



(D)ESCRITAS
pistas e inacabamentos técnico-poéticos da performance
experimento para (des)ocupação

Bárbara Conceição Santos da Silva¹

RESUMO

Este artigo apresenta e discute o diário de bordo como um dispositivo que auxilia no desvendamento da experiência artística de uma performance e a validação do mesmo no contexto pedagógico, valorizando a experiência em uma dimensão que é vivida de modo único por cada pessoa.

PALAVRAS-CHAVE: acompanhamento de processos, diário de bordo, experiência artística, técnicas somáticas

ESCRITURA/ DESCRIPCIÓN
huellas y inacabados técnico-poéticos de la performance
experimento para (des)ocupação

RESUMEN

Este artículo presenta y discute el diario de abordó como un dispositivo que auxilia en el desvendar de la experiencia artística de una performance y la validación del mismo en el contexto pedagógico, valorando la experiencia en una dimensión vivida de modo singular por cada persona.

PALABRAS CLAVE: acompañamiento de procesos, diario de abordó, experiencia artística, técnicas somáticas

(DES/INS)CRIBE
techno-poetic traces and incompleteness in the performance
experimento para (des)ocupação

ABSTRACT

This article presents and discusses the logbook as a device that helps unveiling the creative experience of a performance and its validation within a pedagogic context, valuing the unique way in which each person experiences it.

KEYWORDS: process tracking, logbook, creative experience, somatic techniques

¹ Artista da dança, docente do Departamento de Artes Cênicas da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Doutoranda pelo PPGAC da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). E-mail: barbaracss4.9@gmail.com. A pesquisa encontra-se em andamento e entrelaça os campos da dança, somática e performance. Orientadora: Dra. Maria Enamar Ramos.

Como professora e artista da dança venho utilizando nos últimos cinco anos um dispositivo comum para acompanhamento de processos pedagógicos e artísticos: o diário de bordo. Este dispositivo foi adotado para o registro do *Experimento para (des)ocupação*, performance que venho desenvolvendo desde 2016 e que integra a pesquisa de doutorado em andamento. Embora o registro escrito não acompanhe todas as apresentações realizadas até o momento, o diário é uma atividade que visa registrar as impressões do que foi vivido a cada experiência. Para que tal dispositivo dê conta de cumprir seu objetivo é necessário que a escrita acompanhe o acontecimento para que o frescor das sensações não escape ao registro das mesmas; uma escrita sensível que revele no/pelo corpo a experiência. Através da linguagem escrita em primeira pessoa prestigia-se o acompanhamento de processos, sejam esses criativos, pedagógicos e/ou de pesquisa e considera-se o corpo como indissociável da mente. A atenção para essa indissociabilidade se ancora no pressuposto de que a experiência corporal produz conhecimento sobre si e sobre o mundo, assim como o pensamento e a escrita produz corpo e é corpo. Considera-se também que a escrita não é sobre a experiência, mas é realizada com ela.

A artista-pesquisadora Janaina Leite (2017) no livro *Autoescrituras Performativas*, resultante de sua pesquisa de mestrado, aponta o diário como uma das formas de “escritas do eu”, tendo também a autobiografia e a autoficção, como recursos para visibilizar essa fala em primeira pessoa, advindo todos, de acordo com a autora, do campo da teoria literária. “Narramos nossas vidas e ideias de nós como atos de fala que têm como função performar uma imagem de nós mesmos e daquilo que chamamos de nosso passado. Trata-se de uma imagem de algo ausente” (LEITE, 2017, p. 09).

No que refere ao registro das apresentações da performance, o diário visa elucidar as estratégias compositivas empreendidas em tempo real, assim como o acervo poético que é mobilizado. Tendo em vista ser uma obra de caráter performativo que prescinde de ensaio prévio e lida com a improvisação, registrar impressões, memórias, estados de atenção,

sensações, revelam os assuntos e os distintos modos de com-por e de como são regulados os estados de presença na mediação com o público. Este trabalho, impulsionado pelo contexto do golpe político que sofremos no Brasil em 2016 e pela minha impossibilidade de acompanhar de modo efetivo o movimento #OcupaMinc por ocasião do fechamento do Ministério da Cultura, tornou-se urgente e imperativo para que eu pudesse me sentir parte de uma ação (micro)política. No primeiro experimento² portava duas malas pesadas e sem rodinhas. A ação inicial foi se deslocar no/pelo espaço transportando-as de diferentes maneiras e descobrir, enquanto fazia, como lidar com uma, das três questões disparadoras que tecem a performance: *o que você junta? O que você ocupa ou com o que você se ocupa? O que faz você mudar de lugar?*

Penso que seja cuidadoso salientar que a necessidade da escrita sobre a experiência de performar esses atravessamentos foi surgindo paulatinamente à medida que percebia que cada apresentação era única, diferente da outra, embora existisse um universo comum, mas também, particularidades associadas ao contexto do evento que abrigava a apresentação e meu estado de ânimo no dia. Escrever sobre a performance auxilia o artista a tecer, alinhar, quando não, consolidar as experiências transformando-as em conhecimento e /ou em disparos criativos. Sabendo que esse recurso acompanha muitos processos de criação, pode-se optar por uma linguagem mais poética ou usar a descrição para registro das ocorrências. Podem compor sua tecedura: desenhos, mapas, poemas, rabiscos, palavras aparentemente aleatórias, fotos e materiais utilizados ou produzidos na vivência. O diário de bordo revela uma escrita íntima e sensível do acompanhamento de um processo e oportuniza ao artista-pesquisador a ressignificação da experiência com um olhar mais distanciado, crítico, analítico do evento que o mobilizou.

Leite (2017) identifica a partir da sua experiência artística, quatro formas de registro de diário: 1. Como narrativa textual do vivido (uso mais

² Foi apresentada pela primeira vez em agosto de 2016 na 30ª Reunião Brasileira de Antropologia, sediada da Universidade Federal da Paraíba, em João Pessoa.

comum de dar forma escrita às próprias vivências e reflexões sobre elas); 2. Como registro-imagem da experiência (através de fotos ou vídeos se produz imagens da experiência e se captura uma impressão desta); 3. Como acúmulo de indícios da experiência (cartografias, acervos, inventários que formam um tipo de memorial da experiência); e 4. O diário de processo (pode-se lançar mão dos recursos já elencados anteriormente – escrita, imagens, pistas – tendo como objeto a própria criação, podendo o registro de o processo criativo compor a obra final).

Para realizar a comunicação do resumo que originou a escrita deste artigo no 2º Encontro de Pesquisas em Andamento³ da Universidade Federal de Uberlândia, optei por realizá-la no formato de uma ‘desmontagem’, imbuída de me colocar no exercício constante de criação e de me aproximar da sensação que me conecta com o fazer performativo, que é lidar com o não-saber e a reinvenção de si. O desafio estava posto: como fazer uma desmontagem a partir dos diários? Antes mesmo de responder como fazê-la a partir do resumo proposto é entender o que é uma desmontagem?⁴ Reuni os registros escritos e o acervo de imagens (fotos e vídeos) para tecer os argumentos. Como bem descreve a atriz e pesquisadora do Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais da Universidade Estadual de Campinas (grupo LUME), Ana Cristina Colla: “eleger linhas sobre o que narrar e depois ir enovelando as linhas e criando uma narrativa múltipla, fragmentada, que dê conta do concreto e do sensível” (COLLA, 2019, p. 19). Ao reunir esse material e me deparar com as imagens foi que pude identificar com mais nitidez as ignições compositivas na relação com o público, o suporte do uso de diferentes materiais, rememorar sensações, o engajamento físico e as tomadas de decisão. Assim, a desmontagem foi tecida com os fragmentos de diário escrito, descrição de ocorrências, fotos, figurino e o próprio corpo em movimento, (re)performando a obra, ao desnudar as pistas de suas ignições. “RECONTAR é sempre um ato de

³ Cujo tema foi “Processos de Preparação e Criação – Corpos, Poéticas, Memórias e Políticas” realizado de 07 a 10 de novembro de 2019, em Uberlândia.

⁴ Cf.: DIÉGUES; LEAL, 2018.

criação, pois envolve memória e seu fluxo circular e contínuo, em constante atualização” (COLLA, 2019, p. 21). Neste exercício de comunicação, cada elemento foi identificado como um arquivo que, ao ser revisitado, possibilitou o engajamento na tecedura de uma poética habitada pelas diferentes materialidades dos rastros, mas que difere da que a originou.

Recorrer aos arquivos não é apenas revirar o passado que foi alvo de registro. Há também o pensamento de quem o constituiu e o ordenou, pois não existe uma forma natural de acumular imagens, a não ser dentro da perspectiva sempre fracassada de acumular todas as imagens. [...] A utilização do material de arquivo é uma estratégia subjetiva, estética e, ao mesmo tempo, ético-política (LEITE, 2017, p. 23).

Revisitando o percurso e as ações realizadas, das oito apresentações desta performance, três comunicações performativas e um artigo publicado, três experiências de performance (2018 e 2019) foram alvo de escrita em diário de modo que o registro-imagem é parte importante para montar esse “quebra-cabeça”, pois fornece rastros de vários aspectos desta obra, em contínuo processo, e me possibilita conectar e atualizar memórias. “Hoje eu vim desocupar minhas expectativas”⁵. O registro pós-performance possibilita revelar as ignições e estratégias que são acionadas em tempo real para torna-las mais conscientes e passíveis de jogar, refazer, redirecionar, recompor afetando a obra pelo próprio fazer. “Fazer o experimento dentro do seminário de/por mulheres acionou em mim contextos imagéticos relacionados a questões sobre gênero, identidade e violência” (DIÁRIO DE BORDO, 27 jul. 2018)⁶. Deste modo, muito menos centrado na descrição do que é feito, o diário agrega informações sobre imagens que podem ser mobilizadas pelo contexto que abriga a apresentação, pelos comentários do público, pelas sensações, pelos recortes espaciais, mesmo que tais registros pareçam como dados soltos, desconexos.

Um diário é necessariamente descontínuo; ele é **lacunar**, **alusivo** (como não é feito para o outro, ele serve de signo mnemônico para aquele que escreveu, no qual por meio de pequenos rastros ele pode chegar a conteúdos que não estão expressos ali), é ainda **redundante** e **repetitivo** (podemos pensar nos temas que nos

⁵ Fala que compôs a segunda apresentação do Experimento, durante o 8º Fórum de Coordenadores dos Cursos Superiores de Dança, realizado na UFPB no período de 19 a 22 de setembro de 2016.

⁶ Fragmento do diário de bordo da autora.

perseguem como trabalho, relacionamentos amorosos e família) e **não narrativo** (mesmo se cada entrada conta alguma coisa, um diário não é construído em seu todo como uma narração). [...] é interessante pensar que um diário é necessariamente escrito sob o signo do presente (LEITE, 2017, p. 20) (grifo nosso).

A auto-observação, acionada pela percepção de si em ação, é uma solicitação contínua, constantemente requisitada que permite identificar como nos comportamos diante de uma dada situação e como ela reverbera e continua nos movendo, dias, semanas após o evento que a mobilizou. Na escrita ou no registro-imagens referentes à performance e aos diários dos artistas-estudantes podem ser observadas esforços, posturas, pensamentos, imagens, sensações, ajustes, afetos, insights, memórias e nos localiza quanto aos êxitos e dificuldades encontradas diante de uma tomada de decisão quando se refere à cena ou a qualidade da execução de uma dada tarefa. “Uso o apoio delas para me desmanchar. Saio dos braços delas e me coloco em diferentes posições invertidas” (DIÁRIO DE BORDO, 27 jul. 2018)⁷.

Uma abordagem que influencia e nutre meu olhar na/com a experiência é o Movimento Autêntico (M.A). Trata-se de uma prática somática relacional do testemunho e que tem me auxiliado na construção de uma gramática para nomear o que acontece comigo enquanto danço. Apesar de no contexto desta prática o movedor mover de olhos fechados diante de, pelo menos, uma testemunha, o que ela me ensina e me ajuda a enxergar é justo como observo, nomeio e expresso minha sensação durante e pós-performance. A escrita no M.A é orientada a partir das perguntas: o que eu vejo? O que eu sinto? O que eu imagino? O que tudo isso tem a ver comigo? A aproximação da escrita do diário com essa prática ocorre por possibilitar o acionamento da testemunha interna na relação comigo mesma, com os materiais e com o público. É uma abordagem que tenho praticado com Soraya Jorge desde 2016 e que é um dos pilares da pesquisa em andamento.

Lidar com o não-saber, no sentido de se colocar no exercício da criação no tempo em que ela ocorre, é um grande desafio que tem sido, aos poucos, preenchido com certo nível de estabilidade no fazer performativo devido algumas recorrências compositivas neste trabalho. Apesar desta

⁷ Fragmento do diário de bordo da autora.

percepção, ainda prevalece uma margem de risco e reinvenção a cada apresentação. E surpresas podem ser deflagradas durante uma apresentação como revela o trecho abaixo:

Ao ter meus livros no chão disparo um movimento espasmódico, vibratório que repercute em todo corpo como intenso tremor. Ao perceber o que meu movimento deflagra, me pergunto no meio da ação: como interromper esse fluxo de imagens e a instauração deste estado de corpo para dar contorno a quem assiste? Tenho que fazê-lo? Como o próprio corpo poderia resolver tal impasse diante da atitude de auxílio na qual público se coloca? (DIÁRIO DE BORDO, 22 set. 2019)⁸.

Como autorregulo os estados tônicos e como colaboro deliberadamente com as imagens que construo em cena? Perguntas similares a essa aparecem como registro nos diários que indicam uma inquietação que pretende compreender como crio em tempo real. O que me faz agir de um modo e não de outro? Como conecto o que somente eu acesso com as ocorrências que deflagra ou são deflagradas durante a performance? A mala pesada é um mote; o peso age no meu corpo e instaura diferentes paisagens e me permite manuseá-la de distintos modos. O que carrego nela? Estou de passagem? Estou chegando? Estou partindo? Continuo no movimento incessante de descobrir como lido com as perguntas disparadoras enquanto performo através de ações no/pelo corpo: as respondo, pergunto ao público, revelo materiais. Olho para essas experiências de performance interessada em identificar e refletir como se dão as articulações que estou nomeando de “somato-poéticas” na criação de performances em dança. “Somato-poéticas” se referem às confabulações que são deflagradas desde o aparato sensório-motor; como o conhecimento somático pode atuar como ignição na criação. Como o soma (inter)age, afeta e é afetado pelos dispositivos criativos- nesse trabalho, as perguntas disparadoras, a mala pesada e sem rodinhas, o salto alto, os elementos repetíveis e a relação com o público- privilegiando a experiência em performance, o acontecimento no momento em que ele ocorre.

⁸ Fragmento do diário de bordo da autora. Apresentação realizada durante o 11º Seminário Angel Vianna, no entorno da galeria do Teatro Cacilda Becker, em 21 de setembro de 2019 na cidade do Rio de Janeiro-RJ.

Interpelo um pedestre que caminha na mesma direção e o pergunto: o que você junta? (DIÁRIO DE BORDO, 22 set. 2019)⁹.

Friccionar as situações cotidianas me fizeram mudar de lugar. [...] Me ocupo com as minhas paisagens internas transformando minhas dores em fragmentos poéticos (DIÁRIO DE BORDO, 10 jun. 2018)¹⁰.

Eu me sinto tão cansada! Desde 2007 que eu me sinto assim (INFORMAÇÃO VERBAL, 2018)¹¹.

Memória que me conecta a um lugar da infância – a Cidade Baixa. Pertencimento por evocação da memória (DIÁRIO DE BORDO, 10 jun. 2018)¹².

Os rastros da experiência no corpo ecoam na palavra falada, na palavra escrita, na sensação que se atualiza ao lembrar a ambiência da apresentação ou a recontar o ocorrido. Isso é sobre mover e ser movido na presença da lembrança do vivido; tem carne, tem memória.



Foto 01 e 02: Apresentação durante o evento Residência artística: (Pós) re-performar o afeto, realizado no dia 10 jun. 2018 nos arredores da E.M.E.F. Antonio Santos Coelho Neto, localizada no bairro da Penha – João Pessoa/PB. Por Amanda Jerônimo.

Na foto acima, o corpo na relação com o peso da mala e das bolsas que foram agregadas à performance, com a pedra e o salto alto na busca da instabilidade que parece instaurada em diálogo com a paisagem interna, como revela o registro do dia: “Meus sapatos de salto alto me reestruturam e me fazem sentir forte, apesar das faltas, das partidas, das dores, dos

⁹ Fragmento do diário de bordo da autora.

¹⁰ Fragmento do diário de bordo da autora.

¹¹ Fala da autora durante uma apresentação realizada em 04 de agosto de 2018.

¹² Fragmento do diário de bordo da autora.

abandonos” (DIÁRIO DE BORDO, 10 jun. 2018)¹³. A tomada de decisão por onde trilhar o espaço da rua é consciente e de partida, uma estratégia que pretende desafiar o corpo a rearranjos motores e criar janelas que se abrem para diferentes paisagens na interlocução com o público. Ao final desta apresentação, aos poucos as bolsas são devolvidas aos seus respectivos donos, e a cada um, uma frase é sussurrada ao ouvido: “nem tudo que carrego eu junto”.

No registro abaixo, destaco o manejo com os materiais e como o público é capturado à participação, seja de modo silencioso, em acordo pelo olhar, ou mesmo pela receptividade corporal, ou ainda, pelo convite explícito para compor a cena ao receber a mala que é lançada a certa distância (foto 04) e ao auxiliar o empilhamento dos livros nas costas (foto 03). São acontecimentos que não são previsíveis e que exigem maleabilidade poética, disponibilidade, escuta corporal e sensibilidade que conectam esse tecido pelo fazer performativo, via corpo. À essa habilidade estou nomeando de circuitação somato-poética.



Foto 03 e 04: Apresentação dentro da IX Mostra Universitária Artes em Cena, realizada em 21 de maio de 2018, na UFPB. Por Daniel Diniz.

“Acompanhar processos” é uma característica importante do método da cartografia. A reunião de professores e pesquisadores brasileiros afinados com o pensamento Gilles Deleuze e Felix Guattari e empenhados na resolução dos impasses metodológicos que envolvem as pesquisas qualitativas resultou, após dois anos de seminários e estudos, na publicação

¹³ Fragmento do diário de bordo da autora.

do livro *Pistas do Método da Cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade* (2015). O método contempla pesquisas que apresentam a necessidade de investigar processos em sintonia com o caráter processual da investigação e é por isso que ela aqui é apresentada como possibilidade de orientar a pesquisa em andamento, cuja performance anima a escrita desta reflexão.

A utilização do diário como dispositivo para o trabalho de cientistas data do início do século XIX quando se deslocam dos laboratórios de pesquisa para o campo. Ele se apresenta como um desvio metodológico em função das mudanças da política de pesquisa impostas pela necessidade de viagens a outros continentes, quando o diário foi tomado como nova narratividade (BARROS; PASSOS, 2015).

Os organizadores desta obra esclarecem que a cartografia propõe uma reversão metodológica: transformar o *metá-hódos* em *hódos-metá*. Isso significa que a pesquisa em vez de se constituir um caminho predeterminado por metas definidas *a priori*, é durante o percurso que se define as metas. Essa condição, no entanto, não prevê ausência de rigor, mas um redimensionamento da sua compreensão. “A precisão não é tomada como exatidão, mas como compromisso e interesse, como implicação na realidade, como intervenção” (PASSOS; KASTRUP; ESCÓSSIA, 2015, p. 11). O método da cartografia tem sido um grande aliado para visibilizar e abrigar a investigação de criação artística justamente por essa característica central de acompanhar processos.

Ainda debruçada sobre a cartografia, a pista 1 apresentada por Passos e Barros (2015) discute a inseparabilidade entre conhecer e fazer, entre pesquisar e intervir, de modo que defendem que toda pesquisa é intervenção. O sujeito, como aquele que conhece, e o objeto, como o que ou quem é conhecido estão co-implicados. Consideram ainda a importância de não se orientar a pesquisa pelo o que supostamente já se sabe – o *know what* é substituído pelo modo de fazer – o *know how*. Desloca o trabalho da pesquisa do saber-fazer ao fazer-saber, “do saber na experiência à experiência do saber” (BARROS; PASSOS, 2015, p. 18). Na presente reflexão

o diário pretende cumprir o papel de desvendar, apontar rastros de como a criação se dá enquanto é realizada, ou seja, revela o fazer-saber.

No contexto pedagógico, desde 2013 venho solicitando a apresentação de diários de bordo como requisito parcial de finalização do período aos alunos do primeiro semestre do curso de Licenciatura em Dança da UFPB, para acompanhamento de componentes curriculares de caráter prático-investigativo. O diário visa registrar como o artista-estudante processa as informações pela experiência no/pelo corpo na relação com diferentes materiais, tais como: estruturas ósseas, bastões, escovas, bolinhas de tênis, livros, argila, tinta, papel, discos de rotação, discos de equilíbrio, bandas elásticas, tecido, pedras, argolas, espaguete de piscina, garrafas plásticas, milho de pipoca, bacia com água quente e sal grosso. “Com bolinhas de tênis dentro de uma meia formou-se um kit para massagear, explorar, sentir as costas. Me surpreendo com a eficácia desses itens tão benéficos para auxiliar na exploração do corpo” (DIÁRIO DE BORDO, 11 fev. 2019)¹⁴. Esses materiais são utilizados em dinâmicas de grupo, trabalhos em duplas e individuais dentro do componente curricular Técnicas Somáticas¹⁵. Nem sempre as escritas se referem aos materiais utilizados como referido acima, mas visibiliza a reverberação da vivência no/pelo corpo dando voz à mudança perceptiva, a relativização de crenças limitantes, a mobilização de afetos, a evocação de memórias, a descobertas sobre você no mundo, a sua existência individual e relacional.

A aula de hoje me fez acessar na volta das férias, o meu cuidado (olhar, perceber, cuidar/entender anatomicamente e fisiologicamente as estruturas e movimentação) com a minha coluna, a qual tenho a ideia dela ser muito importante, sensível e assustadoramente difícil de ser trabalhada. Ela que influencia totalmente minha organização no mundo, minha postura, pela minha história até hoje. Depois da aula, eu sei que ela não é tão assustadora e que trabalhar ela é inevitavelmente necessário e crucial para entendimento e construção pessoal e artística de minha pessoa (DIÁRIO DE BORDO, 11 fev. 2019)¹⁶.

¹⁴ Fragmento do diário da estudante PCRB.

¹⁵ Para esta escrita estou considerando a experiência de ensino do componente curricular Técnicas Somáticas durante o semestre 2018.2 com alunos ingressantes neste ano.

¹⁶ Fragmento do diário da estudante RMLA.

Hoje vivi o encerramento da primeira fase desse P1 que está sendo incrível! Cada aula me confirma e me descobre tanto! Sinto que além de estar mergulhando num universo de conhecimentos e possibilidades, estou mergulhando num lugar de criação e afetos. E é uma maravilha poder sentir tudo isso junto ao pessoal dessa disciplina (DIÁRIO DE BORDO, 14 dez. 2018)¹⁷.

Nessa aula de hoje, consigo entender mais sobre os movimentos “esquecidos” do meu corpo, abordados na leitura antecipada do capítulo Educação Somática. E mais, sinto um sentimento de liberdade enquanto dançava com toda turma, um influenciando o movimento do outro e simultaneamente cada um de nós nos singularizando e nos isolando na própria manifestação em conjunto (DIÁRIO DE BORDO, 10 dez. 2018)¹⁸.

Como já mencionado anteriormente, no *Experimento para (des)ocupação* as materialidades são outras: mala pesada e sem rodinhas, sapato tipo scarpin em ambiente cujo chão é instável, bolsas ou livros ou peças de roupa ou qualquer material repetível. O corpo em diálogo com sua paisagem interna e com o público se constitui matéria viva e mote investigação. O diário, como dispositivo que auxilia no desvendamento de um processo, valida a experiência para o sujeito que a vive e ainda dá conhecimento a uma dimensão que é vivida de modo único por cada pessoa. A escrita, independente da superfície, seja ela no corpo, no papel ou na captura de imagens, inaugura um registro que é manuseável, dinâmico e vivo. Ao registrar, cria-se memória. Parte da estratégia adotada na comunicação deste artigo foi a narração do que me ocorre quando performo e, de algum modo, ao atualizar essas memórias (re)crio camadas, me misturo com o que me atravessa no momento presente para assegurar que o vivido ganhe uma permanência, mesmo que provisória.

Mas narramos também para não esquecer. Para não deixar que esqueçam. E como diz Ricoeur, mesmo diante de toda desconfiança que colocou sob suspeita toda cadeia do lembrar- a percepção da cena vivida, a capacidade de retenção da memória e a narrativa tornada literatura- ainda não temos nada melhor do que a memória, do que o relato de alguém que diz “eu vivi”, “eu estava lá”, para saber que algo aconteceu (LEITE, 2017, p. 09).

* * *

¹⁷ Fragmento do diário da estudante SRGM.

¹⁸ Fragmento do diário da estudante RMLA.

REFERÊNCIAS

COLLA, Ana Cristina. O corpo da palavra ou a palavra do corpo: a escrita como criação. **Rascunhos**, Uberlândia, v. 06, n. 02, 2019, p. 08-22.

DIÉGUES, Ileana; LEAL, Mara (Orgs.). **Desmontagens**: processos de pesquisa e criação nas artes da cena. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2018.

LEITE, Janaína F. **Autoescrituras Performativas**: do diário à cena. São Paulo: Perspectiva; Fapesp, 2017.

PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da. Apresentação. In: _____. (Orgs.). **Pistas do Método da Cartografia**: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2015. (p. 07-16).

PASSOS, Eduardo; BARROS, Regina B. de. A cartografia como método de pesquisa-intervenção; Diário de Bordo de uma viagem-intervenção. In: PASSOS, E.; KASTRUP, V.; ESCÓSSIA, L. (Orgs.). **Pistas do Método da Cartografia**: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2015. (p. 17-31; 172-200).

Recebido em agosto de 2020.
Aprovado em setembro de 2020.
Publicado em outubro de 2020.