




REVISTA DE ESTUDOS EM ARTES CÊNICAS
E-ISSN 2358.6958

Da escrita como contrafeitiço a um manifesto para uma escrita performativa na universidade

Ines Saber de Mello

Para citar este artigo:

MELLO, Ines Saber. Da escrita como contrafeitiço a um manifesto para uma escrita performativa na universidade. **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 4, n. 53, dez. 2024.

 DOI: 10.5965/1414573104532024e118

Este artigo passou pelo *Plagiarism Detection Software* | iThenticate



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



Da escrita como contrafeitiço a um manifesto para uma escrita performativa na universidade¹

Ines Saber de Mello²

Resumo

Esta publicação é a combinação de dois textos performativos de uma pesquisa de doutorado em Artes Cênicas que corporam experiências e reflexões de um corpo que transita entre linguagens, campos e fazeres, trabalha em coletivos, orienta, mentora, dança, escreve e publica coletivamente no sul do Brasil. Partindo de uma escrita que testemunha a experiência das práticas performativas de Renata Felinto e de Grada Kilomba para dar a ver o ruído da ferida colonial nos corpos que vivem nessa sociedade ocidentalizada, inclusive neste que escreve, e para mover pensamentos sobre insurgência de discursos e fazeres na academia, tanto pelos seus temas, como pelos modos de escrita.

Palavras-chave: Escrita Performativa. Performance. Renata Felinto. Grada Kilomba. Escrita Acadêmica.

From writing as a counterspell to a manifesto for performative writing at university

Abstract

This publication is the combination of two performative texts from a doctoral research in Performing Arts that embody experiences and reflections of a body that moves between languages, fields and practices, works in collectives, guides, mentors, dances, writes and publishes collectively in the south of Brazil. Starting from a writing that testifies to the experience of the performative practices of Renata Felinto and Grada Kilomba to reveal the noise of the colonial wound in the bodies that live in this Westernized society, including this one who writes, and to move thoughts on the insurgency of discourses and practices in academia, both through their themes and the modes of writing.

Keywords: Performative Writing. Performance. Renata Felinto. Grada Kilomba. Academic Writing.

De la escritura como contrahechizo a un manifiesto para la escritura performativa en la universidad

Resumen


Esta publicación es la combinación de dos textos performativos provenientes de una investigación doctoral en Artes Escénicas que corporan experiencias y reflexiones de un cuerpo que se mueve entre lenguajes, campos y acciones, trabaja en colectivos, guía, mentoriza, baila, escribe y publica colectivamente en el sur. de Brasil. A partir de una escritura que testimonia la experiencia de las prácticas performativas de Renata Felinto y Grada Kilomba para revelar el ruido de la herida colonial en los cuerpos que viven en esta sociedad occidentalizada, incluido el que escribe, y para mover reflexiones sobre la insurgencia. de discursos y acciones en la academia, tanto por sus temáticas como por sus formas de escribir.

Palabras clave: Escritura Performativa. Arte acción. Renata Felinto. Grada Kilomba. Escritura Académica.

1 Revisão ortográfica, gramatical e contextual do artigo realizada por Lucianne Christina Fasolo Normândia Moreira. Doutorado e Mestrado em Estudos Literários pela Universidade Federal do Paraná (UFPR). Licenciatura em Letras - Inglês pela UFPR.

2 Doutorado em Artes Cênicas e Mestrado em Teatro pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Bacharelado em Dança (FAP/UNESPAR), e Licenciatura em Letras Inglesa (UFPR). Artista, educadora, professora colaboradora do colegiado de Bacharelado em Dança da FAP/UNESPAR.

 inessaber@gmail.com  <https://lattes.cnpq.br/1903620689236245>

 <https://orcid.org/0000-0002-9427-9844>



OÇITIEFARTNOC OMOC ATIRCSE

→SIM. É OBRIGATÓRIA A LEITURA EM VOZ ALTA.

Segunda-feira de manhã:

Burburinho. BURBURINHO. Burburinho. PESSOAS carregando bolsas e mochilas e UMA SACOLA DE T.N.T. vermelha estampada com “9° SPA da USP”, estão no SAGUÃO do CAC, esperando esperando o EVENTO o evento começar começar.

A maioria delas conversa afetuosa e des com pro missadamente, segurando um copo de CAFÉ [ÁGUA SUCO REFRI VODKA CÓLERA PAIXÃO]

Muitas delas, famintas ou somente apenas desesperadas, atacam os QUITUTES das mesas. Outras, em menor número, com aquela expressão facial que denuncia o atraso, m o v e m – s e *apressadamen* em direção à MESA de credenciamento do evento para também receber = um crachá e uma sacola vermelha.

Uma música de PERCUSSÃO começa a tocar e uma MULHER vestida toda de branco - beca (saia longa), camisa de crivo e turbante – a t r a v essa o saguão e vai até a grama.

Carrega uma BOLSA pequena, uma ENXADA e uma PÁ, e prepara um RITUAL fúnebre baseado numa cerimônia de Candomblé.

Assim começa COMEÇA a performance **Axexê...** da artista e

performer **Renata Felinto.**

Pessoas com sacolas VERMELHAS. A maioria delas é branca.

Quase todas elas estão usando um crachá. algumas com a mão no queixo. Um olhando para outro lugar. um está atrás do poste. ao fundo, árvores.

À frente, RENATA está vestindo branco, abaixada
CAVA UM BURAC O [COVA] no gramado.

Figura 1- Renata Felinto em Axexê.
Foto: Flaviana Benjamin. 2019. Fonte: página de Instagram do SPA_USP



A artista cantando, toma seu tempo
a b r i n d o a terra.

[O público fica em volta, observando em silêncio].

Ela começa a CAVAR uma COVA e continua continua continua cavando continua
continua cantando e cavando até alcançar um pouco mais de um metro
quadrado e certa profundidade, talvez meio metro...

→VOCÊ AINDA ESTÁ LENDO EM VOZ ALTA?

Pessoas que frequentam eventos acadêmicos de Artes Cênicas sabem muito bem que, às
vezes, as palavras precisam SAIR DO PAPEL. PRECISAM SAIR PRECISAM SAIR
PRECISAM SAIR PRECISAM SAIR PRECISAM SAIR PRECISAM SAIR PRECISAM
SAIR

Até aquele momento eu nunca havia pensado que as imagens, às vezes, também PRECISAM
SAIR de fotografias e telas. PRECISAM SAIR PRECISAM SAIR PRECISAM
!



uma elite branca e masculina (Felinto dos Santos, 2016, p. 68) uma vez que rompia com a estética do academicismo elitista da produção artística da época. A pintura foi informada pela ideia de miscigenação que circulava entre críticos e literatos da época, e pela intenção modernista comungada por Tarsila por criar um solo com entre brasileiros: homens, mulheres, brancos, negros e indígenas. Hoje reconhecemos, pelas condições históricas e socioculturais em que a tela foi produzida, os traços do racismo estrutural brasileiro presente nela.

Uma	mulher	negra	exotizada.
Uma	mulher	negra	sem cabelo sem roupa sem dignidade.

Renata Felinto com sua performance me fez ver uma dor que não sentia antes, sentir o alívio de ver a mulher negra da tela, quase cem anos depois, finalmente posta a descansar.

Sábado de manhã.

→LEMBRE-SE DE CONTINUAR LENDO EM VOZ ALTA,
(LEIA com um tom informativo)

A entrada na Pinacoteca de São Paulo é gratuita aos sábados. Chego cedo e não demoro para eu conseguir entrar. A exibição *Desobediências Poéticas* da Grada Kilomba ocupa 3 salas, duas com *Ilusões (Illusions)* volume I e II e uma com *Dicionário*. Anos depois ainda se fala, se escreve muito sobre elas.

Entro numa sala bem cheia de gente onde é projetado em vídeo a performance *Ilusões (Illusions)* volume I. Em um fundo todo branco infinito, um grupo de atores todos negros e a narração com a voz de Grada Kilomba contam o mito de Narciso e Eco. A partir da mitologia grega, este trabalho traça uma analogia entre essa história com sociedade contemporânea e suas experiências de racismo institucionalizado, um



espaço branco que marginaliza outras identidades. Não sei dizer em que parte eu cheguei, mas logo escuto *I put a spell on you* (1965) de Nina Simone.

[\(clique aqui para escutar\)](#) SE QUISER CANTE, MESMO SEM SABER DIREITO,

“I put a spell on you” (Eu coloquei um feitiço em você)

Narciso conhece o mundo, sabe das coisas, mas decide ser tomado pela magia e não mais saber. Narciso reduz o mundo a si mesmo e quer acreditar o que está a sua frente reflete outra pessoa. Estamos enfeitiçados pelo colonialismo e sua supremacia branca que não quer ver a realidade.

“Because you’re mine” (porque você é meu)

Grada Kilomba (2016) explica que marginalização não se dá por ignorância, como muitos acreditam, mas através de um exercício de poder; a supremacia branca tem o privilégio de não querer saber. Vivemos numa sociedade que continuamente reflete imagens coloniais, recuperando ou reinventando o passado. Em seu livro-tese *Memórias da plantação* a artista pontua: “O racismo cotidiano nos coloca de volta em cenas de um passado colonial – colonizando-nos novamente” (2019a, l. 2796).

“You better stop the things you do” (melhor você parar as coisas que você faz)

Práticas de conhecimento indígenas e africanos, por exemplo, foram e ainda são erradicadas por não serem reconhecidas como conhecimento.

“You know I can’t stand it” (Você sabe que eu não suporto)

Para o pesquisador e teórico brasileiro Luiz Rufino (2019), “a modernidade ocidental investe-se no esquecimento” (p. 137), quer dizer, “a gramática colonial opera de forma sofisticada na produção de não existências, na hierarquização de saberes e nas classificações sociais” (p. 27), por isso, a problemática do conhecimento é fundamentalmente étnico-racial.

“I put a spell on you” (Eu coloquei um feitiço em você)

“Because you’re mine” (porque você é meu)



[\(Clique aqui se você cansou de ler em voz alta\)](#)

→AQUI VOCÊ NÃO PRECISA MAIS LER EM VOZ ALTA,

Saio da Pinacoteca contrariada, querendo ficar mais, querendo que o almoço de família fosse um jantar. Entretanto, mais do que chateada pelo que não consegui ver (como o Dicionário) saio de lá alimentada, enfeitiçada. Eu sabia que tinha a ver com escrita. Não é exatamente uma tomada de consciência, foi coisa de pulção mesmo, de força vital, de invenção de linguagem. De arte e linguagem como início e continuidade de contra-ataques ao sistema colonial. A urgência de criarmos linguagem para conseguirmos contar e recontar histórias, e revelar o que é deixado fora e esquecido dessa caixa branca, mesmo que, à primeira vista, ela pareça ser infinita.

A academia, muitas e muitas vezes, repete a estrutura dessa caixa branca supostamente ilimitada. Apesar disso, há, em diversas áreas, pessoas e discursos tidos como marginais ao tradicional espaço da universidade que estão dentro dela, reinventando-a. Não é uma questão de encaixar outras subjetividades nela, é sobre criar condições para diálogos e intercruzamentos; é sobre localizar e situar os discursos feitos. Stuart Hall, teórico negro dos estudos pós-coloniais, nascido e crescido na Jamaica, diz que escreve “de dentro da barriga da besta” (*apud* Kilomba, 2019a, 2019b). É então também uma questão de explicitar que quando um discurso não precisa dizer de onde fala, é porque está numa posição de poder e privilégio muito grande.

A nossa responsabilidade, para nós das artes, é também uma questão de inventarmos interseções, o que Grada Kilomba chama de “vocabulários” e que Luiz Rufino chama de “pluriversalização de mundo e credibilização de gramáticas produzidas por outras presenças” (2019, p. 11). Essas gramáticas e vocabulários são fundamentais para que (re)contar conhecimentos, suas histórias e práticas sem compactuar com a manutenção das ilusões de um discurso que se diz neutro e universal, para que possamos conseguir respostas responsáveis. Encontrar estas gramáticas é sobre contar sem encaixar nossos conhecimentos, mas - nas palavras do indígena, professor e pesquisador Casé Angatu Xukuru Tupinambá - “arredondar” a academia para que ela possa também se mover mais facilmente, e se aproximar de diversos tipos de conhecimento.

Ilusões e *Axexê* quebraram o feitiço narcísico social que vivemos ao recontar, de outros modos, histórias já muito foram contadas, histórias que mantem o fantasma da escravização e



do colonialismo, uma história que foi enterrada indevidamente, e que por isso, nos assombra em episódios cotidianos. Grada Kilomba explica

A escravização e o colonialismo podem ser vistos como coisas do passado, mas estão intimamente ligados ao presente. Em *Ghosts of Slavery*, Jenny Sharpe (2003) enfatiza a relação entre o passado e o presente, um presente assombrado pelo passado invasivo da escravização. Ela se refere à escravização como uma “história assombrada” que continua a perturbar a vida atual das pessoas negras. Seu objetivo, diz ela, é ressuscitar a vida das/os ancestrais, elevando a memória dolorosa da escravização e contando-a corretamente. Esta é uma associação fascinante: nossa história nos assombra porque foi enterrada indevidamente. Escrever é, nesse sentido, uma maneira de ressuscitar uma experiência coletiva traumática e enterrá-la adequadamente. A ideia de um enterro impróprio é idêntica à ideia de um episódio traumático que não pôde ser descarregado adequadamente e, portanto, hoje ainda existe de forma vívida e intrusiva em nossas mentes. Assim, a atemporalidade, por um lado, descreve o passado coexistindo com o presente e, por outro lado, descreve como o presente coexiste com o passado. O racismo cotidiano nos coloca de volta em cenas de um passado colonial – colonizando-nos novamente (Kilomba, 2019, l.).

Se você tivesse que descrever uma cerimônia que enterra a alma de mulheres que morreram faz anos, mulheres que ninguém sabe o nome, sabe-se apenas que foram escravizadas; uma cerimônia para dar descanso agora para aquelas que foram privadas também da dignidade, pois morreram com símbolos que não são seus, como você faria?

Grada diz que esse tipo de trabalho é futurista, uma vez que ele precisa, no presente, reivindicar o futuro. O verso

“I put a spell on you”

pode ser traduzido como “eu coloco” ou “eu coloqui” um feitiço em você.

Compreendendo melhor a dimensão política do lugar que ocupo, posso propiciar, mais efetivamente, espaços para criarmos, cruzarmos, desenvolvermos ou promovermos vocabulários e gramáticas. Para mim, uma escrita performativa se escreve produzindo contrafeitiços que ajudam a recontar histórias presas em caixas brancas.

Se escrever é descobrir modos de contá-las na arte e na academia, é também um modo de colocar no presente, no passado e no futuro esses feitiços que Grada Kilomba fala.

Cabe a nós, pesquisadoras/es encontrar modos de garantir que a academia não seja uma caixa branca, que a academia seja também um espaço com mais pessoas interessadas em feitiços como os de Rufino, de Casé e de Grada.



MANIFESTO PARA UMA ESCRITA PERFORMATIVA NA UNIVERSIDADE

A escrita performativa como lugar da arte viva é a possibilidade e manutenção da insurgência de discursos e fazeres na academia. Por ser educadora e pesquisadora, defendo que a arte é um modo de conhecer. Pesquisei no doutorado³ alguns modos como pessoas artistas escrevem na academia, acompanhando o movimento que vira texto e textos que movem.

Com estudo e muita troca, experimentei e entendi, na prática, modos singulares e comuns das pessoas que escrevem suas pesquisas na área das Artes Vivas⁴ e que pensam a sua escrita para além das convenções emprestadas de outras áreas de conhecimento, aliando seus temas, modos às suas textualidades.

É preciso, então, dizer que, este corpo que aqui escreve acredita que pesquisar é uma ação. Talvez pela formação em dança que faz entender algo praticando, tem um modo particular de teorização a partir da prática, e não o contrário. Mas talvez isso tem também a ver com o interesse por linguagem, por um interesse

- pela escrita feita por um corpo inquieto que aprendeu a controlar o corpo com uma suposta técnica de dança, e muitos anos depois, (re)aprendeu a dançar;
- pela escrita de um corpo de alguém que sempre estranhou a linguagem e descrevia seu pensamento como poético;
- pela escrita de uma pessoa com disgrafia que aprendeu a ser revisora de texto a partir da revisão de si;
- por saberes de diferentes tipos, por construções e invenções coletivas, e um gosto e intimidade com perguntas.

Também por uma insatisfação por respostas sem explicações, uma aversão a binarismos excludentes como teoria X prática, corpo X mente, social X natural, etc.

³ Os textos apresentados aqui são partes da minha tese intitulada “Reflexões e práticas de escritas performativas na pesquisa acadêmica das artes vivas” defendida do PPGAC – UDESC em 2023.

⁴ O termo mexicano Artes Vivas, usado aqui, vem de uma tentativa de tirar as referências estadunidenses sobre um tipo de artes também produzido nas Américas. Assumir que as artes de caráter performático são apenas derivações das manifestações de *Performance Art* estadunidense dos anos 1970 é como reconhecer Brecht em produções teatrais latinas e afirmá-las que são todas brechtianas, ou que a dança contemporânea produzida aqui no Brasil é necessariamente uma derivação do movimento novaiorquino e branco da Judson Church. Recomendo ler *Artes Vivas: Definición, Polémicas Y Ejemplos* de Inma Garín Martínez.



encontrou não só nas artes, mas também na academia, espaço para investigação e criação.

A construção do conhecimento acadêmico se movimenta de diferentes maneiras; ela depende das estratégias das comunidades de intelecto nas (e entre as) áreas de conhecimento e instituições, assim como dos subsídios e investimentos locais. Na grande área de Ciências Humanas, Sociais e Artes, a universidade carregou, indubitavelmente, uma herança que se evidencia, por um lado, pela reprodução e repetição hegemônica de modelos para chegar nas (mesmas) respostas e, pelo culto à lembrança do passado do conservadorismo referencial que utiliza. No entanto, por outro lado, nas últimas décadas notam-se, conquistas e movimentos intelectuais na academia, em direção oposta a essa perpetuação e reprodução danosa de tradição.

Há algumas pessoas pesquisadoras e artistas que trazem reflexões sobre os saberes, a pesquisa e as artes, que têm mostrado caminhos concomitantes para repensar o cânone e as metodologias críticas nas pesquisas. São muitas as maneiras dessas vozes contribuírem para práticas epistemológicas inventivas e insubordinadas de combate ao reducionismo. Para isso, é preciso, primeiro, admitir a impossibilidade de um princípio universal e que há limitações internas aos formalismos, quaisquer sejam eles.

A bióloga estadunidense Donna Haraway articula em *Saberes Localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial* (1995) o papel da invenção retórica da objetividade e suas consequências para a ciência. Haraway (1995, p. 16) já no final dos anos 80 advertiu que a “a ciência sempre teve a ver com a busca de tradução, convertibilidade, mobilidade de significados e universalidade”, e que o problema disso, que ela chama de é reducionismo, é “quando uma linguagem (adivinha de quem) é imposta como o parâmetro para todas as traduções e conversões”. O que Haraway percebia na ciência, em certa medida, acomete parte da construção social de todas as formas de conhecimento na universidade. Sua proposta para a academia, a de saberes localizados (*situated knowleges*), implica a criação de uma rede de conexões na qual é possível a tradução de “conhecimentos entre comunidades muito diferentes – e diferenciadas em termos de poder” (1995, p. 16). Nas suas palavras: “precisamos do poder das teorias críticas modernas sobre como significados e corpos são

construídos, não para negar significados e corpos, mas para viver em significados e corpos que tenham a possibilidade de um futuro” (Haraway, 1995, p. 16).

Para ir além do reducionismo do princípio universal, o segundo passo para repensar o cânone e as metodologias críticas nas pesquisas é colocar o diálogo e a troca como base para construção de epistemologias. Segundo a artista interdisciplinar portuguesa Grada Kilomba, a Epistemologia

define não somente como, mas também quem produz conhecimento verdadeiro e em quem acreditarmos [já que a epistemologia] determina:

1. (os temas) quais temas ou tópicos merecem atenção e quais questões são dignas de serem feitas com o intuito de produzir conhecimento verdadeiro.
2. (os paradigmas) quais narrativas e interpretações podem ser usadas para explicar um fenômeno, isto é, a partir de qual perspectiva o conhecimento verdadeiro pode ser produzido.
3. (os métodos) e quais maneiras e formatos podem ser usados para a produção de conhecimento confiável e verdadeiro (Instituto Goethe, 2017, p.4-5).

Conscientemente ou não, muito da academia reproduz a lógica do colonialismo, que segundo Nelson Maldonado-Torres (2006, p. 3), “em sua forma mais literal refere-se a relações políticas particulares” que começam a ocorrer no Renascimento europeu. Nossos discursos são perpassados pelas lógicas e cultura eurocêntrica que tendem a contar histórias únicas e, portanto, simplistas e estereotipadas (Adichie, 2014) que subjagam e desqualificam formas de conhecimento estranhas à ciência moderna, perpetuando epistemicídios (Carneiro, 2005).



[\(Clique aqui se você quiser saber sobre uma treta\)](#)

Linda Alcoff (2016) em Uma epistemologia para a próxima revolução, a partir das reivindicações de Sylvia Wynter e Enrique Dussel, analisa como as circunstâncias políticas – ex. de autoridade e atribuição de autoridade, e de valorização de certas metodologias e desvalorização de outras – no âmbito que o saber é produzido, espelha desigualdades também na produção de teoria. Ciente disso, Alcoff explica que



A epistemologia tem sido a teoria protocolar para o domínio da discursividade no ocidente, situada numa posição de autoridade que lhe permite um julgamento bem além dos ciclos filosóficos. A epistemologia presume o direito de julgar, por exemplo, o conhecimento reivindicado por parteiras, as ontologias de povos originários, a prática médica de povos colonizados e até mesmo relatos de experiência em primeira pessoa de todos os tipos. É realístico acreditar que uma simples “epistemologia mestre” possa julgar todo tipo de conhecimento originado de diversas localizações culturais e sociais? As reivindicações de conhecimento universal sobre o saber precisam no mínimo de uma profunda reflexão sobre sua localização cultural e social (Alcoff, 2016, p. 131).

Chamo, então, atenção às práticas do logocentrismo ocidental, isto é, aquelas cujo pensamento é fruto de uma consciência interiorizada e descorporificada, que se expressa e investiga, de maneira ontológica, a realidade através da linguagem falada/escrita. Assim, no logocentrismo ocidental há o “nós”, o “nosso”, e o “eles”, o “deles – e com isso a tendência ao “distanciamento” que produz “o outro”, “o estrangeiro”, “o exótico”, e coisifica o que não sou o “eu” (os corpos, as terras, os modos de vida) e que evita a confrontação desconfortável com as verdades que não sejam a suas.

Felizmente no Brasil, já temos um escopo suficiente de pesquisas de qualidade implicadas nos seus contextos, não só em suas práticas, mas também pelas escritas. Defendo aqui que a escrita é tanto um modo de difundir saberes insurgentes neste espaço como a própria estratégia.

Para Ramos do Ó (2019, p. 537) escrever na universidade é “por em movimento a interrogação [...tem-se] a tarefa de investigar outros domínios de correlação que não a da resposta”, construir o múltiplo. Assim, as perguntas iniciais são postas como possibilidade de consciência do estado das coisas e inclusive das suas dificuldades e perigos para criar os caminhos metodológicos. Para o historiador, quando pensamos nos desafios da escrita implica num tipo de reconhecimento:

admitir que só o máximo de colaboração e cooperação de pessoas, de ideias e de conceitos, de tempos de escuta e de fragmentos, pode corromper os limites do absoluto que as instituições de formação e ensino tomam para si. O problema que aqui esteve sempre foi, pois, o da mediação, porque nesta se encontra a arma mais potente face ao velho postulado da reduplicação, da dimensão discursiva que vai conduzindo ao mesmo, ao análogo e ao semelhante” (Ramos do Ó, 2019, p. 538).



Enquanto Ramos do Ó (2019), ao traçar o gesto universitário, apresenta uma análise histórica profunda sobre os problemas da produção do discurso nas instituições de saber (europeias) – para então prever os desafios para uma escrita inventiva na universidade –, esta pesquisa faz outro caminho pela busca da inventividade na escrita acadêmica.

Muitas das produções da Artes Vivas são práticas colaborativas de criação, então por que então a escrita da pesquisa acadêmica em artes não proporia também práticas colaborativas e criativas de pesquisa, de escrita e de compartilhamento de saberes?

Nós, artistas na academia, temos responsabilidades com as redes que fazemos, mantemos e que podemos criar, e acredito que permitir outras formas de escrita na academia pode dar espaço a outras culturas de aprendizagem e compartilhamento de conhecimento por possibilitar o exercício de interseções do político, do poético e do ético.

Apesar de outras áreas também contribuírem para este movimento – cada qual com modos próprios de agência – acredito que a academia precisa de artistas para chacoalhar a estrutura, porque a universidade tem a ganhar com as nossas práticas inventivas, colaborativas e com aquilo que devemos dizer e mostrar. As possibilidades de escritas artísticas na academia são inúmeras. São muitas as negociações possíveis e necessárias no espaço acadêmico. E aí que está o nosso papel de artistas-pesquisadoras/es: atuar como redes entre pessoas, seres, campos, saberes, criar impossíveis. Escrever textos que se comuniquem de outras formas, que dialoguem com outros universos, sentidos e conhecimentos. É também uma forma de escancarar que o conhecimento acadêmico, supostamente produzido por mentes sem corpos com pretensões universalizantes, é sim produzido por corpos diversos. Temos muito a dizer sobre a relação entre os corpos e produção de conhecimento, temos muito a aprender também.

Por isso as escritas das Pesquisas nas Artes Vivas podem ser tão profícuas para difundir outras culturas de escrita e de pesquisa na universidade, não somente pelas intercessões campos/disciplinas que cada pesquisa evoca, podem ser muito profícuas para corroborar com a entrada de outros saberes-fazeres na academia. Para além das características performáticas de pesquisas das Artes

Vivas, por trazerem traços de performance na própria forma/estrutura da escrita (sejam elas o relacional, o vocativo, o texto para ser lido em voz alta, feito para estar em cena etc.), estes podem também serem gestos performativos. A escrita deixa de ser apenas uma constatação, descrição ou relatório com enunciados constativos, para ser um ato, um gesto que instaura mudança através de enunciados.⁵

Os atos performativos são os atos que alimentam uma cultura inventiva e coletiva na universidade, que instituem outros hábitos, tanto de pesquisa, como de registro do arquivo e repertório⁶ cultural das Artes Vivas, que propõem uma postura mais colaborativa entre pesquisadoras/es e demais seres envolvidos no campo. Mais diretamente estimulam a investigação em gêneros textuais, linguagens artísticas e mídias e o trabalho colaborativo. Textos performativos acadêmicos das pesquisas nas Artes Vivas articulam forma e conteúdo pelos modos das próprias práticas artísticas; através da colaboração entre partes envolvidas no contexto da pesquisa, ao invés da insubordinação das artes a outros modos de pensar.

A escrita performativa, então, trabalha com a negociação do está assentado e do que precisa mover, ser remodelado. Seja por uma postura ou proposta decolonial⁷ (por explicitar relações de poder, hierarquias de classe, racismo,

⁵ John. L Austin em *How to Do Things with Words* (1962) propõe a teoria dos atos de fala (*speech acts*), compreendendo que existem enunciados constativos (descritivos, que relatam) mas também enunciados performativos, que não se submetem ao critério de verificabilidade (não são falsos nem verdadeiros). Mais precisamente, são enunciados que, quando proferidos, na forma afirmativa e na voz ativa, realizam uma ação. Esses não são verdadeiros sem falsos eles são propositivos. Nesse sentido, para Austin, dizer algo é fazer algo.

⁶ Diana Taylor em “O arquivo e o repertório” compreende performance como epistemologia, para ela, a performance implica numa quebra com a construção discursiva da academia que é predominantemente logocêntrica, baseada numa estrutura ocidental, por isso, patriarcal, racista e exploratória. A performance implica, daí, numa reelaboração de nossas metodologias e práticas de pesquisa em combate a uma visão única, universalizante e, conseqüentemente, excludente. Nossas fontes vêm de uma variedade de materiais, essa é a relação que a Taylor apresenta entre o arquivo e o repertório.

⁷ “Os estudos decoloniais compartilham um conjunto sistemático de enunciados teóricos que revisitam a questão do poder na modernidade. Esses procedimentos conceituais são: 1. [...] ; 2. [...] ; 3. A compreensão da modernidade como fenômeno planetário constituído por relações assimétricas de poder, [...] ; 4. [...] implica necessariamente a subalternização das práticas e subjetividades dos povos dominados; 5. [...] ; 6. [...]” (Quintero; Figueira; Elizalde, 2019, p. 5) E, segundo José Jorge de Carvalho (2001, p. 128-32), lendo Spivak, Said e Bhabha, aponta que é preciso 1) acusar a barbárie, 2) trabalhar com textos que estão em processo de descolonização, 3) trazer a experiência dos grupos dominados, 4) identificar os monstros produzidos pela colonialidade e vê-los pelo avesso, 5) identificar os signos sequestrados, 6) realizar o luto cultural; 7) identificar a hierarquia pós-colonial.



machismos, capacitismos etc.), seja por uma postura anti-antropocêntrica, seja por nomear ou fabular modos de viver ainda não conhecidos, que terão que conviver com nossos imensos legados de destruição.

Por isso, defendo aqui a ideia alargada da escrita acadêmica nas Artes Vivas, delimitada pelas histórias e perguntas levantadas na(s) prática(s), marcada tanto pelos modos como são apresentadas e fabuladas, como pela presença da(s) autoria(s). Como um corpo de artista que pesquisa, defendo que é nossa responsabilidade compreender as epistemologias que referenciamos, compreender nossos procedimentos e os caminhos da pesquisa, não somente para a elaboração da escrita, mas também para os vínculos e repercussões gerados pelos e para as práticas.

Quando estamos pensando uma escrita performativa na universidade, estamos pensando em maneiras de contribuir com uma produção intelectual acadêmica não universalizante, mais diversa e plural, que estabelece outras relações com o arquivo e repertório cultural, é preciso então

- agir contra a progressiva rigidez dos modos de pensar, o que Norval Baitello Jr. (2012) chama de *pensamento sentado*, um pensamento domesticado, sedado, empobrecido de experiências, sensorialidades e até de surpresas;

- trabalhar a escrita de modo que se pense nas pessoas que vão ler os materiais, buscando estratégias para que ela não somente informe, mas que possam ser um convite a uma experiência com o tema e o modo da pesquisa;

- instaurar uma cultura inventiva e colaborativa entre quem pesquisa e quem participa dos contextos pesquisados (William, 2019; Taylor, 2016; Ramos do Ó, 2019) e de reciprocidade entre docentes e discentes (Ramos do Ó, 2019);

- basear a investigação em práticas transdisciplinares, reconhecendo suas múltiplas camadas, tanto dos comportamentos incorporados de uma realidade regional, política e linguística (repertório) como suas tensões e interconexões com as documentações literárias e históricas (arquivo) (Taylor, 2016);

- combater o prevalência da forma escrita, tanto na escolha das fontes da pesquisa acadêmica – isso significa não se valer somente de livros e documentos escritos/publicados para compreender os fenômenos –, como nas resultantes de



uma pesquisa – retirar das escritas das teses e dissertações nas Artes Vivas como garantia da validade de uma pesquisa. Que essas possam ser avaliadas também pela capacidade transformadora de suas práticas, e não somente pela capacidade explicativa e relatorial de suas teses e dissertações;

e ao mesmo tempo,

- acreditar e reconhecer o importante papel que contar novas histórias, e que recontar histórias com outras versões, tem, pois isso exige, como lembra Natalie Loveless (2019), inspirada por Thomas King, “um engajamento contínuo e uma vontade de desnaturalizar as estruturas sociais, disciplinares e ideológicas nas quais estamos inseridos” (p. 20).

A pesquisa de doutorado deste corpo que dança, ensina e escreve; buscou por quatro anos uma investigação sobre o performativo nas escritas acadêmicas, e antes de encerrar um problema, desejou criar e sustentar um campo de problematização.

Definitivamente, muito ainda tem a ser criado, praticado e pensado sobre o tema. Mesmo não acreditando em conclusões,

hoje

– depois de quatro anos em pesquisa de doutorado estudando o tema, promovendo e fazendo ações; discutindo semanalmente sobre e com escrita com o Coletivo Escrita Performativa; ministrando oficinas e cursos, dando palestras em algumas universidades, organizando coletivamente três volumes (um livro, e dois volumes em periódicos) de publicações acadêmicas –

hoje

– por estar escrevendo coletivamente uma *Contracartilha sobre Linguagem*, por orientar pesquisa de TCC em dança, por seguir revisando artigos, mentorando projetos de pesquisa, guiando pessoas a encontrar e insistir nos modos de escrever de suas próprias pesquisas e aprendendo com tantas experiências –

só por hoje



eu este corpo se autoriza a propor um

MANIFESTO PARA UMA ESCRITA PERFORMATIVA NA UNIVERSIDADE

Referências

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *Chimamanda Ngozi Adichie: O perigo da história única* | TED Talk. 2014. Disponível em: https://www.ted.com/talks/chimamanda_ngozi_adichie_the_danger_of_a_single_story/transcript?language=pt. Acesso em: 8 set. 2024.

ALCOFF, Linda Martín. Uma epistemologia para a próxima revolução. Texto original "An epistemology for the next revolution", publicado em *Transmodernity: Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic World*, v. 1, n. 2, 2011, p. 67-78. Trad. Cristina Patriota de Moura. *Sociedade e Estado* [online]. 2016, v. 31, n. 1 [Acessado 2 Maio 2022], pp. 129-143. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0102-69922016000100007>. Acesso em: 8 set. 2024.

AUSTIN, J. L. *How to Do Things with Words*. Oxford: Clarendon Press, 1962.

BAITELLO Jr, Norval. *O pensamento sentado: sobre glúteos, cadeiras e imagens*. São Leopoldo (RS), Unissinos, 2012.

CARNEIRO, Sueli. *A construção do Outro como Não-ser como fundamento do Ser*. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade de São Paulo. São Paulo, 2005.

FELINTO, Renata, *Axexê de A Negra ou o descanso das mulheres que mereciam serem amadas*. Performance. São Paulo: 2017.

FELINTO DOS SANTOS, Renata Aparecida. *A pálida História das Artes Visuais no Brasil: onde estamos negras e negros?* 362 *Revista GEARTE*, Porto Alegre, v. 6, n. 2, p. 341- 368, maio/ago. 2019. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/gearte> . Acesso em: 14 set. 2024.

HARAWAY, Donna. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. *Cadernos Pagu*, Campinas, SP, n. 5, p. 7-41, 2009. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/1773>. Acesso em: 21 set. 2024.

KILOMBA, Grada. *Desobediências poéticas*/ Curadoria Jochen Volz e Valéria Piccoli. São Paulo: Pinacoteca, 2019a.

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação*. Editora Cobogó, 2019. Edição do Kindle.



KILOMBA, Grada. *Descolonizando o conhecimento: Uma Palestra-Performance*. Palestra proferida na Mostra Internacional de Teatro (MITsp). São Paulo: 2016. Tradução: Jessica Oliveira. Disponível em: <https://joaocamillopenna.wordpress.com/wp-content/uploads/2018/05/kilomba-grada-ensinando-a-transgredir.pdf> Acesso em: 21 set. 2024.

LOVELESS, Natalie. *How to make art in the end of the world: a manifesto for research-creation*. Durham (USA): Duke University Press, 2019.

MARTÍNEZ, Inma Garín. Artes Vivas: definición, polémicas y ejemplos. *Estudis escènics: quaderns de l'Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona*. I, núm. 43. 2018.

RAMOS DO Ó, Jorge. *Fazer a mão: por uma escrita inventiva da universidade*. Lisboa (PT): Edições do Saguão, 2019.

SIMONE, Nina. *I put a spell on you*. Nova Iorque: Philips Records, 1965. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=ua2k52n_Bvw&ab_channel=TheJazzStreet Acesso em: 14 set. 2024.

TAYLOR, Diana. *O arquivo e o repertório: performance e memória cultural nas Américas*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

WILLIAM, Rodney. *Apropriação cultural*. São Paulo (SP): Pólen, 2019.

Recebido em: 20/09/2024

Aprovado em: 23/11/2024