os leitores para o seu imaginário, já durante a busca pelos livros.

Espaço Infantojuvenil



Fonte: Foto do autor.

Inspirados em algumas ideias já praticadas em outros lugares como na biblioteca da escola Dr. Aristides Alexandre Campos, no Espírito Santo, com o "Passaporte da leitura"[4]; na Biblioteca Pública de Lajeado João Frederico Schaan, com o "Encontro às cegas com o livro"[5], diversas ações são adaptadas ou criadas ao longo do ano letivo para tornar a leitura mais atrativa.

Seguem algumas:

Passaporte da leitura – Os leitores recebem um passaporte confeccionado pela biblioteca. Cada empréstimo dá direito a uma carimbada. Ao somarem-se 5, ele passa a ter o direito de levar para casa uma mala com vários livros e jogos por mais tempo.

Clube do livro/Palavra Secreta – Alguns livros são empacotados para que não se descubra quais são. Por fora do pacote escreve-se apenas algumas palavras ou uma frase interessante sobre ele. O leitor escolhe e leva para casa. Seu título vira uma surpresa!

[4] Disponível em: https://curriculo.sedu.es.gov.br/blogteca/2019/02/12/11/08/48/3076/passaporte-para-a-leitura/registre-projetos/victor. Acesso em: 19 ago. 2022.
[5] Disponível em: https://www.redelajeado.com.br/noticias/2022/05/biblioteca-de-lajeado-celebra-dia-da-literatura-brasileira-com-encontro-as-cegas-entre-obra-e-leitor/. Acesso em: 19 ago. 2022.

Premiação Super Leitores – A cada semestre, os 3 leitores mais assíduos da biblioteca recebem um certificado de Super Leitor e algumas lembranças (livros; dvd's; brindes personalizados da Fundarte).

Mascote Versinho – Pequenos cartazes com o desenho do mascote da biblioteca e versos descontraídos que remetem às leituras encontradas em nossos livros.

Palavra Sentida – Poesias transcritas em dobraduras de papel são colocadas em um envelope acessível para que os leitores peguem à vontade. São gerados QRCodes para eles acessarem elas pelo celular também.

Palavra Sentida



Fonte: Foto do autor.

Datas temáticas – A cada data comemorativa ou evento da instituição são confeccionados marcadores de página temáticos para os leitores, bem como a decoração, de forma interativa e sempre com materiais relacionados ao assunto disponíveis para empréstimo.

Marcadores de página



Fonte: Biblioteca da Fundarte.

Autores e Artistas – São evidenciados autores e artistas com algo em comum entre eles, colocando-se suas obras no expositor junto a cartazes com uma pequena apresentação ou destaque de um trecho especial.



Autores e Artistas

Fonte: Foto do autor.

Como a biblioteca é um espaço de interação em constante transformação, geralmente não intervimos quando algum leitor se manifesta de forma criativa no espaço. Já presenciei vezes em que os próprios alunos compreenderam o mural da biblioteca infantil como um espaço de exposição

e começaram a trocar os seus desenhos toda a semana. Para nós, isso é um aprendizado, pois possibilita enxergarmos um pouco através das suas expectativas e anseios. Desta forma, também, surgem novas ideias de ações como o "Leitor Escritor", onde a biblioteca confeccionará livros simples com capa e carimbos, mas em branco, para que eles escrevam e ilustrem como quiserem, tendo depois o seu espaço no acervo geral, junto a todos os outros, para poderem emprestar os seus livros como grandes obras que são.

Lembro também de uma aluna que sentou-se com outras crianças da mesma idade ao redor da mesa e, pela primeira vez, começou a ler em voz alta para eles os livros que os mesmos haviam escolhido. De forma natural isto têm acontecido algumas vezes com outras crianças e sinto que, quando parte deles a iniciativa, é algo que se estenderá muito mais. As crianças que leem conversam mais, interagem mais, são mais confiantes e tem mais discernimento para as suas escolhas. Sinto que não é somente o livro que é capaz de transformar, mas sim a biblioteca como um todo.

O tempo de espera para as aulas ou pelos pais é um momento que seria ocioso para elas, mas que se torna importante porque elas têm a oportunidade de ***vivenciar a biblioteca***. Não é mais possível pensar nela no século XXI como um espaço de silêncio tenebroso, onde não se pode falar e nem tocar em nada, com funcionários carrancudos ou descomprometidos com o seu papel. Pelo contrário, necessita-se mais do que nunca de um lugar acolhedor, onde se possa criar, perguntar, motivar, ***sonhar***, conhecer e compreender. Um lugar que, mesmo que não tenha todas as respostas, não se abstenha de entregar algum resultado que tenha sentido e possa ajudar a quem precisa.

PROGRAMA PERFORMATIVO 2: Como é você na biblioteca? Narre as suas ações como se você fosse um personagem.

Estou sempre catalogando algum material, otimizando o tempo para oferecer maior disponibilidade e acessibilidade a itens diferentes para os leitores, isso é um dos pilares diários das atividades. No atendimento, procuro com o leitor tudo o que há disponível para a sua pesquisa, é necessário conhecer os acervos para além das estantes para que ele não saia sem alguma resposta, pois nem tudo está nos livros e nem todos os livros estão na biblioteca!

Por outro lado, criar é necessário. E é fundamental utilizar ferramentas contemporâneas para tal, mas é uma via de mão dupla, onde o leitor também participa enquanto protagonista, então boa parte das ideias para as ações são construídas com base na observação da relação dos leitores com o espaço e com os materiais. Ao me *formar* aprendi sobre muitos mecanismos e ferramentas para utilização na biblioteca, mas ao me *informar* e *vivenciar as experiências* como se fosse o leitor, o dia a dia me ensinou que o lado humanístico é um organismo vivo e essencial e que suas ações refletem na construção da sociedade.

PROGRAMA PERFORMATIVO 2: Como é você na biblioteca? Narre as suas ações como se você fosse um personagem.

[esta pergunta aqui é para você que está lendo]

As experiências demonstram que o impacto do fator visual é um dos principais. Ao colocar um monitor no balcão, passando em sequência diversos materiais visuais preparados para os leitores, o resultado passou a ser imediato, pois as obras nas estantes acabam não tendo tanta visibilidade no dia a dia. As imagens e ações são divulgadas também no site da biblioteca[6]. Abaixo seguem alguns exemplos:











Fonte: Ilustrações e foto do autor.

[6] Disponível em: https://biblioteca6303.wixsite.com/fundarte.

ESCOLHA DOS LIVROS

Se tratando das bibliotecas escolares, as ações de incentivo à leitura se concentram principalmente sobre as ***obras clássicas***, muitas vezes indicadas pelos professores seguindo-se a orientação do currículo. Nas bibliotecas públicas, com a presença do bibliotecário é possível adquirir obras para todos os gostos e criar ações para que elas circulem e sirvam às pessoas, mas é necessário um trabalho especial e boa vontade por parte do profissional. Nenhum livro deve ser apresentado de forma superficial ao leitor, é necessário cuidado para que este vínculo seja o mais agradável e evolutivo.

É importante que os livros voltados para o público infantil sejam selecionados da melhor forma para que as crianças possam se interessar mais e desfrutar melhor desta experiência.

> Uma das qualidades presentes nas obras destinadas às crianças dentro da literatura brasileira e a do ludismo e do descompromisso de textos voltados para a experiência prazerosa com a literatura, sem esquecer a qualidade da linguagem, a variedade dos temas e a proposta de tratamento questionador dos assuntos apresentados. Nesse aspecto, muitos são os autores brasileiros que propõem o humor e a paródia como princípios inseparáveis de um bom texto, como Eva Furnari, Ziraldo, Ângela Lago, Ricardo Azevedo, Sylvia Orthof e outros. (COSTA, 2007; p.53)

A quantidade e a variedade de livros disponíveis são interessantes para que a criança tenha a possibilidade de transformar cada contato com o livro; as preferências de títulos por parte das crianças; a ***qualidade do texto*** (quando houver); a presença de ilustrações; os gêneros e tipos escolhidos (conto, poesia, quadrinhos); a presença de características lúdicas (dobraduras; acessórios); a escolha de acordo com o indicativo de idade.

As ilustrações seguem como uma das principais características, tanto no desenrolar da história quanto na capa do livro. Algumas obras têm apenas ilustrações, estas são mais acessíveis para os iniciantes na leitura, pois podem ser facilmente compreendidas por crianças ainda não alfabetizadas, mas é importante mostrar os textos também, para elas se sentirem valorizadas e estimuladas a interagir com a leitura.

> Elas vão além da capacidade visual, relacionam-se com outros sentidos, em um processo de atribuição de significados e de compreensão de mundo, ajudando a literatura a concretizar o seu objetivo, que é encantar as crianças também pelas belas palavras, estimulando sua imaginação e criatividade, ajudando os mediadores a formar leitores proficientes, capazes de fazer escolhas e de atribuir sentidos. É preciso, pois, reconhecer que as ilustrações são arte e, como tal, instruem, desenvolvem o conhecimento visual e a percepção das coisas. Por sua criatividade, colorido, projeção, estilo ou forma, ampliam e podem até superar a própria leitura do texto narrado. (NUNES, GOMES, 2014; p.3)

> O texto incorpora a ilustração, que por sua vez, faz o papel do narrador. [...] O que vinha sendo feito com muita propriedade, e sem o menor pudor, pela área da publicidade, incorporando recursos literários para atrair a atenção do consumidor e vender os mais variados produtos, está sendo feito, agora, pela literatura infantil ao apropriar-se de técnicas e recursos de outras áreas como da fotografia, do cinema, das revistas em quadrinhos, das artes plásticas em geral e, quem diria, da própria televisão, aquela que, até bem pouco tempo, era tida como a grande inimiga da leitura. (MARCHI, 2003; p.161)

Todas as tecnologias que surgiram trouxeram também um pouco de medo de que o livro se tornasse menos interessante; porém, é importante vê-las como aliadas na construção da leitura.

MEDIAÇÃO



mediação é uma ferramenta significativa no mundo literário, responsável por apresentar a leitura nas mais diversas formas de brincadeiras a atividades para as crianças, ajudando-as a se desenvolver e a compreender melhor a si mesmas.

> A importância que este objeto – o livro – tem em nossa cultura só será compreendida pela criança muito mais tarde, se o adulto for um contador de histórias competente (dando vida às histórias e personagens) e cativante (compartilhando suas emoções). Alguém que saiba construir com a criança a crença de que o livro é um "brinquedo" que pode divertir, emocionar, educar, auxiliar a organizar emoções (como o medo, a angústia, a alegria, o ciúme, o sentimento de perda, etc.). (CRAIDY; KAERCHER, 2001; p.83)

Fazer com que as crianças se interessem pelos livros é uma tarefa que pode ter mais sucesso ao se implementar alguns recursos auxiliares, como: personagens, ferramentas de apoio, cenário. O mediador pode se utilizar de um personagem existente ou mesmo cria-lo para tornar a experiência mais cênica; podem ser utilizados recursos como: fantoches, baú, lanterna, projetor. Compor o cenário é importante para fazer as crianças imergirem mais facilmente na história, tornando-as também parte criadora dos acontecimentos.

A mediação também pode se dar de forma indireta. Materiais criados para interagirem com os leitores tornam mais presente a sua ***ligação com a leitura***. Também a mediação por parte do funcionário, que é o caso mais presente na Biblioteca da Fundarte, ao perguntar sobre o gosto do leitor já consegue identificar no acervo os livros que podem lhe interessar, e que, talvez ele não encontrasse muito à vista em suas visitas à biblioteca. Por fim, a disposição dos livros nas estantes também faz muita diferença, pois o número de empréstimos de obras diferentes sempre aumenta quando é feita uma reorganização, de modo a trocar tudo de lugar e expor mais as suas capas.

Todos estes, de alguma forma, tornam-se ferramentas extras na construção da ***relação entre livro e leitor***.

Destacam-se algumas das principais atividades de uma biblioteca, visando o incentivo à participação: saraus, feiras do livro, hora do conto, encontro com os escritores, empréstimos criativos, entre outras mais.

Todos os "organismos" que trabalham direta ou indiretamente com a produção intelectual fazem parte de uma rede extremamente importante, que é responsável pela criação e popularização de conteúdos que dependem, por pouco que seja, destes meios para a sua sobrevivência.

A família é um dos pilares de incentivo, num período em que o estímulo à leitura é essencial; ela é o meio por onde a criança busca exemplos e onde ela desenvolverá a sua capacidade de compreender o mundo. Os pais que leem para/com os seus filhos lhes despertam a curiosidade e os envolvem no ***âmago*** de suas vidas de uma forma mais profunda, as emoções da criança encontram segurança quando o ambiente favorece a expressão dos sentimentos e as descobertas através dos livros.

É preciso considerar que, antes de lançar uma demanda grande de livros, é necessário criar bibliotecas para suprir esta produção e desenvolver ações que aproximem as obras e os leitores; bem sabe-se que o excesso de informações não resolve por si só os problemas que envolvem o setor educacional e literário. As leis garantem os direitos para que a cultura tenha seu espaço e democratização, mas dependem de boas ideias e iniciativas para chegar até o público-alvo. Neste sentido, as ideias pessoais têm ganhado muito espaço e feito muitos adeptos pelo mundo todo, abrindo as portas da leitura para além das bibliotecas.

O futuro depende dos mesmos olhares, só que posicionados em ângulos diferentes, para que se percebam e surpreendam-se com o que ainda podem criar.

CONSIDERAÇÕES

Tratar sobre a literatura infantil é entrar no universo das crianças. Um dos caminhos possíveis para isso é superando as camadas da maturidade e buscando em nós mesmos os sentidos de quem já fomos um dia, talvez, porque só uma criança seja capaz de reconhecer os anseios da outra.

Diante do que foi apresentado no decorrer do texto, é possível concluir que a experiência literária é um meio pelo qual a sociedade se torna mais consciente de si e do mundo e que isso faz com que o conhecimento trace um caminho evolutivo das pessoas enquanto seres humanos. Ao permitir que as crianças tenham contato com os livros e com o poder das palavras; das imagens; das

histórias contadas; do ambiente lúdico, também se permite que elas aprendam a pensar melhor e compartilhar as suas ideias; a ativar o poder da imaginação; a serem criativos; a lidar melhor com as suas emoções e com isso compreender os outros ao seu redor, ajuda a compreender até o desconhecido (os mistérios da vida, o universo, as culturas de outros países).

A presença da biblioteca na Fundarte ocupa este lugar de importância enquanto um espaço de conhecimento que promove a literatura para além de suas paredes, os resultados se refletem em muitos sentidos. O desenvolvimento da literatura infantil vem através das crianças. Um exemplo: temos alunos que começaram a criar histórias em quadrinhos após frequentarem a biblioteca. Uma aluna começou a escrever um livro. Então, além dos benefícios citados no parágrafo anterior, os estímulos à leitura promovem também a renovação da escrita e das publicações, o que é extremamente essencial para a cultura.

Pode-se dizer que, a linguagem também representa uma das características que faz com que a literatura desperte o interesse das crianças; através da poesia e dos jogos de palavras elas brincam com os livros, tem mais chances de permanecer interagindo e buscar descobrir ainda mais.

O que a literatura infantil teria de mais precioso? – Talvez o vínculo de afeto entre uma história e o seu leitor/ouvinte e a capacidade dela espelhar os seus sentimentos, de fazer a criança encontrar o seu mundo e poder transmitir isso.

Destaca-se o convívio em espaços como as bibliotecas e os meios de tornar estes e outros ambientes mais receptivos e propícios para o aprendizado; assim como, as atividades desenvolvidas na escola, o convívio com a família em momentos de brincadeiras e leitura em casa que podem ser aliadas muito importantes no que se refere ao incentivo à leitura.

O tema proposto ainda necessita um estudo aprofundado sobre novas alternativas de manter essa relação do leitor com as obras, não só com o livro físico, mas mais especificamente com a escrita. Não se pode deixar de fazer o básico, porque ele é a estrutura, porém, nota-se que é necessário sempre ir além das bases fundamentais já existentes para que elas se ampliem e compreendam os anseios dos novos tempos.

Aqui na biblioteca procuramos todos os dias “pensar fora da caixa”. Promovemos ações de incentivo à leitura e fazemos esta mediação das crianças com os livros para que elas tenham cada vez mais possibilidades de escolha em uma experiência boa, pois elas estão construindo a sua história e a memória daquilo que vivenciam estará sempre presente na construção do mundo.

REFERÊNCIAS

BAPTISTA, Ana Maria Haddad **Educação, linguagens e livros**. São Paulo: BT Acadêmica, 2015.136p.

_____. **Educação, ensino & literatura:** propostas para reflexão. 2 ed. São Paulo: Arte-Livros, 2012.

BRASIL. **Livros infantis***:* acervos, espaços e mediações. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Básica. 1 ed. Brasília: MEC/SEB, 2016. Disponível em: https://docplayer.com.br/72485227-Livros-infantis-acervos-espacos-e-mediacoes.html. Acesso em: 25 abr. 2022.

COELHO, Betty **Contar histórias uma arte sem idade**. São Paulo: Ática, 1995. 78p.

COSTA, Marta Morais Da **Metodologia do ensino da literatura infantil**. Curitiba: IBPEX, 2007.171p.

CRAIDY, Carmem; KAERCHER, Gládis E. (Org.). **Educação infantil:** pra que te quero? Porto Alegre: Artmed, 2001.164p.

FABIÃO, Eleonora. Programa performativo: *o corpo-em-experiência*. **Ilinx** - **Revista do LUME**, n. 4, 2013. Disponível em: https://orion.nics.unicamp.br/index.php/lume/article/view/276. Acesso em: 28 set. 2022.

FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler:** em três artigos que se completam. 42. ed. São Paulo: Cortez, 2001. 87 p.

GOZZI, Rose Mara. Espaços de leitura articulados: a escola, a casa, a comunidade. In: **Salto para o Futuro**, Rio de Janeiro, p. 47-62, 18 out. 2004. Disponível em: http://www2.eca.usp.br/nucleos/colabori/documentos/gozzi01.pdf. Acesso em: 23 abr. 2022.

MARCHI, Diana Maria. A literatura e o leitor. In: NEVES, Iara Conceição Bitencourt *et al* (Orgs.). **Ler e escrever:** compromissos de todas as áreas. 5. ed. Porto Alegre: UFRGS, 2001. Cap.8. 229 p.

NUNES, M. R.; GOMES, P. S.. A importância das ilustrações na literatura infantil e a necessidade de formação de leitores de imagens. In**: V Encontro nacional de literatura infanto-juvenil e ensino**. Campina Grande/PB, 2014. Disponível em: http://www.editorarealize.com.br/artigo/visualizar/5802. Acesso em: 23 abr. 2022.

OLIVEIRA, Patricia Sueli Teles de. A contribuição dos contos de fadas no processo de aprendizagem das crianças. 2010. 62 f. **Trabalho de Conclusão de Curso**, Universidade do Estado da Bahia – UNEB, Salvador, 2010.

SILVA, Ezequiel Teodoro Da **O ato de ler:** fundamentos psicológicos para uma nova pedagogia da leitura. São Paulo: Cortez, 1981.104p.

ZILBERMAN, Regina **A literatura infantil na escola**. São Paulo: Global, 1985. 104p.

REVISTA DA FUNDARTE
ANO 22
NÚMERO 51
OUTUBRO DE 2022
FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE ARTES DE MONTENEGRO



escrita performativa ACADÊMICA

OS EMBALOS DA MÚSICA COMO LAZER

MUSIC AS LEISURE FEVER

Estela Kohlrausch
Johannes Doll

Resumo: Este texto segue os embalos da música como lazer e o refrão da canção nos lembra: nós estamos sobrevivendo (*we're stayin' alive*). Partimos de algumas palavras geradoras para construir relações, formando tríades, enarmonias e ritmos para compor esta escrita. Os dados analisados para desenvolver reflexões sobre envelhecimento, música e lazer são provenientes da pesquisa *Envelhecimento e música: o lazer sério em narrativas de amadores/as* (KOHLRAUSCH, 2021). A base teórica utilizada foi a Perspectiva do Lazer Sério. A música como lazer sério pode ajudar a encarar os desafios da vida (e do envelhecimento) trazendo benefícios duráveis.

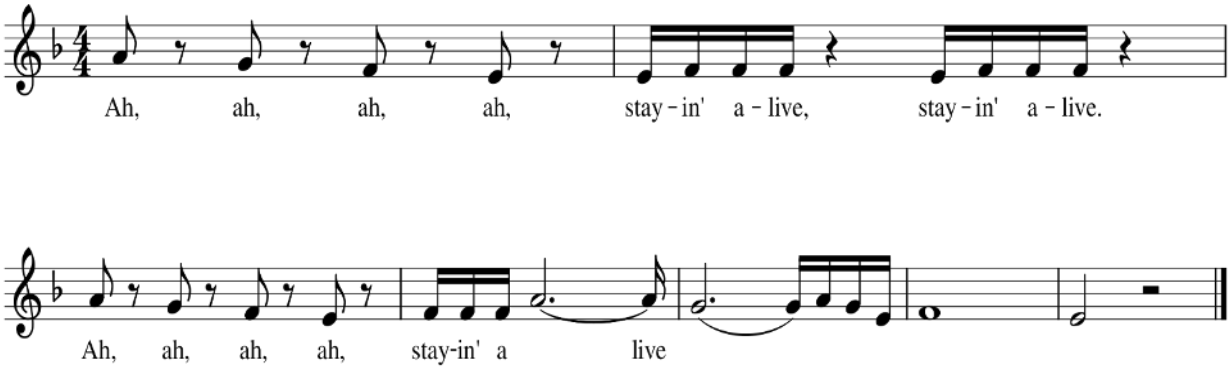
Palavras-chave: Música. Envelhecimento. Lazer. Educação. Texto performativo acadêmico.

Abstract: This text follows the rhythm of the music as leisure and the song's chorus reminds us: we're stayin' alive. We start from some generative words to build relationships, forming triads, enharmonies and rhythms to compose this writing. The analyzed data to develop reflections on aging and music come from the research *Aging and music: serious leisure in amateur narratives* (KOHLRAUSCH, 2021) and the theoretical basis used was the Perspective of Serious Leisure. Music as serious leisure can help to face the challenges of life (and aging) bringing durable benefits.

Keywords: Music. Ageing. Leisure. Education. Performative writing.

Ah, ah, ah, ah, stayin' alive, stayin' alive
Ah, ah, ah, ah, stayin' alive
(Bee Gees, Stayin' Alive)

Partitura com a melodia e letra do trecho da música citada acima:



O filme *Os embalos de sábado à noite* (1977) inicia ao som da famosa música *Stayin' Alive* (Bee Gees, 1977) e com Tony Manero, personagem de John Travolta. Tony veste uma camisa de cor vermelha vibrante, calças esvoaçantes, sapatos de plataforma e anda – quase desfilando, quase dançando – com uma lata de tinta pela cidade de Nova Iorque. Ele flerta com algumas moças enquanto vai para seu emprego de vendedor. Ali, na loja, ele é um tipo qualquer, vivendo uma vida de desilusão, violência e mágoa, mas nas pistas de dança ele é um deus. *Ah, ah, ah, ah, stayin' alive* (estamos sobrevivendo)!

Ao dançar, a vida de Tony Manero é outra.
Com as artes, a vida se transforma.

Um pouco dessa transformação e sensação de estarmos (sobre)vivendo também acontece nas diferentes práticas musicais. Nos embalos dessa canção, iniciamos essa escrita que é um convite para pensarmos a música como lazer e alguns benefícios da sua prática sistemática para os processos de envelhecimento a partir da narrativa de musicistas amadores/as.

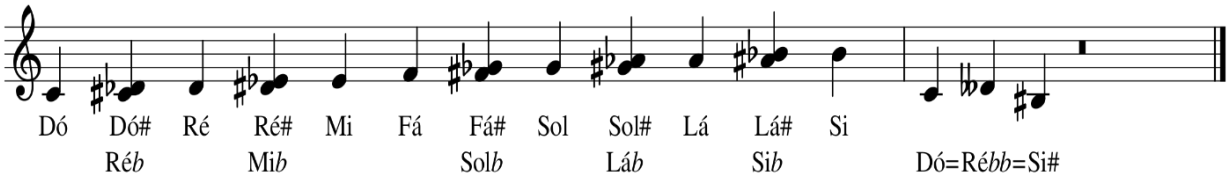
A prática musical de amadores/as possui grande riqueza melódica, harmônica, rítmica, estilística etc. Os dados aqui utilizados foram produzidos para a pesquisa *Envelhecimento e música: o lazer sério em narrativas de amadores/as* (KOHLRAUSCH, 2021) desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, sob orientação do Dr. Johannes Doll e com bolsa do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). A participação na pesquisa e os procedimentos utilizados obedeceram aos critérios de ética presentes na Resolução nº 510, de 07 de abril de 2016, do Conselho Nacional de Saúde e aprovados pelo Comitê de Ética em Pesquisa (CEP) com número CAAE 35662220.3.0000.5334. Foram entrevistadas oito pessoas residentes no Rio Grande do Sul, de ambos os sexos e com idades entre 48 e 73 anos. Os/as participantes foram identificados/as por um nome e pelo instrumento principal que pratica.

Para transformar parte dessas práticas musicais e reflexões em texto, partimos de um mapa de palavras-chave. Inicialmente, apresentaremos algumas enarmonias, acordes e ritmos para falar sobre o que investigamos e depois traremos alguns trechos das entrevistas para que possamos pensar sobre a música, o lazer sério e o que essas experiências trouxeram para as pessoas entrevistadas (e para as nossas).

As palavras-mapa dessa escrita e reflexões:

MÚSICAENVELHECIMENTOEDUCAÇÃOFAZERMÚSI
CAMÚSICAINTRUMENTALLAZERLAZERSÉRIOQUA
LIDADESDISTINTIVASCOREACTIVITYPROJETO
SOCIALDIREITOSLEGISLAÇÃOVIDAMÚSICAENV
ELHECIMENTOEDUCAÇÃOFAZERMÚSICAMÚSICAI
NSTRUMENTALLAZERLAZERSÉRIOQUALIDADESD
ISTINTIVASCOREACTIVITYPROJETOSOCIALDI
REITOSLEGISLAÇÃOVIDAMÚSICAENVELHECIME
NTOEDUCAÇÃOFAZERMÚSICAMÚSICAINSTRUMEN
TALLAZERLAZERSÉRIOQUALIDADESDISTINTIV
ASCOREACTIVITYPROJETOSOCIALDIREITOSLE
GISLAÇÃOVIDAMÚSICAENVELHECIMENTOEDUCA
ÇÃOFAZERMÚSICAMÚSICAINSTRUMENTALLAZER
LAZERSÉRIOQUALIDADESDISTINTIVASCOREAC
TIVITYPROJETOSOCIALDIREITOSLEGISLAÇÃO
VIDAMÚSICAENVELHECIMENTOEDUCAÇÃOFAZER
MÚSICAMÚSICAINTRUMENTALLAZERLAZERSÉRI
OQUALIDADESDISTINTIVASCOREACTIVITY

ENARMONIA: idoso/a - velho/a - terceira/quarta/melhor idade



No sistema de afinação temperada, determinadas frequências podem ser chamadas por dois ou mais diferentes nomes. Dependendo da grafia e contexto, por exemplo, chama-se dó sustenido, dependendo ré bemol.

Da mesma forma, a idade cronológica é utilizada como critério para estabelecer a pessoa como idosa (ou não) pela maioria das instituições que atendam física, psicológica ou socialmente essas pessoas (PAPALÉO NETTO, 2018). No Brasil, o *Estatuto do Idoso* (BRASIL, 2003) considera a idade de 60 anos, mas em outros países a pessoa passa a ser idosa aos 65. Essa diferença considera fatores de desenvolvimento econômico e social do país. No Brasil, as pessoas idosas constituem 14,26% da população, destas, 69% possuem renda mensal de até dois salários-mínimos e a maioria é mulher (BRASIL, 2021).

> [...] muitas vezes, de dentro de nós, a gente está olhando e não se lembra que tem determinada idade. Muitas vezes eu penso que parece que a gente continua com 20 ou com 18 ou com 30. É claro que a gente não continua, né? Existe todo um trabalho de amadurecimento que acontece. **John, contrabaixo**

> [...] envelhecer é uma bênção, porque ou a gente envelhece ou a gente morre antes. Mas tem formas de envelhecer, eu me sinto gratificado, porque me sinto bem, não vejo problemas que estejam me castigando: dores ou preocupações. [...] essa coisa do envelhecimento, eu nem percebo. Nem percebi que eu envelheci. Eu não sinto, eu não sou velho. Eu brinco por aqui: quando falam em baile da terceira idade, digo "quando eu envelhecer, eu também vou". Por enquanto eu não vou em baile da terceira idade, não vou, nunca fui, na verdade. Ou fui por um acidente, mas não sou frequentador. A gente sabe que vai se aproximando do limite, a gente tem um limite, todos nós temos, está certo assim. Eu não tenho medo de que vai acontecer alguma coisa, vou morrer, todos nós morremos e não estou aguardando, mas me sinto bem tranquilo em relação a esses fatos da fase final da vida da gente. **Rimeda, harmônio**

A idade também pode considerar outros fatores, podendo ser biológica, psicológica ou social.

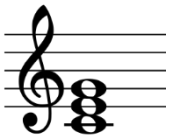
Para além das discussões terminológicas, o que investigamos com musicistas amadores/as foi a presença da prática musical no processo de envelhecimento seja este biológico, social, psicológico ou cultural.

Para uma pessoa ser idosa (velha ou da melhor idade) há vários fatores envolvidos, como uma série harmônica que dá o timbre daquela pessoa: seu contexto, trajetória e – *por que não?* – o lazer a tornam singular. As linhas harmônicas vivem não só da combinação perfeita, da harmonia, mas muito mais das alterações na estrutura dos acordes, levando a tensões, rupturas, melancolia, soluções.

> Mais do que a mera combinação de sons determinados, os acordes desempenham diferentes funções harmônicas nas músicas e suas relações são chamadas de tonalidade:
>
> "O sentido da função musical resulta do contexto, do relacionamento, consciente ou inconsciente, de fatores musicais, antecedentes e consequentes, que devem ser ouvidos e sentidos. Varia, oscila, entre conceitos de repouso (tônica) e movimento (subdominante, dominante), afastamento (subdominante) e aproximação (dominante)."
>
> KOELLREUTTER, 1986, p.13 [sem os grifos do autor]

Por isso destacamos: a vida e o envelhecimento são heterogêneos – como os acordes das canções. Eles estão inseridos no seu contexto histórico, cultural e social, bem como a vida do Tony Manero, um deus de dança, vindo da sua classe social, do seu bairro de Brooklyn no contexto cultural dos Estados Unidos nos anos de 1970.

ACORDE MAIOR: leis, direitos, acesso



Para dar o tom dessa reflexão, partimos da imagem do acorde[1] de dó maior representado na figura acima que transporemos para esse texto como: nossas leis, direitos e acesso à educação e ao lazer da pessoa idosa.

[1] Os conceitos de acorde variam entre autores da área. Para exemplificar, trazemos duas definições. Bohumil (1996, p. 271 [grifos do autor]) define acorde como "[...] a combinação de três ou mais sons SIMUTÂNEOS diferentes. OBS: A combinação de dois sons se chama intervalo." Já Almada (2012, p. 25) considera que: "Embora qualquer agrupamento de três ou mais sons simultâneos possa ser considerado um acorde, convenciona-se, na prática, aceitá-lo como tal apenas nos casos em que os sons que o compõem se apresentem superpostos em intervalos de terça." Para a discussão deste texto, propomos pensar o acorde como uma estrutura de três ou mais sons que possuem relação entre si.

> Art. 230. A família, a sociedade e o Estado têm o dever de amparar as pessoas idosas, assegurando sua participação na comunidade, defendendo sua dignidade e bem-estar e garantindo-lhes o direito à vida.
> *Constituição Federal* (BRASIL, 1988)

Leis como a *Declaração Universal dos Direitos Humanos* (1948), a *Constituição Federal* (BRASIL, 1988), a *Política Nacional do Idoso* (BRASIL, 1994) e o *Estatuto do Idoso* (BRASIL, 2003) são a fundamental desse acorde, por onde podemos estabelecer as relações com os direitos individuais e coletivos - esses são as demais notas dessa tríade e definem o modo que percebemos inclusive os direitos.

A pessoa idosa é reconhecida como um sujeito de direitos, o que nos demanda desenvolver políticas e serviços que efetivem o direito a viver a velhice em dignidade e com protagonismo. É necessário elaborar ações que minimizem os efeitos de preconceitos e estereótipos que excluem a pessoa idosa.

> Art. 1º É instituído o Estatuto do Idoso, destinado a regular os direitos assegurados às pessoas com idade igual ou superior a 60 (sessenta) anos.
>
> Art. 20. O idoso tem direito a educação, cultura, esporte, lazer, diversões, espetáculos, produtos e serviços que respeitem sua peculiar condição de idade.
> *Estatuto do Idoso* (BRASIL, 2003)

Para completar esse acorde com lei e direitos, colocamos a palavra acesso. Muitas vezes temos leis e direitos, mas nos falta o acesso ao lazer e à educação, por exemplo.

Os acordes, as harmonias, a linha melódica são importantes, mas constituem somente uma parte da música, importante é também o ritmo, o pulso, que passa energia.

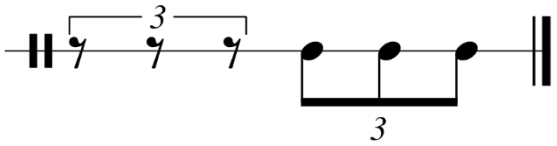
Ritmo é um parâmetro da estrutura musical e busca descrever e compreender a duração e padrões de duração das notas musicais.

"These durations may be more or less regular, may or may not give rise to a sense of beat or tempo, and may be more or less continuous, but as all music involves duration(s), all music necessarily has some manner of rhythm."

(tradução livre: Essas durações podem ser mais ou menos regulares, podem ou não dar origem a uma sensação de batida ou andamento, e podem ser mais ou menos contínuas, mas como toda música envolve duração(ões), toda música necessariamente tem algum tipo de ritmo.)

LONDON, 2021

TERCINA: música, lazer sério e benefícios duráveis



A tercina, no exemplo acima, indica a subdivisão de um tempo de semínima em três colcheias (partes) de igual duração.

O ritmo da investigação vem do fazer musical como lazer e daquilo que as pessoas encontram na atividade que realizam sistematicamente. Como metrônomo, que sinaliza de forma regular pulsos indicando o andamento, usamos a Perspectiva do Lazer Sério (PLS) desenvolvida desde a década de 1970 pelo professor

Robert A. Stebbins 

Essa foto está no site https://www.seriousleisure.net/ onde você encontra a biografia do autor, mas também diversos materiais sobre história, conceitos, diagramas e pesquisas na PLS

Na PLS, o lazer está organizado em três dimensões (lazer sério, casual e baseado em projetos) e em diferentes tipos de envolvimento. A pesquisa, por nós desenvolvida, se concentrou na investigação dos/as amadores/as porque eles/as possuem uma prática sistemática e duradoura, sendo presentes as seis qualidades distintivas da dimensão lazer sério: perseverança, carreira, esforço substancial, benefícios duráveis, mundo social específico e a identificação.
O lazer se torna sério, segundo Stebbins (2008) quando se encontram todas as seis qualidades em relação a uma atividade central, uma "*core activity*", como a prática de um esporte, uma atividade artística (como a dança do Tony Manero) ou tocar um instrumento musical. Esta "*core activity*" é ou se torna tão importante para o/a praticante deste lazer sério, que ele/a não se importa em dedicar tempo e esforço, pois, além de trazer benefícios duráveis, esta atividade dá significado e sentido para sua vida (Stebbins, 2020).

Nas práticas musicais-instrumentais dos/as amadores/as entrevistados/as percebemos a qualidade da *perseverança* quando enfrentam situações adversas à prática – como vivenciado no período da pandemia, quando as rotinas de aulas, ensaios e apresentações sofreram adaptações. Essa capacidade de continuar na atividade em períodos com diferentes graus de benefícios percebidos, é o que na PLS se chama de *carreira*, passando pela aprendizagem das habilidades necessárias ao desenvolvimento das atividades

(OLIVEIRA, 2016). O *esforço substancial* está ligado ao esforço individual na realização, como o estudo de uma peça para superação de dificuldades. O que a pessoa percebe que ganha, seja emocional ou socialmente, ao realizar a atividade com maior envolvimento é conceituado pela qualidade *benefícios duráveis*. A qualidade do *mundo social específico* se refere ao grupo de outros/as praticantes do mesmo lazer e com as quais é possível compartilhar atitudes, práticas, valores, crenças e objetivos (OLIVEIRA; DOLL, 2017). Por essa partilha de mundo social, os/as praticantes de lazer sério vão se tornando semelhantes com outras pessoas que também são, no caso dos/as entrevistados/as, musicistas, desenvolvendo sua *identificação*.

Para pensarmos sobre música, lazer e benefícios duráveis das práticas musicais-instrumentais dos/as entrevistados/as, a partir de agora traremos algumas falas das entrevistas realizadas com as quais proporemos algumas interações.

Seguindo o caminho do mapa apresentado no começo desse texto, vamos examinar a “música”. Tanto aquelas que embalam os sábados à noite, trazendo asas aos sapatos do bailarino nova-iorquino, quanto aquelas que podem trazer conforto para momentos de solidão ou serem trilha para uma faxina mais vigorosa. É uma palavra com diferentes sentidos, como podemos ver no quadro a seguir:

mú·si·ca
(latim *musica, -ae*, música, instrução, habilidade)
substantivo feminino
1. Organização de sons com intenções estéticas, artísticas ou lúdicas, variáveis de acordo com o autor, com a zona geográfica, com a época, etc.
2. Arte e técnica de combinar os sons de forma melodiosa.
3. Composição ou obra musical.
4. Execução de uma peça musical.
5. Conjunto de músicos. = BANDA, FILARMÔNICA, ORQUESTRA
6. Notação ou registro de uma peça musical.
7. Papel ou livro que contém notações musicais. = PARTITURA
8. Sequência de sons cuja cadência ou ritmo lembram uma melodia (ex.: *deixou-se dormir com a música do vento*).
9. [Informal, Figurado] Choradeira, lamúria.
10. [Informal] Lábia, manha (ex.: *isso é música para conseguir o que quer; não me venham dar música que eu não acredito nessa história*).

"música", in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa (MÚSICA, 2008)

Ao lermos esse verbete, com dez definições, podemos perceber como a música possui diferentes conotações. Propomos que você leia-ouça as respostas para a pergunta **O que a música é para você?** e identifique nelas aspectos que se aproximam ou distanciam do que você responderia para esta pergunta. Alguns trechos podem soar como canções conhecidas, que ecoam em você, mas outros podem trazer sonoridades que se distanciam daquilo que lhe é familiar. Cada participante traz uma ideia e uma voz diferente, representadas nesse texto por diferentes cores: experimente ler ouvindo isso.

Luna, agogô: “Para mim é uma paixão. Tem umas pessoas que dizem que é uma terapia. Não, não é terapia: é amor, é prazer. Não tem nada a ver, terapia para mim é outra coisa. Amo tocar. Se apresentar, para mim, não estou lá para me apresentar. A gente toca carnaval, tem as apresentações, mas eu gosto de ir nos ensaios. Gosto de tocar, entendeu? Chegar lá e tocar. E pronto. É o que importa. Saber tocar aqueles ritmos, tem ritmos que eu gosto mais, tem ritmos que eu gosto menos. Aquilo me dá: aprender a tocar um instrumento, tocar em conjunto. Eu gosto de coisas de grupo.”

♪

John, contrabaixo: “É um tipo de terapia, eu acho. [...] Acredito que é uma forma da gente ficar alegre, ficar feliz, se expressar. Às vezes as palavras não conseguem passar o sentimento que uma música consegue passar na sonoridade, ritmo ou na inovação, sei lá qual. A música, ela é uma coisa muito interessante, porque são só sete notas musicais, alguns intervalos e são inúmeras combinações. Que aí tu combina música com ritmo, com harmonia. O que tu consegue fazer é quase que infinito.”

♪

Antônio, violino: “[ouvir música] é o combustível da alma, isso é minha alimentação da alma.”

♪

Sérgio, saxofone: “[...] a música é uma coisa que sempre me perseguiu [...]. Mexer com música sempre foi o meu fraco.” “[tocar] É uma realização dia a dia. É na maneira, agora, cada dia que aparece desafio e a gente vai superando, vai realizando.”

♪

Déo Oliveira, surdo: “Música é uma coisa que eu amo…”

♪

Mariana, agogô: “É uma alegria. A música me faz mais feliz, sabe?”

♪

Rimeda, harmônio: “Eu nem sei bem porquê que as pessoas fazem música, o que é a música. Para mim é puro prazer. Muita alegria, serenidade, tranquilidade. Todos os sentimentos podem ser transmitidos pela música, então é uma linguagem perfeita e ainda com essa sonoridade que a gente produz, tu, qualquer músico produz. Acho que isso enriquece muito a vida da gente. Se eu olho uma pessoa que não ouve música, ela se priva de sensações.”

♪

Girassol, tamborim: “[...] o que a música é para mim? Acho que é uma emoção. Se eu escuto uma música muda meu estado de espírito. Posso ficar derrotada, posso ficar muito feliz. É uma emoção e acho que dentro das artes é a que mais me toca, que mais me emociona. Dança e música [...] Bom, eu acho que a música é um pouco de tudo. Ouvir uma boa música, cantar, tocar. Não sei o que é. Não é tudo, na vida não é tudo, mas é uma coisa que eu relaciono muito com emoção. Mexe com as minhas emoções.”

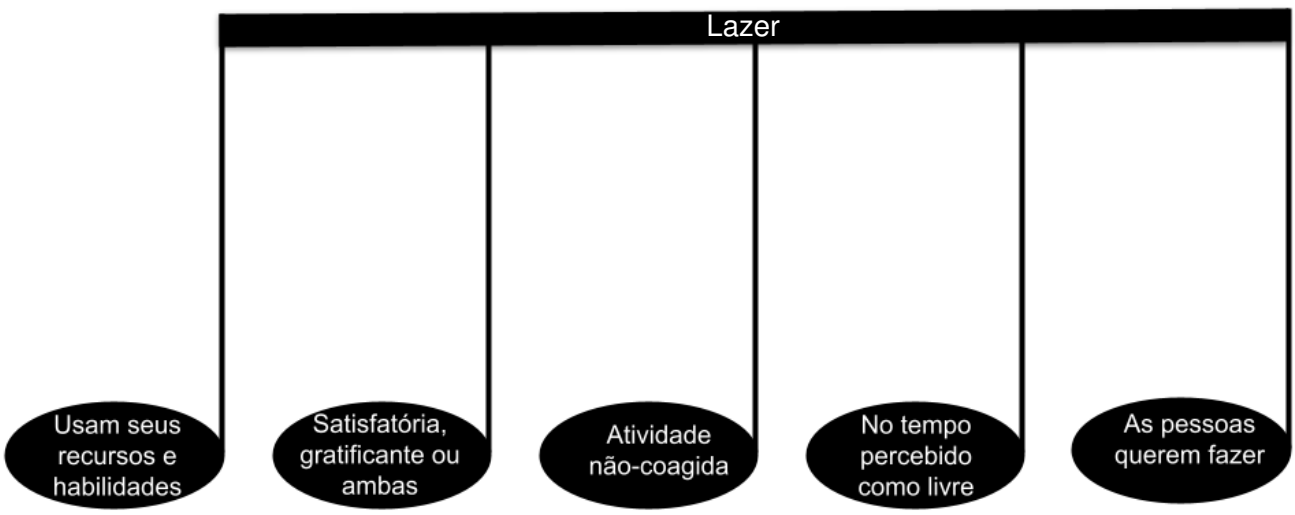
Pelas respostas, percebemos que a música assume diferentes sentidos. Isso não é exclusividade desse grupo de pessoas, inclusive em dicionários, como vimos anteriormente, há mais que uma definição. Mais do que querer esgotar a discussão a partir dessas falas, dizendo se música é ou não terapia, se é arte ou paixão, nos importa aqui destacar que as pessoas se relacionam e entendem a música que vivem de diferentes maneiras. Analisando as falas, percebemos que as pessoas entrevistas partem da sua experiência prática para definirem música, essa ação musical leva a uma transformação da realidade a partir de si: percebem-se mais alegres, com a alma alimentada. A vivência da prática musical extrapola esse caráter individual e "enriquece muito a vida da gente" (Rimeda, harmônio), pela transformação de si através da música a pessoa se relaciona com o mundo atribuindo novos significados a partir de sua experiência.

Agora é sua vez!

Depois de ler-ouvir as definições dos verbetes e falas dos/as entrevistados/as convidamos você a expressar (em áudio, no papel, em meios digitais...) o que é música para você.

Mas, a música poderia ser lazer? E **o que é lazer?**

Para elaborarmos nossa reflexão sobre o conceito, trazemos a seguir um esquema no qual expomos alguns dos aspectos que aparecem na definição de lazer formulada por Stebbins (2020). Apesar de apresentarmos ele numa figura musical, queremos destacar que esses aspectos não se restringem ao lazer musical, mas abrangem diferentes dimensões (lazer sério, casual e baseado em projetos) e tipos de envolvimento (amador, voluntariado e *hobby)* abordados na Perspectiva do Lazer Sério (PLS).



A definição elaborada por Stebbins parte do seu trabalho e pesquisa de campo que consideram especialmente uma visão a partir do indivíduo (um microcontexto). A PLS envolve diversos conceitos, alguns apresentados anteriormente, pensando o lazer como uma atividade moldada por condições psicológicas, sociais, culturais e históricas.

Os/as amadores/as estão na dimensão lazer sério, que pressupõe uma prática sistemática na atividade, envolvimento com o público e profissionais da área e que possui seis qualidades distintivas, que retomamos aqui: perseverança, esforço, carreira, benefícios duráveis, mundo social específico (*ethos*) e identidade (pessoal e social).

Na prática de lazer sério, percebe-se algumas recompensas (satisfação, autoexpressão, contribuições para o grupo) e custos (desapontamento, desagrados ou tensões) que são relacionadas ao lazer, sendo seus facilitadores ou limitadores. Essa equação resulta nos benefícios duráveis, que retomaremos logo mais. Agora, podemos nos aproximar das reflexões sobre o conceito de lazer a partir das respostas para **"o que é lazer para ti?"** dadas pelos/as musicistas amadores/as entrevistados/as que veremos a seguir.

Déo Oliveira, surdo: "O que é o lazer? Lazer é fazer alguma coisa que te dê prazer em fazer. Que não se sinta incomodado em fazer, uma coisa prazerosa. Qualquer coisa que me dá prazer é lazer. Não sei se é exatamente isso, mas normalmente o lazer dá prazer."

♪

Antônio, violino: "Eu não sei mais, porque meu trabalho já é lazer. Amo tudo que eu faço, na medida que eu amo tudo que eu faço... Tem algumas coisas que às vezes tu não gosta de fazer, mas tem que fazer. Sei lá o que eu posso dizer, de repente o bicho se cortou e tu vai ter que suturar: é uma coisa chata, tensa, trabalha em má posição, mas depois que tu fez, tu fica se sentido tão bem. [...] a vida não pode ser vivida como se não tivesse sentidos. [...] A vida tem que ser vista, ouvida, tocada, sentida e cheirada. [...] tudo tem que botar todos os sentidos e botar emoção."

♪

Sérgio, saxofone: "Lazeres que a gente vive, tocar … Até fazer mecânico para mim é um lazer. Andar de moto é um lazer. Só pescaria e caça, eu não sou, eu não faço isso. Sou bem eclético na variedade de lazer. Viajar com grupo, tocar, viajar de moto... [...] Eu sou um cara que pensa assim, sou num sentido americano, pode ser um médico, mas ele tem que desenvolver ou arte ou a parte de educação física ou atletismo. Porque é uma válvula de escape ótima para a vida. Tem uns gurizinhos que tocam lá comigo, que já estão tocando bem. Digo: "isso, desenvolve isso aí. tu vai ser um excelente músico. Não quer ser músico, vai ser médico, mas no dia que quiser pegar um instrumento vai ter essa possibilidade de tocar". Eu fico muito chato que o pessoal desvaloriza muito o músico."

♪

Luna, agogô: "Não sei conceito de lazer. Lazer é fazer as coisas que eu gosto. As coisas que eu gosto, do jeito que eu gosto. Se é ficar sentada ali no sofá sem fazer nada, nada, já é um lazer com prazer. Prazer. Acho que quando começou a pandemia eu já estava no tempo dentro de casa, porque foi um verão muito grande: dezembro, janeiro, fevereiro, março. Eu entre aspas "fiquei sem carro". Para sair para rua, eu não fui para praia, eu já estava um pouco dentro de casa. O que seria lazer? Pode ter muito lazer também dentro de casa. Também, não quer dizer o que eu considero lazer. Tocar para mim é um lazer. Tocar, cantar. Quando descobri o Spotify passei uma tarde escolhendo as músicas que eu amo. Aliás, apareceram. Coisa assustadora. A primeira sugestão é uma música que eu AMO. Claro, tua vida está toda ali, no note, no Google, não sei onde. Lazer é fazer coisas que eu gosto e que eu escolho. Às vezes tu faz coisas que é um lazer do outro e não o teu. De uma maneira forçada. Ou, não quero desagradar a pessoa, aí tu faz coisas que tu não está afim. Lazer eu acho que é isso: fazer as coisas que tu tem vontade. Podem ser infinitas coisas: ficar olhando a janela, pode ser sair para dar uma caminhada, não é muito o meu lazer, não. Sentar na grama: Deus me livre! [...] Não é meu lazer, sentar na areia

também não. Ir para beira da praia é um lazer maravilhoso, mas sentada numa cadeira, não no chão. Eu sou bem urbana mesmo. Tomar um cafezinho para mim é um lazer, agora, então, muito mais! Sair para tomar um cafezinho, quanto tempo, né? Com isso, acho que o conceito de lazer até mudou um pouco. Agora a gente valoriza qualquer coisa, ir lá naquele bar no fim do mundo, todo horroroso, com mesa de plástico: é um lazer! A gente muda um pouco, hoje, esse conceito. Fazer coisas que eu gosto e que eu escolho, eu acho que para mim é um lazer. [...] Acho que o lazer tem uma coisa de eu decidir uma coisa que eu gosto ou ir numa coisa que eu gosto, por opção."

♪

John, contrabaixo: "Lazer, para mim, é tudo aquilo que tu não têm obrigatoriedade de fazer. No momento que eu posso fazer alguma coisa que foi a minha escolha fazer é lazer. No momento que eu tenho compromissos que me levam a fazer determinada coisa e eu não estaria disposto a fazer, aí não é lazer. É basicamente isso, o lazer pode ser desde umas férias numa praia até um livro no sofá, ou sentar na frente da casa, ver o pôr do sol… É o que eu classificaria de lazer."

♪

Mariana, agogô: "Para mim lazer é, acho que estar com minha família, caminhar por Porto Alegre, né? A gente falou, eu sou portoalegrense gosto muito, já gostei bem mais de Porto Alegre, mas gosto de Porto Alegre. Acho que é isso assim... Ficar com a minha família, aproveitar, eu gosto de cozinhar, escutar música…"

♪

Girassol, tamborim: "Lazer para mim... Viajar. Fazer atividade física eu considero um lazer, eu faço exercício que é regular, minhas aulas de dança, meus treinos que é exercício, uma coisa regular e é lazer. Atividade física que eu considero: vou dar uma caminhada, boto um fone e saio ouvindo música, uso até como uma forma de desestressar. A música para mim ela tem esse valor, essa característica de me desestressar, de me desligar. Boto os fones de ouvido, saio. Lazer é tocar. Tocar é um lazer, seja nas B... ou quando a gente se encontrava, quando podia se encontrar nos lugares. Ir para barzinho, quando se ia também, tomar uma cerveja gelada, fazer um piquenique no Gasômetro, no parque. O que mais? Hoje em dia, usar as tecnologias também é lazer. Eu não via, mas hoje em dia eu assisto Netflix. Eu comecei a assistir com a pandemia, não tinha o hábito. Assisto umas séries interessantes. Usar o WhatsApp, às vezes tu trabalha nele, mas tu também usa como lazer. As redes são lazer. Acho que é isso de lazer."

♪

Rimeda, harmônio: "Na verdade é o prazer. Lazer é uma coisa que a gente gosta, a gente gosta do que dá prazer. Eu tenho um lazer paralelo, por isso estou nessa academia de letras, que é escrever, de registrar coisas. Para muitas pessoas é estranho, mas acho que é uma coisa que dá prazer ficar registrando, escrevendo coisas. Fazer publicação, tenho participado de várias publicações então é um pouco assim: como para muitas pessoas a música é um lazer. Mas tem o profissionalismo da coisa, é outro nível. Para mim o lazer é uma busca de prazer. [...] Aquilo que é o meu prazer, aquilo que eu gosto. Devo até chocar umas pessoas se eu disser."

Lendo-ouvindo essas diferentes vozes e partindo das definições da Perspectiva do Lazer Sério, queremos ressaltar que a atividade de lazer envolve diferentes entendimentos que podem até "chocar algumas pessoas" (Rimeda, harmônio). Ao mesmo tempo que o lazer pode ser percebido como uma "válvula de escape" (Sérgio, saxofone), nos remetendo ao

aspecto de não-coação e à vontade de querer fazer, podemos ver que em alguns momentos ele pode ser entendido com o próprio trabalho.

Escrever, tocar um instrumento e o “fazer mecânico” (Sérgio, saxofone), exemplos citados pelas pessoas entrevistas, são atividades que necessitam dedicação e investimento (como apresentado anteriormente nas qualidades distintivas do lazer sério) para que sejam desenvolvidas. Aparece uma diferenciação por parte das pessoas entrevistas entre a pessoa amadora e a profissional, porque “o profissionalismo da coisa, é outro nível” (Rimeda, harmônio). Pela PLS podemos entender que os/as amadores/as e profissionais da música podem possuir similaridades, mas cada um possui seu espaço e identidade (STEBBINS, 1977).

Queremos destacar ainda a qualidade “carreira” que se refere à continuidade da pessoa na atividade, na sua busca ou desejo por melhorar em seu lazer ou atividade profissional. A partir da discussão feita por Oliveira e Doll (2016), salientamos que carreira é um meio da pessoa descobrir seus gostos, talentos e potenciais a partir da prática sistemática de uma atividade e envolve modificações, como os exemplos trazidos nas falas do lazer a partir das tecnologias.

Quais os aspectos do conceito elaborado por Stebbins você encontra nas respostas dos/as musicistas-instrumentistas entrevistados/as?

Sugerimos que sublinhe no texto, anote seus pensamentos, encontros e desencontros com as falas e o conceito de lazer da PLS.

Para o último bloco com as entrevistas, gostaríamos de propor uma leitura de alguns trechos das entrevistas a partir da qualidade “benefícios duráveis” presente na definição da dimensão lazer sério da PLS e apresentada anteriormente de forma breve. Para isso, apresentamos os benefícios citados por Stebbins (2020):

- autoatualização,
- autoenriquecimento,
- autoexpressão,
- autorrealização, regeneração ou renovação de si mesmo/a,
- sentimentos de realização,
- aprimoramento da autoimagem,
- interação social e senso de pertencimento,
- produtos físicos duradouros da atividade (por exemplo, um CD, um clipe),

E o benefício mais efêmero, mas não menos importante:

- pura diversão!

Stebbins (2020, p. 26) ainda nos adverte:

> “*The possibility of realizing such benefits constitutes a powerful goal in the serious pursuits*.”
> (tradução livre: A possibilidade de realizar tais benefícios constitui um objetivo poderoso nas buscas sérias)
> STEBBINS, 2020, p. 26

Pensando que a prática sistemática carrega em si custos e benefícios, o que as pessoas responderam quando a pergunta feita foi **“tu consideras que a música trouxe alguma coisa para tua vida?**” A pergunta foi feita sobre música porque é a atividade de lazer que as pessoas entrevistadas praticam.

Rimeda, harmônio: “Como trouxe! Aquelas vivências, aquelas experiências foram muito agradáveis, sempre foi muito agradável. Talvez o lazer mais agradável que eu tenho hoje é ouvir. Tenho uma grande quantidade de coisas aqui, eu tenho bastante música clássica. Eu gosto muito do Barroco até o Romantismo, dali para frente eu já não gosto. Tenho pelo menos umas vinte óperas, de vez em quando eu ouço. Tenho que ouvir sozinho porque todo mundo que está ao redor acha que é um berreiro só. Eu acho fantástico aquilo de explorar os limites da voz, limites da capacidade, a interpretação. Acho fantástico, maravilhoso.[...] Com isso eu me sinto bem, muito à vontade. Eu gosto. Eu estou agora precisando comprar um aparelho de som porque eu não tenho mais um som que preste. Eu quero ouvir a música toda, não quero ouvir só…”

♪

Antônio, violino: “Em vista disso, se eu tiver que tocar num hospital, já toquei; tocar para pessoas idosas, já toquei; participar de orquestras que precisa de voluntários, que não existiria se fosse o voluntariado, eu participo; porque a música me deu muito mais que isso. [ele teve um tumor que desapareceu após o início do estudo de violino] [...] a música me deu tanto em qualidade de vida e saúde.”

♪

Sérgio, saxofone: “Eu estou muito feliz, estou extremamente feliz, muito grato com a banda da U... porque eu tenho me identificado, desde que começou esse repertório que a gente tem feito nessa banda virtual, eu me identifico muito com o repertório. [...] Eu faço parte, escuto e vejo muito o trabalho. [...]. Eu admiro meu trabalho, admiro a edição do M... e fico olhando, escuto, escuto... Eu custo muito a largar. Esses trabalhos virtuais que a gente realiza, eu estou custando muito a largar.”

♪

John, contrabaixo: “Olha, uma coisa que a música traz é bastante amigos. Muita e muita amizade eu fiz através da música. Acho que todas as interações humanas trazem amizades: o futebol traz amizades. Todas as interações coletivas elas trazem, porque sempre que o ser humano está em frente a outro ser humano que tem algum ponto em comum, ele já tem um ponto de partida para comentar a se conhecer melhor e trocar ideias. A música acaba sendo um ponto em comum entre duas ou mais pessoas e isso ajuda na interação. Já tem assunto de largada que é a música, o resto é tudo brinde, vem a agregar e às vezes se identificar mais ainda. Isso ela me trouxe bastante. A segunda coisa eu acho que treinamento do cérebro, eu acho. Porque tocar te exige um trabalho. Tu não consegue fazer um show olhando para uma folha, tu tem que estar com tudo aquilo internalizado. Isso traz um desenvolvimento cerebral melhor. Por exemplo, eu gosto também de matemática, trabalho com finanças. Música é bem matemática, ela é toda feita de divisões. Eu acho que é um exercício mental, eu diria. E também, ao mesmo tempo que ela exercita tua mente, ela consegue te abstrair como se fosse quase que uma yoga. Porque no momento que tu entra para dentro de uma música realmente com gosto, tu escuta, tira ou toca uma música com gosto, aquilo te coloca numa bolha e tu consegue dar atenção quase que só para aquilo. É um tipo de terapia. [...] A música só me trouxe coisas boas. É um refúgio também, às vezes tu encontra na música, quando as coisas parecem tudo errado, tu vai escutar ou tocar uma música, é um refúgio para recarregar as energias, para colocar os pensamentos em ordem. E a música une as pessoas, porque tu toca e já vem um para cantar junto, isso sempre é positivo. Não consigo enxergar isso de forma negativa. A única coisa negativa é incomodar os vizinhos no ensaio.”

♪

Girassol, tamborim: “Sem dúvida. Sim. Eu acho a arte num todo. Claro que nosso foco é a música, mas como eu sou muito vinculada à dança também - que é uma coisa que eu gosto muito - eu acho que elas estão associadas. A música e a dança. [...] Eu acho que

ela [a arte] é um divisor de águas na vida da gente, quando em algum momento tu te dedica para a arte. Seja na música, seja na dança ou, no meu caso, nos dois. Eu acho que faz toda diferença na vida da gente, no sentido que a gente dá para vida. O quanto tu fica mais sensível às coisas, o quanto tu te dá conta do valor que a vida tem, o quanto tu te emociona com as coisas, o quanto ela te abre portas no sentido de conhecer pessoas interessantes, de tu te vincular a movimentos, principalmente quando a gente fala em grupos de mulheres: fortalecer a unidade, fortalecer o gênero feminino, de estar unidas como uma representatividade, como uma forma de resistência. Enxergo a arte, a música, como uma forma de resistência para um mundo que a gente vive hoje. Está tão difícil, está tão duro esse nosso cenário atual. Eu sempre consegui ver a arte como uma forma de resistência fantástica. [...] Tu consegue resistir, consegue fortalecer, tu consegue achar os teus pares, te sentir acolhida. Consegue sobreviver a esse mundo que, às vezes, é tão duro e tão cruel. Eu consigo reconhecer o valor que isso trouxe para minha vida. O quanto é especial fazer parte de algum grupo dessa maneira e o quanto é necessário."

♪

Luna, agogô: "Eu acho que uma satisfação. É uma coisa de acordar e saber que aquele dia tu vai tocar. É uma satisfação, é uma coisa maior que satisfação. Não sei o termo, acho que é, talvez, uma alegria. Uma alegria tocar. Chega lá e toca. Às vezes, antes da aula, tem reforço para algum naipe. Chegava lá: vou tocar! Começar antes. É uma coisa que não sei te explicar, não vai te ajudar muito. É um prazer, é um lazer, é uma alegria, é uma emoção. Sabe? [...] Eu acho que é bem isso mesmo, a gente às vezes vive algumas coisas e faltam palavras para elas. [...] Então acho que trouxe muita coisa boa quando eu passei a tocar. Tanto que eu não parei mais, tem gente que parou. Não me vejo parando de tocar. Tem que ser em grupo porque individual não dá. Eu posso tocar aqui em casa sozinha, mas… E também abriu um pouco os horizontes na parte da música mesmo. Não tenho teoria musical, muito pouca. Mas tu começa a prestar atenção mais no som das músicas, tu identifica mais: "ah, essa música tem triângulo, tem não sei o quê". No carnaval eu fico assistindo as escolas, nossa! [...] Fico doida. Aquela emoção."

♪

Mariana, agogô: "Mais especificamente com As B... eu acho que é uma leveza, sabe? De às vezes eu estar muito cansada de um dia, os ensaios eram nas segundas-feiras, e eu ficava às vezes não querendo ir, então ia. E eu ia saí de lá bem. Até posso dizer que é meio parecido, eu corro, e depois da corrida dá daquela sensação boa. Depois de participar pode ter assim "ah, não tô fim", mas depois de participar é bom. Não era uma coisa que "ah, vou ter que ir", ficar olhando o tempo, "vai demorar demais"... Não. Traz uma alegria, uma leveza como te disse antes. [...] A música, essa experiência com As B..., tem sido muito, muito, muito bacana. [...] E quando eu considerei "volto, não volto", eu acho que foi legal voltar. Até porque no grupo é tão diferente do que eu convivo no meu dia a dia, tem tanta diversidade, tantas diferenças que eu acho tão bom poder participar de um grupo que é tão diverso."

♪

Déo Oliveira, surdo: "Bah. Bom, para mim foi muito importante para o meu círculo de amizade. Eu acho que muita gente, muitos amigos e até conhecidos que eu tenho, sem a música eu não teria. É quase certo. Dinheiro, com certeza não. Fama muito menos, fama de artista não. Mas o círculo de amizade, sim. Eu vou nos lugares e é brincadeira. Uma amiga minha me chama de vereador. "Já vai o vereador". Eu vou nos lugares e eu sou muito de cumprimentar, agora até isso também vai mudar muito. Sou muito de abraçar, beijar. Homens, amigos, sou assim. Vou num lugar, começo a cumprimentar e vou indo. Para mim é uma das coisas que a música trouxe. E o prazer, o prazer de tocar. Conhecimento de coisas que eu nem poderia imaginar que existiam. Basicamente isso."

Ao analisarmos as falas a partir do conceito de benefícios duráveis da PLS, notamos que eles constituem importante papel para que as pessoas permaneçam na atividade musical. Na fala de Sérgio (saxofone) “Eu admiro meu trabalho” percebemos a autorrealização que ele experiencia através da sua prática musical. Antônio (violino) considera que a música “me deu tanto em qualidade de vida e saúde”, extrapolando os limites a música como uma organização de sons (MÚSICA, 2008). Outro aspecto relatado que traz qualidade para a vida das pessoas é a recompensa da satisfação: “Eu acho que uma satisfação. É uma coisa de acordar e saber que aquele dia tu vai tocar.” (Luna, agogô).

Foram destacados pontos sobre o valor que a música tem em si (“Eu acho fantástico aquilo de explorar os limites da voz, limites da capacidade, a interpretação.” Rimeda, harmônio), mas também em relação aos horizontes musicais e possibilidades de convívio que ela proporciona (“Até porque no grupo [musical] é tão diferente do que eu convivo no meu dia a dia, tem tanta diversidade, tantas diferenças que eu acho tão bom poder participar de um grupo que é tão diverso.” Mariana, agogô). Por um lado, as pessoas falam que a música recarrega suas energias e a consideram um refúgio (John, contrabaixo), mas por outro fica evidente o quanto as vivências e interação constituem papel significativo (“Eu acho que muita gente, muitos amigos e até conhecidos que eu tenho, sem a música eu não teria.” Deo Oliveira, surdo)

A prática sistemática de música para esses/as musicistas amadores/as os/as afeta, produzindo diferentes emoções e bons sentimentos, interferindo “no sentido que a gente dá para vida” (Girassol, tamborim). Assim como nos embalos da canção dos Bee Gees (*Ah, ah, ah, ah, stayin' alive*), percebemos nas falas que através da música é possível “sobreviver a esse mundo que, às vezes, é tão duro e tão cruel” (Girassol, tamborim).

CODA

Coda (do italiano, "cauda") é um termo aplicado em análise musical para designar a seção de encerramento de uma peça musical. Na forma sonata, a coda é a conclusão do movimento (BENETT, 1986, p. 50), a recapitulação que revisita um ou mais temas e confirma tonalidade (GROUT; PALISCA, 1988) ou até uma nova seção, atribuindo uma nova dimensão à estrutura tonal (GREEN, 1979). Rosen (1988, p. 297) fala de dois tipos de coda na forma sonata: daquelas que estão completamente separadas e daquelas que são inclusas (dentro das indicações de repetição) no final da segunda parte. Assumimos esta coda[2] como um espaço para ouvirmos materiais anteriormente apresentados, mas com espaço para o desenvolvimento.

Iniciamos esse texto com uma canção que embala o jovem ítalo-americano pelas ruas de Nova Iorque. Ela é um grito, um pedido de socorro: *“Ah, ah, ah, ah, stayin' alive* (estamos sobrevivendo)!“. Ele quer que aqueles momentos em que se sente vivo de verdade -quando dança na pista - sejam realidade nos outros dias de sua vida. Tony Manero é um cara comum que procura um meio de transformar seu sonho em realidade. E como estaria ele hoje? A dança continuaria presente? Se o filme é de 1977 quando o personagem

[2] Alguns exemplos de codas que soam ao pensarmos essa analogia vêm das sinfonias de Ludwig van Beethoven: primeiro e último movimentos da Sinfonia 2, Finale da Sinfonia 4 e 5, e no primeiro movimento da Sinfonia. 6.

teria 19 anos, então em 2022 Tony estaria com 64 anos de idade, para realidade americana, quase um idoso. Não sabemos, mas o conceito de carreira da PLS nos permite pensar a continuidade da atividade de lazer em novos e diferentes modalidades: também em corpos envelhecidos.

A força que a "*core activity*" pode representar mesmo para uma pessoa demenciada fica visível no vídeo que mostra uma bailarina com Alzheimer se relembrando da coreografia ao ouvir a música. A cena foi divulgada pela Associação Música para Despertar, mostra Marta Gonzalez ouvindo a música *O Lago dos Cisnes* (1877) do compositor russo Piotr Ilitch Tchaikovski e relembrando a coreografia.

Acesso ao vídeo pelo QR Code:

Acesso ao vídeo pelo link:

https://www.youtube.com/watch?v=sXNOloPxIH0

Nos conceitos apresentados, destacamos a pessoa idosa como um sujeito de direito e que o lazer é garantido em diferentes leis, porém ainda falta a garantia de acesso a esse direito para grande parte da população. Gostaríamos de salientar que entender o lazer e as práticas musicais a partir da Perspectiva do Lazer Sério (PLS) nos proporciona refletir sobre o papel sério que a música desempenha na vida dos/as musicistas amadores/as.

A prática sistemática, o lazer sério, traz para a pessoa uma sensação de que ela está ganhando, seja emocional ou socialmente, ao realizar a atividade, no caso a musical, com maior envolvimento: os benefícios duráveis. Pelo que lemos nos relatos, a prática musical-instrumental realizada pelas pessoas entrevistadas é uma possibilidade de acrescentar vida aos anos vividos.

Dessa forma, a presença da música como lazer sério ao longo da vida pode contribuir para que a experiência do processo de envelhecimento seja vivida para além dos aspectos físicos e biológicos. A música como lazer sério pode ajudar a encarar os desafios da vida (e do envelhecimento), transformando nossos dias.

O envelhecimento traz mudanças, alguns ganhos, mas também algumas perdas, com uma tendência que aumentem à medida que se vive mais (BALTES; SMITH, 2016). O lazer sério – e especialmente a música – possui benefícios duráveis e o potencial de trazer lembranças, emoções, sentimentos de realização, além de contribuir para a autoimagem e senso de pertencimento à comunidade de musicistas. A música ajuda a encarar os desafios da vida e a canção nos lembra que mais pessoas estão lutando para seguir em frente e ver outro dia:

“Ah, ah, ah, ah, stayin' alive!”

Gostaríamos de saber suas reflexões a partir da leitura desse texto, por isso fazemos um convite: que tal escrever um e-mail para gente e compartilhar sua definição de música, suas reflexões sobre lazer (e música, pode ser lazer?) e o que destacou de benefícios duráveis? Aguardamos seu contato pelo e-mail estela_violista@yahoo.com.br

REFERÊNCIAS

ALMADA, Carlos. **Harmonia Funcional**. 2a ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2012.

BALTES, Paul B.; SMITH, Jacqui. Novas fronteiras para o futuro do envelhecimento. **A Terceira Idade**. SESC, São Paulo, v. 17, n. 36, p. 7-31, 2006.

BENETT, Roy. **Uma breve história da música**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986.

BOHUMIL, Med. **Teoria da Música**. 4ª ed. Brasília: Musimed, 1996.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Brasília: Presidência da República, 5 out. 1988. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em: 1 jun. 2022.

BRASIL. **Estatuto do Idoso**. Dispõe sobre o Estatuto do Idoso e dá outras providências. Brasília: Presidência da República,1 out. 2003. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/l10.741.htm. Acesso em: 1 jun. 2022.

BRASIL. Observatório Nacional da Família. Secretaria Nacional da Família. Ministério da mulher, da família e dos direitos humanos. **Fatos e Números**: idosos e família no Brasil. Brasília: 2021. Disponível em: https://www.gov.br/mdh/pt-br/navegue-por-temas/observatorio-nacional-da-familia/fatos-e-numeros/idosos-e-familia-no-brasil.pdf. Acesso em: 02 set. 2022.

BRASIL. **Política Nacional do Idoso**. Dispõe sobre a política nacional do idoso, cria o Conselho Nacional do Idoso e dá outras providências. Brasília: Presidência da República, 4 jan. 1994. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l8842.htm. Acesso em: 1 jun. 2022.

BRASIL, Representação da UNESCO no. **Declaração Universal dos Direitos Humanos**. 1998. Disponível em: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000139423. Acesso em: 01 set. 2022.

GREEN, Douglas M. **Form in Tonal Music**: An Introduction to Analysis. 2ª. ed. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1979.

GROUT, Donald J.; PALISCA, Claude V. **História da Música Ocidental**. Lisboa: Gradiva, 1988.

KOHLRAUSCH, Estela. **Envelhecimento e música**: o lazer sério em narrativas de amadores(as). 2021.Dissertação (Mestrado em Educação) - Programa de Pós Graduação

em Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2021. Disponível em: https://lume.ufrgs.br/handle/10183/230836. Acesso em: 19 abr. 2022.

KOELLREUTTER, Hans-Joachim. **Harmonia Funcional**: introdução à teoria das funções harmônicas. 3 ed. São Paulo: Editora Ricordi, 1986.

LONDON, Justin. Rhythm. **Grove Music Online**. Oxford University Press, 2001.

MÚSICA. *Em*: **Dicionário Priberam da Língua Portuguesa** [online]. [*s. l.*]: Priberam, 2008. Disponível em: https://dicionario.priberam.org/m%C3%BAsica. Acesso em: 19 maio 2022.

OLIVEIRA, Saulo Neves de. **Lazer Sério e Envelhecimento**: explorando a carreira de corredores de longa distância em um grupo de corridas de rua no Sul do Brasil. Tese (Doutorado em Educação). Programa de Pós Graduação em Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016. Disponível em: https://lume.ufrgs.br/handle/10183/148306. Acesso em:02 set. 2022.

OLIVEIRA, Saulo Neves; DOLL, Johannes. A carreira no lazer: uma possibilidade a partir da perspectiva do serious leisure. **LICERE** - Revista do Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Estudos do Lazer, v. 19, n. 3, p. 293-331, 2016.

OLIVEIRA, Saulo Neves de; DOLL, Johannes. “This is The End, My Beautiful Friend!”: lazer sério e o fim da carreira. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 42, n. 1, p. 215–236, 2017.

PAPALÉO NETTO, Matheus. Estudo da Velhice: Histórico, definição do campo e termos básicos. *Em*: **Tratado de Geriatria e Gerontologia**. 4. ed. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 2018. p. 3–13.
ROSEN, Charles. **Sonata Forms**. Revision Editions. New York, London: W.W Norton & Company,1988.

STEBBINS, Robert A. **Serious Leisure**: a perspective for our time. New Jersey: Transaction, 2008. 156f.

STEBBINS, Robert A. The Amateur: Two Sociological Definitions. **The Pacific Sociological Review**, v.20, n. 4, p. 582–606, 1977. Disponível em: https://www.jstor.org/stable/1388717? seq=1. Acesso em 24 abr. 2020.

STEBBINS, Robert A. **The Serious Leisure Perspective: A Synthesis**. Londres: Palgrave Macmillan, 2020. *E-book*. Disponível em: https://doi.org/10.1007/978-3-030-48036-3. Acesso em: 11 fev. 2022.

REVISTA DA FUNDARTE
ANO 22
NÚMERO 51
OUTUBRO DE 2022
FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE ARTES DE MONTENEGRO



escrita performativa ACADÊMICA

REFLEXOS ATRAVÉS DA TELA: O ENCONTRO E A ESCRITA PERFORMATIVA NO LABORATÓRIO PARA CRIAÇÃO DAS MONSTRAS

REFLECTIONS THROUGH THE SCREEN: THE ENCOUNTER AND THE PERFORMATIVE WRITING IN THE LABORATORY FOR THE CREATION OF THE MONSTRAS

Daniela Mara Reis da Silveira

Resumo: A criação do laboratório das monstras compõe o processo de investigação sobre a escrita performativa, ministrada no Laboratório de Escrita Performativa (2021). Dessa forma, investigamos a escrita performativa ao escutar nossos encontros e costurando percepções e movimentos no texto. No decorrer deste artigo, minha proposta aborda a escrita e a dança, através das imagens que movimentaram memórias dos nossos encontros. Por meio da criação do procedimento, escritatória, refletirei sobre este experimento em diálogo com Carol Hanisch (1969), Denison Baniwa (2019), Leda Maria Martins (2003) e Suely Rolnik (2018).

Palavras-chaves: Escrita performativa acadêmica. Criação. Subjetividades. Memória e experiência.

Abstract: The creation of the monstras laboratory is compose of the research process on performative writing, minister at the Performative Writing Laboratory (2021). In this way, we investigate performative writing, listening to our encounters and to sew our perceptions and moviment at text. In the course of this article, my proposal approaches the writing and dance, through the images that moved memories of our meetings. By creating the procedure *escritatoria*, I will reflect on this experiment in dialogue with Carol Hanisch (1969), Denilson Baniwa (2019), Leda Maria Martins (2003) and Suely Rolnik (2018).

Keywords: Academic performative writing. Creation. Subjecti. Mory and experience.

Ouro Preto, dezenove de abril de 2022

Aos meus futuros leitores,

Reflexos através da tela: o encontro e a escrita performativa no laboratório para criação das monstras.

Reflection to cross the screen: the encounter with the performative writing at laboratory for creating monsters.

Laboratório de Criação das Monstras

Laboratório de Criação das Monstras

Caminho para frente, sinto meus pés na terra molhada. Aos poucos minha mão levanta ao céu, opondo-se à outra que se apoia no chão. Respiro fundo... Giro meus braços para baixo. Ali, deito com o coração na terra, Respiro fundo... sentindo a costura deste processo com vocês sobre um encontro que aconteceu há um tempo atrás, quando o trauma e a morte era a atmosfera nacional. Lembra?

Eu não deixo de pensar, é um abismo muito grande.

Eu não deixo de pensar, é um abismo muito grande.

Já parou para refletir que talvez você e eu, não estaríamos mais aqui. **Eu não consegui parar para elaborar.** Caminho para frente, costuro essa criação textual sobre o movimento de rasgar o verbo entalado, no desejo de dançar entre a escrita e a memória. A dança é um convite para você realizar alguns momentos de pausas durante este texto, e distanciar-se um pouco para uma reflexão interna das reverberações nas imagens em você. Você aceitaria esta proposta? No decorrer do texto pedirei para que respire fundo, para que pause a leitura, e elabore a escrita com o teu corpo em movimento. Esse convite desdobra do desejo em dançar junto com as mulheres que conheci durante a investigação da escrita performativa. O encontro no Laboratório de Escrita Performativa aconteceu de junho a agosto de 2021 com professores, estudantes, artistas e performers. Durante nossos encontros, nos subdividimos em grupos para a

investigação da elaboração deste procedimento da escrita performativa acadêmica. Nos reunimos e compartilhamos nossas experiências artísticas. Ali, fomos provocadas com a imagem do Laboratório para criação das Monstras[1], com as artistas **Eliza Pratavieira**, **Daniela Mara**, **Bárbara Paul** e **Luiza Kons**.

Tenho a impressão que a costura das vozes destas artistas na composição dessa escrita performou desejos de outras formas de ser poesia, mulher, inquietação, dança, escrita performou desejos de outras formas de ser poesia cotidiano e voz. Talvez. Talvez assim. Talvez aqui. Talvez para mim, estas reflexões reverberam possibilidade de experienciar a memória, corpo e movimento. A partir de Leda Maria Martins[2], Carol Hanisch[3], Denilson Baniwa[4] e Suely Rolnik[5] buscarei a tentativa de conceitualização destas rupturas sobre o que denominamos de conhecimento, e em como podemos pesquisar a grafia do corpo em outros lugares possíveis de conhecimento, por exemplo, as rodas de conversas. Para essa questão, o conceito do pessoal é político por Carol Hanisch[6] auxiliará a compreender as dimensões coletivas sobre a subjetividade através dos marcadores sociais de gênero.

Ao investigar as costuras possíveis destas rodas de conversas, procurei exercer através da escuta sobre o que seria a criação deste Laboratório das Monstras, como processo de perfurar as possibilidades em diálogo com as reflexões sobre esta tela. Fico pensando sobre isso. Pensando sobre o meu desejo reflexões sobre esta tela de analisar nossos encontros como uma roda das monstruosidades, trocas sobre frustações ou como causamos fissuras na construção desta sociedade patriarcal e homogênea. Acho que este desejo, *To be or not To be. It's the question*[7], o desejo de ser monstra é quase terapêutico, *To be or not To be. It's the question.* como um exercício para enfrentar o medo, esse maldito complexo de édipo mal resolvido da nossa sociedade. Era um pouco sobre isso... **A gente podia ser bem despretensiosa nesse**

[1] Imagem provocada pela Eliza Pratavieira.
[2] 2003
[3] 1969
[4] apud DINATO, 2019
[5] 2018
[6] 1969. O conceito de pessoal é político veem sendo reelaborado por outras pesquisadoras feministas, como no caso da bell hooks em Teoria Feminista: da margem ao centro (2019) que problematiza essa questão através do recorte da raça, sendo que é necessário buscar no sujeito de ação, suas opressões vivenciadas. Nesse sentido, o pessoal é político também poderia reforçar uma lógica neoliberal para conquistas individuais e a conservação dos poderes da desigualdade social. Por exemplo, quantas mulheres ganham quando Coco Chanel é eleita uma das mulheres mais revolucionárias da história da moda? Ela possuía empregadas domésticas? Continuava o processo exploratório no trabalho? Para esta publicação nos manteremos nesse primeiro estágio dos meus estudos, sobre aa relação pessoal é político, sendo necessário futuras revisões e problematizações do mesmo.
[7] *To be or not To be. It's the question* referência a clássica frase do teatro elisabetano, Hamlet de Willian Shakespeare (2000). Disponível em < https://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/hamlet.pdf> Acesso: 10 de out. de 2022.

tempo. Compartilhamos palavras, carnes e verbos sobre as nossas histórias em constante trânsitos. Somos artistas e professoras que investigamos a dança, fotografia, educação, performance e literatura. Nestes encontros trocamos possibilidades de estudos sobre a respiração e a nossa potência de vida. Como está a sua respiração agora? **Fiz um improviso hoje de manhã que estou chamando de investigação das estruturas de contenção. Pego alguma coisa que me machuca e vou lá mexer.** Vamos respirar juntas? Escolha uma música da sua preferência e respire fundo... Inspire, e expire fundo...

Respire fundo.

Mais uma vez, respire mais fundo.

Prenda a respiração e solte novamente.

Respire fundo e segura o ar por alguns segundos.

Imagine guelras saindo de seu pescoço.

Imagine guelras saindo de seu pescoço.

E expire.

Imagine guelras em todo seu corpo.

Continue respirando, atenção!

Sinta suas guelras dançarem e respire.

Sinta esse momento.

Volte aos poucos à sua leitura.

Com a ativação das suas guelras, adentraremos aos poucos, nesta experiência entre dança e escrita. Você está consciente da sua respiração? O ar que

entre a escrita e a dança

compartilhamos é sempre o mesmo e sempre diferente. O ar de cada lugar do Sudeste e do Sul foram compartilhados nas materializações do pensamento através de salas virtuais para o Laboratório de Criação das Monstras. Nestes encontros estavam presentes as artistas: **Luiza Kons** que é doutoranda em história, mestre em artes pela Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR), no ano de 2021 e graduada em Jornalismo pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), no ano de 2017. **Bárbara Paul,** mestranda na linha de processos artísticos contemporâneos pela Universidade Estadual de Santa Catarina (UDESC) e graduada em Artes Visuais pela Universidade Estadual de Londrina (2016). A **Eliza Pratavieira** é

estudante da graduação em Dança na Universidade Estadual do Paraná e Mestra em Artes pela mesma instituição, e graduada em Letras pela Universidade Estadual de Londrina (2010); e **Daniela Mara**, a autora deste texto que atualmente reside em Ouro Preto. No decorrer deste texto, minha proposta é provocar entre a escrita e a dança, as imagens que movimentaram as memórias dos nossos encontros.

A dança e a escrita: primeiro experimento.

A dança pode apresentar caminhos para a observação da subjetividade ao compreendermos as potências e autonomias do nosso movimento, quando escolhemos as possibilidades de escrever a nossa ação em dança. Dançar nesta escrita é uma forma de movimentar com estas artistas, em minha memória. Nesse sentido, a dança será a condução desse processo reflexivo sobre os encontros que realizei com essas mulheres e artistas, através das provocações no Laboratório de Escrita Performativa com a orientação das pesquisadoras Inês Saber, Jussara Belchior, Luane Pedroso e Franciele Aguiar do Coletivo de Escrita Performativa[8] que começou em junho de 2021. Nos aproximamos de propostas performativas para a escrita, com criações de receitas, restrições ao uso de adjetivos, apresentação de si e da pesquisa, provocações com jogos de escrita e a proposta da criação de um procedimento para o texto. No decorrer da investigação é possível a observação os vestígios nas materialidades e suas relações experienciadas aqui.

Portanto, a proposta desta experiência é dançar as performances do cotidiano[9], através das ações ordinárias, buscar um lócus de compreensão das falas que são costuradas neste artigo, entre o *pessoal e político*[10], como fricções das memórias sobre nossos encontros. Para Carol Hanisch[11], a dimensão do pessoal é político compreende as percepções sobre o gênero que são marcadas nas relações sociais. É compreender também, que em círculos de conversa sobre política, as questões da subjetividade atravessam os sujeitos em questão, e por isso é político. Se o gênero marca o corpo, dançar este corpo, demanda uma carga de monstruosidade, no intuito de questionar o que esperam ou condicionam a este corpo. Nesse sentido, para a leitura deste texto,

[8] Integrantes do coletivo Escritas Performativas. Artistas e pesquisadoras em doutorado na Universidade Estadual de Santa Catarina - UDESC.
[9] MARTINS, 2003
[10] HANISCH, 1969
[11] 1969

te convido a dançar a monstruosidade que sublimam a investigação desta escrita. Através de reflexos das subjetividades coletivas, refletirei sobre as camadas do inconsciente com a pesquisadora Suely Rolnik[12], e sua investigação sobre as formas de ação que o sistema capitalista reformula seus ataques, ao produzir desejos e vender a nossa subjetividade nas liquidações. Segundo Rolnik[13] a "experiência como sujeito, prevalece uma micropolítica reativa: tende a impor-se em maior ou menor escala o movimento de conservação das formas de existência"[14]. Neste sentido, a noção de pertencimento se torna o que o sistema capitalista dita, numa devastação da pulsão criativa da vida.

Ao provocar a monstruosidade em nossa subjetividade, este grupo de mulheres, buscamos na ação ordinária da conversa, encontrar outros sentidos para subverter a estrutura consolida em nossa vida. Observando nas escritas da pesquisadora Leda Maria Martins[15], a reiteração do gesto corporal na produção de uma outra grafia, um outro conhecimento, diferentes dos conhecimentos conservados nos museus e/ou nas enciclopédias, essa questão me aproxima dos procedimentos desta escrita sobre o cotidiano, experienciada neste procedimento de escrita. **É meio deriva. Pensei em tantas coisas. Tentando descobrir como dançar nesses espaços**. E você? Dançaria comigo?

É meio deriva. Pensei em tantas coisas.

A cada passo em direção a esta monstruosidade refletiremos juntas nesse mover das memórias, levantando o corpo ou o direcionando ao chão. Sugiro que continue a leitura num espaço onde possibilite sua movimentação e, dê preferência aos espaços que seja possível ouvir músicas durante esta experimentação. Haverá qr codes com acesso a propostas de músicas, e farei algumas conduções na dança. Sinta livre para escutar o movimento que seu corpo deseja. Você dançaria este experimento? Aponte seu celular para este qr codes e, sinta a música. Comece com a respiração abundante, com suas guelras ativadas e siga as conduções:

Você dançaria este experimento?

Respire fundo.

[12] 2018
[13] 2018
[14] Rolnik, 2018, p.113
[15] 2003

Mais uma vez.

Respire mais fundo.

Prenda a respiração e solte novamente.

Respire fundo e segura o ar por alguns segundos.

Imagine guelras saindo de seu pescoço.

E expire.

Imagine guelras em todo seu corpo.

Seus pés crescem rapidamente e espalham pelo chão como imensas raízes.

Sinta sua cabeça e seu pé.

Levante!

Caminhe para frente.

Imagine que seus pés encostam numa terra molhada.

Respire fundo.

Sinta seu corpo.

Aos poucos levantaremos uma mão ao céu.

A outra mão fará o movimento oposto apoiando-se no chão.

Respiramos fundo...

Giramos os braços na direção da terra.

Ali, deitamos com o coração sentido o chão.

Sentimos que nas costas brotam asas grandes e deformadas, feitas de aço.

Sinta suas asas. Sinta seu peso.

Imagine suas asas sendo corroídas por ácido.

Sinta esse peso nas suas costas.
Sinta esse peso nas suas costas.

Sinta seu pé e sua cabeça.

Deite!

Continue com essa imagem.

Você poderia dançar o que imagina?

Em silêncio, sinta o peso das asas nas suas costas e encoste na terra.

Feche os olhos.

Experimente essa dança.

Leve o tempo que for preciso.

É possível?

Faça esse exercício durante o tempo desta música.

Respire.

Como foi dançar um peso nas suas costas? **Eles não conseguem ver o meu corpo dançando na escola. Todos que estavam no entorno começaram a rir.** Quantas vezes, você já sentiu algo estranhamente comum te acompanhar? Acesse esta música e continue em sua experimentação. Dance o peso das suas costas.



Você a sente?

Inspire e expire lentamente.

Repita esse processo.

Inspire e expire lentamente.

Ainda pulsa um movimento, inspire, expire e inspire.

Dança comigo?

Observe a sensação das circularidades do seu corpo.

Observe seus olhos, boca, ouvidos.

Inspire e expire.

Sinta seu quadril, sua coluna.

Inspire e expire.

Observe os seus pés.

Você sente a terra?

Você escuta a terra?

Você escuta a terra?

Esse movimento pode ser investigado, experimente!

Sugiro começar pelos olhos.

Observe a sua volta.

Sinta o peso da cabeça.

Desenhe círculos com a cabeça.

Desenhe bem devagar e bem rápido.

Observe a vertigem.

Observe a vertigem.

Observe essa sensação de desequilíbrio.

Sinta sua bacia em relação com sua cabeça.

Sinta a reverberação dos movimentos na pausa.

Desenhe círculos pequenos, varie o tamanho, varie o ritmo, varie a intensidade.

Sinta a vertigem. Sinta o desequilíbrio.

Respire e observe seu corpo, seu espaço, seus pensamentos.

Qual o momento é anterior ao movimento?

Podemos desenhar círculos por todo o corpo, por todo o espaço.

Experimente.

Aos poucos diminua a intensidade dos movimentos,

E volte à leitura do texto.

Ao experimentar os círculos na cabeça e na bacia sinta o espaço entre as suas memórias, a comunicação com o passado, com a sua ancestralidade. **Há esse outro lugar, uma cultura que se reconstrói, pensando sua identidade, fortalecendo os seus signos...** Atravessada por essa carne, observo o trânsito enquanto se cria e

cocria, corpo em sua dimensão física, imagética e social. **Escreve e dança, dança escrevendo, traz o corpo.** Escreve e dança, dança escrevendo, traz o corpo.

As narrativas de si, adentram no verbo, queimam a terra na agressividade do gesto ou ardem na carne, como o silêncio. Através de inúmeras verdades e crenças condicionadas ao nosso corpo, por vezes, não enxergamos a potência da nossa monstruosidade. **Elaborar é um trabalho. Quando é difícil elaborar o não e você elabora e a pessoa não respeita. Há sempre uma explosão. Fiquei feliz porque não falei um sim compulsório. Cada dia um... E vamos! Estou aprendendo sobre limites agora adulta. Fui educada para dizer sim. Sim. Sim. Sim. Sim. Sim.** Iniciamos um processo de escutar as gravações das nossas conversas. Devorei nossas falas neste processo antropofágico no exercício da alteridade. Nos propomos a escutar uma as outras, a gravar nossos encontros e a experimentar as falas em texto, dos nossos processos artísticos e pessoais. As imagens destas monstras acentuam reflexo ambíguo na criação de algo que dança. Quatro mulheres. Estou entre uma delas. O que é essa monstruosidade para você? Você consegue ver as escamas do seu corpo trocar de pele? ambíguo na criação de algo que dança.

Escritatória: segundo experimento.

Escritatória: segundo experimento.

Os reflexos sobrepostos neste texto são fragmentos dos momentos que aconteceram a quase um ano atrás, vivíamos a pandemia de covid-19 no país, vivíamos experimentos macabros no solo amazônico com aplicativos e supostos remédios para cura da pandemia. Através da tela, eu procurei espaços de convívios e criações artísticas. Procurei na criação desta monstra, reflexos para escrever sobre a injustiça dada ao gênero. Procurei me manter viva. A pandemia ainda não acabou, a compra das vacinas foi investigada por desvios de verbas e estou aqui, me provocando a adentrar nesse mergulho entre a carne e o verbo: uma relação dual que emerge na contradição do pensamento e da materialidade. Entre a imagem e a memória, uma possível dança me inquieta. **Nos movimentos que deveriam ser o nosso lugar de respiro e de segurança, ainda há gente muito opressora. Não tem para onde ir.** É possível dançar para as nossas monstras subjetividades? Escrevo para fugir da coerência. **Essa coisa de achar que só o discurso supre todas as coisas.** Escrevo para fugir da coerência. uma possível dança me inquieta. Procurei me manter viva.

A partir do exercício das receitas para escritas performativas, procurei meus ingredientes em casa, e no Laboratório das Monstras, devorei outros olhares em nossa troca de saberes. Como **um olhar antropofágico, desse ritual que celebra a diversidade, porque até a presença do inimigo é importante, porque sem inimigo não teria este ritual**. Vasculhamos em nossa casa possíveis texturas textuais. Encontramos revistas de moda e costura, vinhos, escuta e semelhanças. Devorei as percepções gráficas sobre esse corpo coletivo, como um lugar de inscrição da memória[16]. Para Leda Maria Martins[17] este lugar da parte da noção corporal do conhecimento, o qual, reitera histórias de resistências diante aos inúmeros ataques coloniais, para os povos indígenas e africanos. É no gesto corporal que encontramos as histórias que não estão nos museus ou nas grafias impressas da verdade ocidentais. Nesse sentido, Leda Maria Martins[18] investiga nas performances rituais do Congado, como exemplo deste processo de reiteração de uma outra história vinda de África. Ao dançam a história dos guardas do Congo que retiraram a Santa Aparecida das águas com a força de seu canto, a celebração do Congado inscreve na memória, na grafia do corpo e voz, a escuta de uma outra história. **Na verdade, eu escrevi sem ter escutado**.

a escuta de uma outra história

Dando continuidade a este processo de investigar e vasculhar possíveis procedimentos, lembrei do exercício que experienciei junto a **Eliza Pratavieira** no LAB CORPO PALAVRA, em março de 2021, provocado pela artista e professora Aline Bernardi (RJ). Essa prática consiste em escutar ativamente a fala dos participantes, durante o exercício de apresentação de si, e simultaneamente anotar as palavras que nos atravessaram, ou as palavras o que nos aproximaram uns dos outros. O exercício se chama escutátoria, segundo a Aline Bernardi, o nome é um empréstimo das reflexões do escritor Rubens Alves, sobre a prática de escutar[19]. Ao escutar nossas vozes e experiências compartilhadas, encontrei semelhanças nas injustiças sociais vivenciadas, seja pelas questões de gênero e seja pelas questões de classe. Por que é tão comum ao gênero, processos pessoais que são políticos e sociais? **Há coisas que são levadas no plano do discurso, mas eu particularmente, às vezes, penso que a gente também tem que levar em considerações as ações das pessoas...** Nossas histórias expunham momentos de dúvidas, dores, situações vexatórias, injustiças e confusões

[16] MARTINS, 2003.
[17] 2003
[18] 2003
[19] Disponível em: https://www.inf.ufpr.br/urban/2019-1_205_e_220/205e220_Ler_ver_para_complementar/RubemAlves_Escutat%C3%B3ria.pdf Acesso em: 15 de out. de 2021 às 19:28).

nas múltiplas falas, seja nas suas pulsões de vida, ou seja, nas pulsões de morte em nossa memória. Falas que são atravessadas das vivências de uma sociedade patriarcal. Um movimento que a ativista Carol Hanisch[20] convoca para a nossa observação sobre esse lado pessoal da vida, também como um movimento político. **Me incomoda muito isso também, Luiza... Eu boto fé nisso sim. Isso tem me incomodado um pouco nesses discursos políticos. Eu fico incomoda de achar que só o discurso supre. Só o discurso não supre não, cara... tem mais coisas.** Ao compartilhar através da tela nossos anseios, identificamos no processo da escrita, semelhanças com o exercício da *escutatória*, porém em suas particularidades, compreendemos outro procedimento de escrita: a escritatória.

A escritatória[21] é um procedimento de escrita, vivenciado pelo Laboratório das Monstras que investiga na fala livre, possibilidades para construções textuais. Nesse sentido, o processo experienciou a fluidez das conversas realizadas nas plataformas de videoconferências, como o *zoom* ou *meet*, para a experimentações textuais, ao escutarmos as gravações das nossas falas sobre diversos temas, para provocar a produção da escrita performativa acadêmica. E em segundo momento, transcrevemos trechos dos encontros. Para este procedimento, propus recortar as falas das participantes, buscando elaborar conceitualmente sobre os atravessamentos do pessoal e do político, ali compartilhados. Ao escutar as falas destas mulheres, que apresentei para você, fui atravessada por um rio de movimentos políticos, sociais e culturais. **É deixar de ser *insentão* de alguns momentos que é preciso sim, dá uma descabelada, nós precisamos. Eu sei que a gente paga um preço muito alto pelas descabeladas que a gente dá, mas a gente precisa.**

ReAntropofagia: terceiro experimento.

As narrativas de si pulsaram nos reflexos os meus desejos ancestrais de vingança. **Jauára Ichê**[22]. Nossas vozes atravessaram telas: cicatriz, alerta, escuta, aviso, corpo, vozes, tempo e registros de movimentos que demarcaram outras peles. **Jauára Ichê**. As narrativas de

[20] 1969

[21] Conceito criado pelo Laboratório das Monstras, com a participação de Bárbara Paul, Daniela Mara, Eliza Pratavieira e Luiza Kons.

[22] Trecho do "célebre diálogo de Hans Staden com o principal Cunhambebe." Na ocasião, ao ser questionado do consumo de carne humana, Cunhambebe responde: "Jauára Ichê. Sou um jaguar." (VIVEIROS, 2002, p. 255).

si adentram no verbo, queimam a terra na agressividade do gesto ou ardem na carne, como silêncios. Movimentos em fluxos pela dança dos olhares que seguiram pequenos movimentos, até aqui. Movimentos lavados pela memória, lavados pelo sentimento comum a nós. Movimentos lavados pela memória Movimentos que partilham dos conflitos, para sermos outras nas vozes que ecoam além de nós. Movimentos em diálogos das investigações individuais, nas narrativas e ausências de si. Através desse exercício de alteridade, que consiste em devorar as nossas falas. Adentrei no processo da ReAntropofágico[23], que segundo Denilson Baniwa[24], reaglutina o movimento antropofágico através das referências e técnicas brancas na arte. Uma busca retomar para si, o que modernista sonharam para as artes na virada do século passado. **Tupi or not Tupi, it is the question[25].** Ao compartilhar nossos interesses nas pesquisas acadêmicas e artísticas, percebi a potência da retroalimentação dos olhares coletivos para as cosmovisões ancestrais, das quais, acredito por meio do coletivo, que despertam outras leituras de mundos. Trocamos referências, nos aproximamos de eixos de interesses por curiosidade, para provocamos nosso imaginário outras percepções da mesma realidade. Por exemplo, através da experiência na educação somática, a **Eliza Pratavieira** voltou se ao corpo, para vivenciar sua materialidade antropofágica. Vamos fazer uma pausa e sentir este movimento ReAntropofágico no corpo? Levante, escute o silêncio. Respire fundo... Inspire e, expire:

Tupi or not Tupi? It is the question.

Como um pulso que retroalimenta, ativando o contato da boca ao ânus.

Experimente!

Agora deite no chão e imagine uma linha

Essa linha desenha um círculo da sua boca, passando pelo sistema digestivo, chegando aos anus, saindo pelo sexo e entrando no seu umbigo.

Sinta sua coluna e as duas extremidades,

Observe o movimento que desenha essa linha.

Observe sua boca,

Observe seu ânus.

---

[23] Obra do artista Denilson Baniwa que nomeou um movimento de retomada nas artes plásticas sobre a arte indígena contemporânea

[24] BANIWA apud DINATO, 2019.

[25] Tupi or not Tupi, it's the question. Referência a clássica frase modernista brasileira de Pindorama, do escritor Oswald de Andrade, 1928.

Observe como a atenção modifica e devora seu corpo.

Sinta esse movimento.

Repita quantas vezes achar necessário.

Levante-se e, continue a leitura.

A escrita do corpo como um processo sensorial, pode refletir situações cotidianas, diante de estados paralisantes do mundo, ao compartilhar e devorar experiências, **tipo cadeiras e a própria escola. Pra mim é muito complicado dançar na escola. Sempre vem alguém querendo parar aquilo. A escola é um lugar da contenção. O que a gente *ta* fazendo com esses corpos? O que é colocar uma criança para sentar toda hora? A gente vira adulto e aprende a ficar preso, sentado. Como esses espaços nos espremem.** Escrever com o corpo e no corpo, pode ampliar nossa percepção e o diálogo com ‘Escrever com o corpo e no corpo’ nossas vivências culturais, como uma inscrição no tempo em seu contexto social e econômico. Podemos observar outras formas de manutenção de uma sabedoria corporal em diversas culturas, e principalmente nas culturas que sofreram genocídios e apagamentos sociais, pois é no corpo que reexistem a memória das suas histórias. **É oprimida para caralho e o quanto a gente come esse opressor. Nos movimentos, né?! Tá dentro, é tipo um vírus correndo no sangue. E o quanto as próprias estruturas, do que foi instituído como uma dissidência, o quanto ela também é estruturada em lugares que reafirmam certas coisas, sei lá, fiquei pensando.** A antropofagia, ou reafirmando outros espaços em nossos imaginários, observamos na ReAntropofagia[26], a ocupação dos espaços ocidentalizados pela presença indígena, ou também a tentativa da tradução desse desejo em descolonizar subjetividades. Devorar nossas percepções cotidianas da construção dessa sociedade, como um processo de retomada de outros saberes, da reconstrução simbólica de novos imaginários. Descolonizar nossos sentidos e inconscientes. **Jauára Ichê**.
Descolonizar nossos sentidos e inconscientes.

Vozes mulheres: quarto experimento.
Vozes mulheres: quarto experimento.

A partir do contato inicial com o movimento da ReAntropofagia, as elaborações a seguir buscam conceitualizar a nossa vivência, que compartilha da esfera cotidiana

[26] DINATO, D., 2019. ReAntropofagia é o nome da obra de arte do artista Denilson Baniwa que “antropofagiza a Antropofagia modernista ao fazer uso das referências e técnicas ‘brancas’” (DINATO, 2019, p.278), e também nome da exposição que aconteceu no Centro de Artes da UFF em 2019

proposições de criações nessa escrita. **Essa coisa das elaborações, da própria escrita e ir se colocando como uma autoridade de certas coisas, o quanto isso a gente não encontrou uma solução. E assumir as coisas é meio bélico, algo de bélico nisso. A postura assertiva, a construção do gênero, a gente não vai aprendendo a falar. É fálico, essas coisas da própria escrita.** Ao buscar sutis aproximações teóricas com o procedimento da *escritatória*, encontro com o conceito da *oralitura*, investigado pela pesquisadora e professora Leda Maria Martins[27] , o qual remete as práticas que consiste na relação dos conhecimentos transmitidos pela oralidade de uma cultura, grafados do corpo, no gesto e da voz como traços da coletividade de um povo. Observo essas aproximações com o ato de registrar nas conversas informais, a experimentação deste procedimento de escrita performativa acadêmica. A escritatória pode provocar a escuta ativa no coletivo. Ao escutar e presentificar novamente uma roda de conversa, pelo recurso da gravação das *videoconferências*, observar um modo de agir, conviver, e rasurar o texto a construção do imaginário colonial e social que comungamos. Esses registros da memória no corpo provocam um novo *modus operandi* de fomentar conhecimento, buscando a diferenciação da hierarquização epistemológica dos saberes que privilegia um *modus operandi* racional.

A nossa história ocidental, ao hierarquizar o conhecimento cientifico, disseminou o que vivenciamos da herança colonial nas formas de aprendizagem. A narrativa ocidental perpetua a conservação de poderes nas confabulações de imaginários coloniais que apagam histórias, tecnologias, conhecimentos e memórias de povos. De tal forma que “a textualidade dos povos africanos e indígenas, seus repertórios narrativos e poéticos, seus domínios de linguagem de aprender e figurar o real, deixando a margem”[28] não floresceram na diversidade dos saberes em nosso imaginário coletivo. Estas manifestações culturais transmitem o conhecimento ancestral, reexistindo nas histórias, canções e danças, seu corpo-memória, ou seja, práticas de resistências que sobreviveram ao massacre da história ocidental. **Às vezes as pessoas falam uma besteira porque não domina aquele discurso, porque aí vira uma coisa né, uma coisa de dominação... porque se a pessoa não domina o discurso, mas na prática... ela ajuda a outra também, eu entendo que o discurso pode gerar muitos danos, não é isso... não estou dizendo que não, mas as vezes a pessoa tem o domínio daquela fala, que a gente vai pegando várias falas né. A pessoa vai aprendendo a falar várias coisas, mas aí na prática... ela faz tudo ao contrário. Mas**

[27] 2003
[28] MARTINS, L., 2003, p. 64

aí ela tem o discurso e aí... eu não sei... eu fico muito assim... não sei se estou generalizando também... As práticas performáticas investigadas por Leda Martins[29] são manifestações artísticas e ritualísticas salvaguarda a séculos de memória, nesse conhecimento do corpo, da voz e da **fé que canta e dança**[30], entre os cruzo culturais. Nesse sentido, ao praticar essa fé que canta e dança aproximação construímos pontes de enunciados possíveis para analisar os atos de fala, as performances do cotidiano, na prática da escritatória.

A coisa da treta é a dificuldade do não. A gente é educada para o gênero, criada a servir, a falar sim, esse sim compulsório. A ação da escuta, provoca nossas percepções de algo comum ao grupo. Na tentativa de escutar a vazão desse inconsciente coletivo das pessoas nesta escrita, se inscreve através de uma roda de afetações. Essas afetações, no contexto da pandemia da covid-19, modifica as telas quadradas em sentido circulares do nosso encontro. Como experienciar o atrito das forças seja na agressividade do gesto ou o peso do silêncio na carne que dança? **A própria autoridade. Eu acho pelo menos, né..., mas eu entendo, eu entendo quando você fala esse lance, não sei se foi isso que você quis dizer...** Os movimentos circulares estão presente em todo o espaço: no corpo, cosmo, memórias, organização espaciais, metáforas, respiração, participação coletiva, espaço de jogo. Os movimentos circulares podem retomar no corpo processos simbólicos na ancestralidade, como se a memória que retorna ao centro se expandisse para as extremidades, nessa gira de pensamentos, reiterando um lugar ou a falta deste.

Consciência de classe também é ação. Perfeito! Consciência de classe também é ação. As narrativas que deslizam nas palavras do corpo docentes das artes das escolas públicas, são escutas das realidades plurais. Estes pensamentos grafados neste texto, são possíveis de deslizes em nossas práticas artístico pedagógicas em espaços plurais? Estas imagens acentuam a ambiguidade do registro, como as reverberações Estas imagens acentuam a ambiguidade do registro, dos encontros experienciados por nós. Estou entre uma delas e me vejo nas risadas, desabafos, escutas, escritas e conflitos nesta investigação performática do texto. Compartilho dessas *vozes mulheres*[31], com a forma na palavra/ação deste registro,

---

[29] 2003

[30] Nome da festa do Reinado de Nossa Senhora do Rosário e Santa Efigênia em Ouro Preto, com a presença das guardas de Congo e Moçambique.

[31] *Vozes mulheres* é nome do poema da Conceição do Evaristo que ao ser investigada como essa voz que reflete nossos antepassados, nossa memória, pode nos elucidar ao ouvir as nossas vozes como um eco no tempo: *"Vozes Mulheres: A voz de minha bisavó ecoou criança nos porões do navio. / Ecoou lamentos de uma infância perdida. / A voz de minha avó ecoou obediência aos brancos-donos de tudo. / A voz de minha mãe ecoou baixinho revolta no fundo das cozinhas alheias / debaixo das trouxas roupagens sujas dos brancos pelo caminho empoeirado rumo à favela. / A minha voz ainda ecoa versos perplexos com rimas*

buscando estremecer algum imaginário poético através da vazão do inconsciente durante essa conversa. algum imaginário poético As costuras dos fragmentos textuais nesta escritatória aconteceu em dois encontros, o uso das cores corresponde as falas de cada pessoa, evidenciados no início da escrita em cada nome, respectivamente. Nesse diálogo escuto estruturas consolidadas de poderes da sociedade patriarcal e cultura hegemônica em constante tentativa de salvação de si, um reflexo da imagem em atrito constante: discurso e ação, corpo e mente. **Corpo dissidente, a palavra/ação torna-se uma navalha e corta por dentro os que a retém.** Entre as atuais instituições que nos cercam, o gesto de dançar em espaços geridos para o controle do corpo, como na experiência provoca a **investigação das estruturas de contenção. Virar no jiraya, improviso na escola.** Essa experiência em dançar no espaço provoca a potência do corpo em ação, ao friccionar no público rupturas no cotidiano, nesse caso, no espaço escolar.

E elaborando as práticas na margem, fortalecem o exercício político de transformações. Transformar-se nas **histórias que se amarram, a tela vira teia, e para nutri-la nos alimentamos de nossas histórias, e de outras aranhas: nossas referências. Grandes tarântulas. Algum dia seremos enormes aranhas peludas?** Portanto, podemos escutar nessas histórias e percepções compartilhamentos de olhares políticos e sociais, agregando a memória de cada mulher nessa costura de sentidos, nessas narrativas sobre si. **O Arreda homem que aí vem mulher, arreda homem que aí vem mulher! Ela é a pombogira, Rainha do Cabaré! Arreda!**[32] Arreda teu corpo, abre espaço entre suas vertebras, escute esta música disponível no qr code e dança mais uma vez comigo? Quais são as demarcações sociais do teu corpo que te dança? Levanta! Alongue um pouco teu corpo e lembre-se de respirar:

Traga expansão para seu corpo.

Levanta-se, sente sua coluna, seu corpo.

O que te coloca em movimento?

---

de sangue e fome. / A voz de minha filha recolhe todas as nossas vozes/ recolhe em si as vozes mudas caladas/ engasgadas nas gargantas. / A voz de minha filha recolhe em si a fala e o ato. / O ontem – o hoje – o agora. / Na voz de minha filha se fará ouvir a ressonância / O eco da vida-liberdade.

[32] Ponto para Pombogira, cantado em terreiros de umbanda.

Se achar necessário pode voltar e ler novamente, retirar alguns trechos, buscar criar imagens que te aproximem de alguma fala... Qual o movimento te lembra?

Qual o gesto?

Qual o texto?

Qual imagem?

Pense... Levanta e salte...

De giros, piruetas, caminhadas, dance ao som da música.

Só dance!

Esqueça tudo e dance!

Quando finalizar sua dança, volte para a leitura deste texto, por favor.

Podemos afirmar que a costuras das **vozes mulheres** atravessa processos subjetivos em sua construção histórico e **vozes mulheres** social. Em alguns encontros escutei sobre outras ancestralidades, as memórias que descendem dos canaviais, dos alemães ou de situações que privilegiam o embranquecimento da população. Através dessas percepções intuo uma possibilidade de análise dos discursos por camadas sensíveis da subjetividade, dessa absorção do mundo e como apreendemos nossas ações.

Suely Rolnik irá nos questionar sobre as camadas que atuam na subjetividade, como uma trama complexas das dimensões do sujeito, entrelaçadas em formas e forças[33]. Segundo Rolnik[34] as nossas experiências de subjetivação são as formas que nos relacionamos com o mundo, mundo este, que desde a ascensão do sistema capitalista se reorganiza em aprisionar a nossa potência criativa, afim de nos colocar em um caminho exploratório, enfraquecendo nossa vitalidade e nossa criação. Para a Rolnik, a partir dos estudos de Deleuze e Guattari, nosso inconsciente absorve essa modulação de regimes e formas para compreender a realidade, tal qual ela se afirma. Nesse sentido, as tramas de aprisionamento se renovam diante seu contexto histórico. Se no início da revolução industrial, o sistema capitalista atuava no comportamento fordista as condições escravagistas do trabalho, atualmente o mesmo sistema capturaram elementos em nossos imaginários, formando realidades e ações desejantes

[33] ROLNIK, S., 2018, p.50
[34] 2018

e de consumos para sua própria manutenção sistemática. Ou seja, o que respondemos é predeterminado ao que recebemos. Nossos desejos foram moldados pela herança cartesiana que disseminou nas "origens da subjetividade burguesa baseada no autocontrole"[35], como também o afastamento das inteligências do corpo. Portanto, caminhamos para a percepção de uma lógica que nos acompanham nessas similaridades que atravessam as questões sociais, nos processos coletivos que atuam no "inconsciente colonial-capitalísco"[36]. As tramas de atuação neoliberais agem regulando modos de existência e capturando nossas singularidades, na extração da potência de vida.

Dessa forma, ao perfurar o cotidiano com reflexões sobre política e a vida, podemos provocar outras percepções para os sintomas desta sociedade. Considero que essa experiência proporcionou procedimentos para estratégias de escritas, na tentativa de vivenciar costuras de outras vozes no corpo deste texto. Este procedimento de escutar e costurar as falas das participantes do Laboratório das Monstras, desencadeou contradições de escrita. Dessa forma busquei na orientação de possíveis movimentos, provocar danças, na tentativa de subverter este espaço de contenções, que também pode ser a escrita. Devorar os fragmentos das conversas, na tentativa de tecer pensamentos coletivos para quem sabe, ritualizar possibilidades deste passado-presente. Dançar assim, uma possível ReAntropofagia de procedimentos para a escrita performativa e sua potência nos coletivos. Experimente!

Referências Bibliográficas

DINATO, D. ReAntropofagia: a retomada territorial da arte. MODOS. **Revista de História da Arte.** Campinas, v. 3, n. 3, p.276-284, set. 2019. Disponível em: <https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/ mod/article/view/4224>. DOI: https://doi.org/10.24978/mod.v3i3.4224

HANISCH, Carol. **O pessoal é político.** Disponível em: http://www.carolhanisch.org/CHwritings/PersonalIsPol.pdf Acesso em: 06 de mai. de 2022.

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a Bruxa: Mulheres, corpo e acumulação primitiva.** São Paulo: Elefante, 2017.

[35] FEDERICI, S., 2017, p.271
[36] ROLNIK, S., 2018, p.32

LOURO, Guacira Lopes. **O Corpo Educado: Pedagogias da Sexualidade.** Belo Horizonte: Autêntica, 2000. Disponível em: http://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/1230 Acesso em: 14 de mai. de 2022.

MARTINS, LEDA. Performances da oralitura. **Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras. Universidade Federal de Santa Maria**. – Língua e Literatura: Limites e Fronteiras. n.26 jun. de 2003.

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

REVISTA DA FUNDARTE
ANO 22
NÚMERO 51
OUTUBRO DE 2022
FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE ARTES DE MONTENEGRO



escrita performativa ACADÊMICA

AGORA, ESTAMOS BEM
NOW WE'RE FINE

Gustiele Regina Fistaról
Mani Torres dos Santos
Mariana Silva da Silva

Resumo: Este ensaio apresenta imagens e relatos de três artistas participantes da exposição "Estou bem, mas poderia estar um pouquinho melhor", inspirada no conto homônimo de Lydia Davis, que ocupou a Galeria de Arte Loide Schwambach, em Montenegro/RS, no ano de 2022. O objetivo é compartilhar processos criativos impulsionados por *infra-provocações* do projeto de pesquisa *O infraordinário como método investigativo em arte e educação*, em que artistas de diversas áreas criativas inventam práticas investigativas a partir do termo *infraordinário* de Georges Perec.

Palavras-chave: Infraordinário. Exposição coletiva. Projeto de pesquisa.

Abstract: This essay collects images and reports from three artists who were participating in the exhibition "I'm pretty comfortable, but I could be a little more comfortable", inspired by the eponymous tale by Lydia Davis, who occupied the Loide Schwambach Art gallery in 2022, located in Montenegro/RS. The goal is to share creative processes driven by infra-provocations from the research group *O infraordinário como método investigativo em arte e educação (The infraordinary as an investigative method in art and education)*, in which artists from different creative areas invent investigative practices based on the term *infraordinary* by Georges Perec.

Keywords: Infraordinary. Collective Exhibition. Research Project.

AGORA, ESTAMOS BEM
NOW WE'RE FINE

Gustiele Regina Fistaról
Mani Torres dos Santos
Mariana Silva da Silva

Resumo: Este ensaio apresenta imagens e relatos de três artistas participantes da exposição "Estou bem, mas poderia estar um pouquinho melhor", inspirada no conto homônimo de Lydia Davis, que ocupou a Galeria de Arte Loide Schwambach, em Montenegro/RS, no ano de 2022. O objetivo é compartilhar processos criativos impulsionados por *infra-provocações* do projeto de pesquisa *O infraordinário como método investigativo em arte e educação*, em que artistas de diversas áreas criativas inventam práticas investigativas a partir do termo *infraordinário* de Georges Perec.

Palavras-chave: Infraordinário. Exposição coletiva. Projeto de pesquisa.

Abstract: This essay collects images and reports from three artists who were participating in the exhibition "I'm pretty comfortable, but I could be a little more comfortable", inspired by the eponymous tale by Lydia Davis, who occupied the Loide Schwambach Art gallery in 2022, located in Montenegro/RS. The goal is to share creative processes driven by infra-provocations from the research group *O infraordinário como método investigativo em arte e educação (The infraordinary as an investigative method in art and education)*, in which artists from different creative areas invent investigative practices based on the term *infraordinary* by Georges Perec.

Keywords: Infraordinary. Collective Exhibition. Research Project.

Atravessávamos o ano de 2019, ruídos de fundo alcançavam nossos ouvidos e se conectavam a ideias arquitetando novas perspectivas, caminhos, projetos. No frescor daquele início de semestre a professora Mariana Silva da Silva compartilhou seus desejos quando disse: "o cotidiano me emociona" e se juntaram ali em torno de todas as banalidades tangíveis e intangíveis, artistas da Universidade Estadual do Rio Grande do Sul (UERGS) da unidade de Montenegro, para uma investigação acerca do *infraordinário,* tomando a noção cunhada pelo escritor Francês Georges Perec[1]:

> Interrogar o habitual. Mas, justamente, estamos acostumados com ele. Nós não o interrogamos, ele não nos interroga, não parece ser um problema, nós vivemos sem pensar, como se ele não transmitisse nem pergunta, nem resposta, como se ele não carregasse nenhuma informação. Não se trata nem mesmo de condicionamento, é a anestesia. Dormimos nossa vida em um sono sem sonhos. Mas onde está a nossa vida? Onde está nosso corpo? Onde está o nosso espaço? (PEREC, 1989, p. 10).[2]

[1] Georges Perec (1932-1986) foi um escritor francês, membro do grupo de escrita Oulipo. Seu texto é marcado pela experimentação e imposição de restrições que jogam com a literatura e, muitas vezes, com a matemática. O termo mencionado refere-se ao livro *L'infra-ordinaire* (1989).

[2] "*Interroger l'habituel. Mais justement, nous y sommes habitués. Nous ne l'interrogeons pas, il ne nous interroge pas, il semble ne pas faire problème, nous le vivons sans y penser, comme s'il ne véhiculait ni question ni réponse, comme s'il n'était porteur d'aucune information."* Tradução Mariana Silva da Silva.

Foi na soma de quereres cotidianos que inaugurou-se a pesquisa intitulada *O infraordinário como método investigativo em Arte e Educação*, com pessoas de diversas cidades do Rio Grande do Sul, das áreas de artes visuais, dança e teatro. A pesquisa é vinculada ao grupo FLUME - Educação e Artes Visuais (UERGS - CNPQ).

Desde então, de maneira ininterrupta, artistas inventam práticas investigativas explorando as conexões entre a arte e a vida cotidiana, a partir do compartilhamento de experiências, leituras e discussões tanto sobre Perec, quanto sobre autores e artistas que tangenciam o cotidiano e o infraordinário. Tais infra-provocações são disparadoras para criações artísticas e ações, resultando em trabalhos individuais e coletivos, exposições, vídeos, livros, publicações, entre outras.

No ano de 2021, o grupo partiu da leitura do conto "Estou bem, mas poderia estar um pouquinho melhor" da escritora Lydia Davis, publicado no livro *Nem Vem* (Companhia das Letras, 2017), para produção de materiais que deram origem à exposição homônima à qual tratamos neste ensaio. A exposição, abraçada também pelo projeto de pesquisa *Quando a arte encontra a natureza: uma pesquisa poética no infraordinário*, foi inicialmente uma proposta para a rede Instagram, no perfil @infraordinaries e posteriormente ocupou, durante um pouco mais de um mês e meio a galeria de arte Loide Schwambach, em Montenegro, Rio Grande do Sul. Fazem parte do projeto Bruno de Andrade, Gustiele Fistaról, Kellem Francini Santos, Lai Borges, Lau Graef, Lis Machado, Mani Torres, Mayara de Lima, Raphael Varjak, Samira Lessa Abdalah, e Tatiane Passos, pessoas vinculadas aos cursos de artes da Universidade Estadual do Rio Grande do Sul (UERGS), egressas e estudantes, e também a coordenadora do projeto Mariana Silva da Silva.

Em tempos pandêmicos, tempos de angústia e isolamento social, o encontro com a obra de Davis, um conjunto de histórias breves, bem humoradas e atentas ao mais prosaico da vida, convida-nos a observar o mundo e procurar palavras precisas (e não tão precisas) para descrevê-lo. Assim como outrora o fez outro escritor, Georges Perec, e sua investigação sobre o infraordinário e o “barulho de fundo”.

Estou cansada.
As pessoas na minha frente estão demorando muito para escolher o sabor do sorvete.
Meu dedão está doendo.
Tem um homem tossindo durante o concerto.
A ducha está um pouco fria demais.

O trabalho que tenho para fazer hoje de manhã é difícil.
Nos sentaram muito perto da cozinha.
A fila dos correios está comprida demais.
Estou com frio sentada aqui no carro.
O punho do meu suéter está úmido.
O chuveiro está sem pressão.
Estou com fome.
Eles estão brigando outra vez.
Esta sopa é insossa.
Minha laranja-lima está um pouco seca.
Não consegui sentar no trem sem ninguém ao meu lado.
Ele está me fazendo esperar.[3]

Davis atenta aos seres humanos, seus objetos e hábitos e até mesmo aos animais (publicou também As vacas, história sobre três vacas muito amadas que viviam do outro lado da rua), revela uma sintonia com o funcionamento do mundo, os sabores, a sujeira da casa, o trabalho, a insatisfação, o clima, a luz. Algo incrível e inútil que pode ser revelado em uma conversa.

Cada artista, assim, atentou-se para seu microcosmos, isolado, porém procurando alguma forma possível de contato. Nas próximas páginas, Gustiele Fistaról, Mani Torres e Mariana Silva da Silva compartilham breves relatos sobre seus processos de criação e pensamentos que atravessavam suas pesquisas. A pandemia que nos sufocava há dois anos deu uma trégua e permitiu que nos reuníssemos presencialmente nesta exposição na galeria de arte Loide Schwambach. Agora, estamos bem, mas poderíamos estar um pouquinho melhor.

[3] Trecho *retirado de* “Estou bem, mas poderia estar um pouquinho melhor” de Lydia Davis, publicado em: *Nem vem* (São Paulo, Companhia das Letras, 2017, tradução de Branca Vianna, pp.119-123).

INFORMAÇÕES DAS IMAGENS

Gustiele Regina Fistaról
Título: **Eu sei que esse aviso avisa**
alguma coisa a alguém.
Mas, eu não entendo o que está escrito.
Fotografias
2021 - Croácia / 2022 - Alemanha



Com o tempo, a gente para de sentir o cheiro do próprio perfume. A novidade percebida pelo olfato não demora a ser só mais uma coisa habitual. O que era estranho torna-se ligeiramente parte. Esse "entre", espaço-tempo e estado que o corpo ativa quando em contato com a diferença, interessa-me. A efêmera transição

da fronteira[4] sendo ultrapassada e da novidade tornando-se algo familiar aponta um terreno do possível, lugar potente para criação. Caminhar por uma rua desconhecida e observar banalidades, evoca em meu corpo uma atenção e presença muito singulares, um despertar em meio a anestesia cotidiana que funda um espaço para invenção de novas lógicas. Em terras estrangeiras, questionei-me sobre a utilidade das placas, navegando dentro da impossibilidade de decifrar aquele conjunto de letras.



EU SEI QUE ESSE AVISO AVISA ALGUMA COISA A ALGUÉM.
MAS, EU NÃO ENTENDO O QUE ESTÁ ESCRITO.

Quero dizer,
Estou bem, mas poderia estar um pouquinho melhor.

[4] Considerando-a não somente física/espacial mas também relacionada ao pensamento, como algo que não está fixo, mas que se transforma na medida em que experimentamos a diferença.


ZABRANJENO
ZADRŽAVANJE I
OKUPLJANJE
NAKON 22 SATA


WOHNUNGSAUFLÖSUNGEN
Entrümpelung aller Art
Maler & Tapezierarbeiten
OFENABRISS mit Schutt
0177-970 22 31
Laminat verlegen • Böden abschleifen
• Renovierungen Spachtelarbeiten
• Sperrmüllentsorgung • Umzüge
Keller/Dach/Garten Entrümpelung
Abrissarbeiten aller Art • Tapeten abreissen
preiswert, schnell, & zuverlässig
0177-970 22 31
Entrümpelung
Malerarbeiten
ANTIFASCIST
THLETICS


OBAVIJEST STANARIMA!
ODVOZIMO:
- BIJELU TEHNIKU
- VEŠ MAŠINE, PEĆI, ŠKRINJE
- SVE VRSTE MATERIJALA
- STARE OLUPINE
- ŠUTA, STARI NAMJEŠTAJ
- ČISITMO PODRUME, TAVANE, STANOVE I ŠUPE
- RUŠIMO ZIDOVE
- TRGAMO KUPAONICE
GABRIJEL
0-24
DOLAZIMO ODMAH!!!
Gabrijel: 097 740 8959
VRŠIMO SELIDBE
RADIMO SVAKI DAN OD 0-24 h
RADOVI, RUŠENJE, ČIŠĆENJE, ODVOZ: 097 740 8959

Essa não legibilidade propiciou uma observação e análise mais profunda desses objetos. No entre que escorre e no cotidiano que escapa, experienciei uma leitura outra. Placas, avisos, bilhetes e propagandas traduzidos em cores, formas, profundidades, texturas, em composições que compõem esteticamente a paisagem urbana.

Se eu olho e sou olhada concomitantemente por uma composição, sou eu quem escolho o que vejo, ou é esta quem escolhe como se mostra?



Registrar as placas com idiomas que desconheço têm sido parte da minha pesquisa cotidiana. Ainda hoje não sei do conteúdo escrito nelas, acho mais interessante as tentativas de adivinhação.

INFORMAÇÕES DAS IMAGENS
Mani Torres
Título: **Troca de estações**
Textos
Porto Alegre, 2021/2022

Uma parede branca. Não, não tão branca assim: uma parede gelo.

Nela, papéis rasgados com escritos colados com fita durex.

No verão, o sol espalha-se pelas palavras e compõem a parede.

No inverno, a cor da parede se parece com cinza, dependendo do horário.

Essa parede que não é branca, não é cinza, é gelo e tão fria quanto.

Um dia primavera, em outro verão, outono e inverno.

Alterações nos cheiros, nas árvores, na temperatura.

Temperaturas que mudam:

Surgem lãs, casacos, mantas, gorros.

A umidade toma conta da casa, das paredes, do cotidiano.

Os olhos observam. As mãos escrevem.

O conto de Lydia Davis foi disparador para a escrita durante a troca de estação do outono, para o inverno de 2021, em Porto Alegre/RS.



INFORMAÇÕES DAS IMAGENS
Mariana Silva da Silva
Título: **Dizem que é um lago**
Fotografias e textos
2022

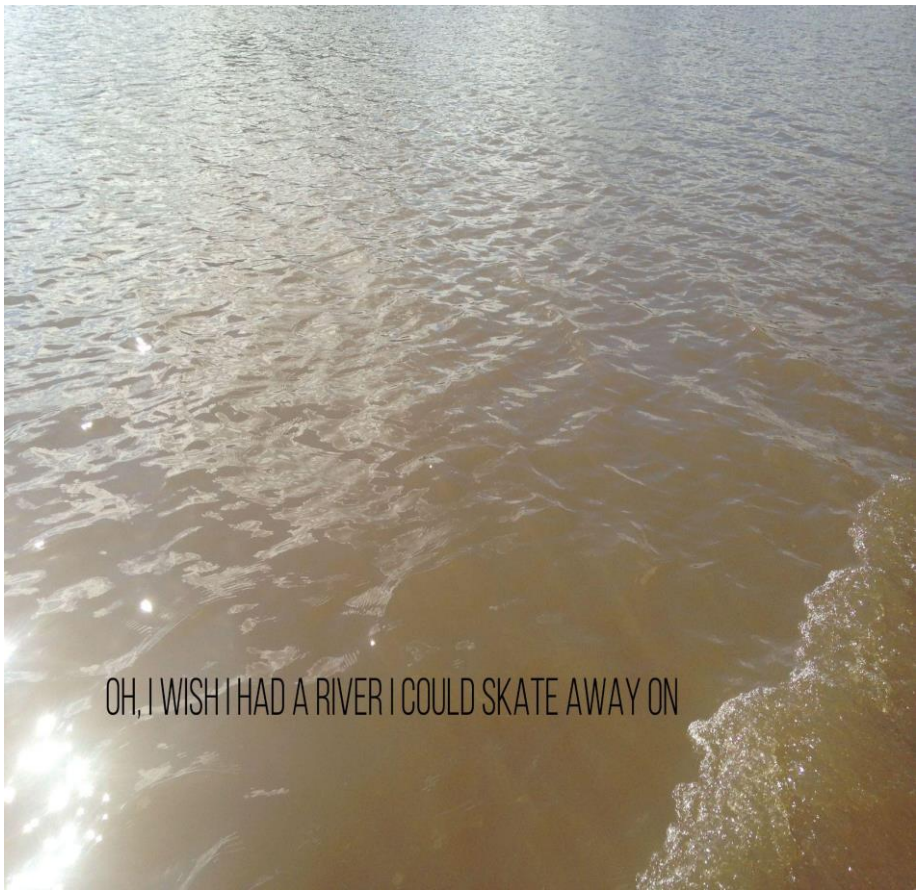
Os sentidos tomados pelas palavras, que se sobrepõem à imagem das águas do rio Guaíba assinalam algo da ordem do *inframince* duchampiano - *infrafino / infraleve*. A ideia de contato *inframince* vem ao encontro de zonas aquosas como aquelas dos contatos efêmeros, de ínfimos processos de misturas assinalados ou demonstrados pelo gesto artístico em contato, por sua vez, com a ideia de natureza infraordinária. Esta ideia igualmente poderia estar no contato entre palavra e imagem. O *inframince* contata o infraordinário em uma espécie de margem que coloca em suspensão zonas outrora delimitadas, imagem e palavra, cultura e natureza, rio e cidade. O texto de

Davis, por sua vez, aciona uma camada de humor melancólico no processo de articular a palavra à superfície da imagem-rio. Das sensações do clima, das percepções da atmosfera, da degradação da natureza fluvial, da identidade do Guaíba, atravessadas pelas palavras daquela escritora e, igualmente, por uma canção de Joni Mitchell - *River* (Rio, 1971), estamos suspensos na zona das pequenas percepções, o *inframince* e, aqui voltamos também ao infraordinário de Perec, fazem parte do real e demandam um ponto de vista particular, uma espécie de exploração ao nível da lupa. Nela, descobre-se um "avizinhamento contínuo de singularidades", para usar os termos de Leibniz (LEIBNIZ apud DAVILA, 2010: p.40), procurando confirmar a constituição infinitesimal do contínuo físico.


DIZEM QUE É UM LAGO


NÃO SEI SE VOU DAR UM MERGULHO


HOJE ESTÁ MUITO FRIO


OH, I WISH I HAD A RIVER I COULD SKATE AWAY ON



Referências bibliográficas:

DAVILA, Thierry. *De l'inframince:* brève histoire de l'imperceptible, de Marcel Duchamp à nos jours. Paris: Editions du Regard, 2010.
DAVIS, Lydia. *Nem vem:* ficções. Tradução de Branca Vianna. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
DUCHAMP, Marcel. *Notes.* Paris: Flammarion, 2008.
MITCHELL, Joni. *River.* In: *Blue*. Los Angeles: Reprise Records, 1971. *On-line*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=OLHxxBTI71I>. Acesso em junho
PEREC, Georges. *L'infra-ordinaire*. Paris: Seuil, 1989.