



O TEXTO ACADÊMICO COMO ESPAÇO PERFORMÁTICO

THE ACADEMIC TEXT AS A
PERFORMANCE SPACE

Debora Pazetto¹

Abstrato: Este ensaio tem como objetivo investigar o texto teórico característico de periódicos acadêmicos enquanto plataforma performática. Pretende-se desenvolver, neste campo de derretimento expandido, estratégias artístico-filosóficas de resistência à domesticação do pensamento criativo e situado. Faz parte deste texto ser impresso sobre fac-símiles das páginas internas de uma revista classificada no estrato A1 do Qualis Periódicos, da CAPES (quadriênio atualizado). Assim, embora simule um artigo publicado em periódico científico, este objeto consiste em uma série de imagens publicada enquanto ensaio visual. Isto não é um artigo.

Palavras-chave: Arte; Teoria; Instituição.

¹ Minibio e afiliação institucional – campo de legitimação do conhecimento acadêmico por meio do acoplamento autor-instituição.

Abstract: This essay aims to investigate the theoretical text characteristic of academic journals as a performance platform etc., have you ever wondered how many papers published in English have an abstract translated into pt-BR? Who do we write for?

Keywords: Art; Theory; Institution; Decolonization.

Resumen: Aunque se trata de un ensayo visual, me solicitaron un resumen en español, francés o italiano, IES (es Udesc), correo electrónico (es deborapazetto@gmail.com), Ocird (0000-0001-7837-027X), DOI (10.35699/2237-5864.2022.38254) y el "Recibido el: 07/02/2022, Aprobado el: 15/09/2022". Una primera versión de este ensayo visual fue publicada en el libro *Ensaio de Travessia*, Belo Horizonte: Relicário, 2021.

Palabras clave: Sumisión; Directrices; Normas Editoriales.

A formação universitária nos treina para escrevermos artigos acadêmicos. Existem algumas técnicas que costumam ser aprendidas tacitamente: a mais comum é se especializar em um autor respeitado e analisar alguns conceitos ou problemas em sua obra, citando diversos textos dele e mais alguns comentadores para demonstrar conhecimento da “bibliografia secundária”. Nunca usei essa técnica, mas já usei bastante a de colocar dois autores em relação dialética, reconstruindo seus argumentos em torno de determinado assunto (em geral, assim é mais fácil o artigo ser considerado uma “contribuição original para a área”). Também já usei a técnica de reconstruir argumentos por meio de citações diretas, indiretas e paráfrases de diferentes autores, e usá-los como chave interpretativa para produções artísticas. Em todo caso, nós, pesquisadores brasileiros, quase sempre fazemos repetições ou colagens de textos de autores europeus/norte-americanos ou autores que foram legitimados por eles. E isso não ocorre porque a construção do pensamento é uma prática coletiva, ou porque todo texto ecoa outros textos, ou porque estamos “em diálogo” com esses autores. Diálogos têm réplica, tréplica, atenção mútua.

[detesto todos os textos – falando em bom lattês: artigos em periódicos, capítulos de livros, prefácios, textos em anais de eventos – que publiquei antes do ano anterior ao ano corrente. por inferência, suponho estar agora materializando uma possível decepção futura. e ainda escrevo, ao mesmo tempo em que constato o quanto a exigência acadêmica de publicação constante gera excesso de irrelevância, ansiedade e comprometimentos apressados. o que fica ainda mais grave quando consideramos que docentes são coagidos a manter a produtividade acadêmica em pleno colapsopolíticoambientalpandêmico]²

² Apresenta-se aqui, e na sequência, uma voz entre colchetes [] que não é assumida pela autora deste texto. Fica a critério de leitor avaliar a consistência teórica de seus comentários, bem como determinar seu estatuto ontológico e seu lastro imputativo.

Não estou fazendo um apelo ingênuo ao pensamento livre, original, que não precisa do amparo de teorias precedentes. É evidente que tudo que falamos ou escrevemos, mesmo quando não citamos ninguém, está ancorado em ideias, teorizações e atividades existentes. O pensamento é uma prática coletiva, todo texto ecoa outros textos. Justamente por isso recuo do espaço do Filósofo-Autor-de-Teoria, esse espaço tão raramente acessado por nós, latino-americanos. Também recuo do espaço da escrita acadêmica construída por meio de práticas solitárias de menção e autofiliação teórica. Mas é um recuo de flecha. O arco: este campo de derretimento expandido.

[mostrei este trabalho, quando ele ainda era um arquivo, a uma amiga artista. ela disse: eu super te vejo nesse lugar dos escritos de artista. não. penso na contramão deles, porque escrevo visualidades teóricas me apropriando de métodos performáticos]

[depois mostrei o arquivo a outra amiga artista, já com os colchetes acima. ela disse: por que escrever visualidades teóricas apropriando-se de métodos artísticos não pode ser uma escrita de artista? respondi que me incomodo com categorizações apressadas. mas ela estava certa, e ouvir minha frase repetida por ela me fez ouvir também o academicismo vazio que estava nas entrelinhas]

De acordo com os diplomas outorgados por respeitáveis universidades públicas do meu país, sou filósofa e sou artista [e ainda não sei lidar com o peso desses rótulos], mas costumo me identificar como professora de filosofia da arte. Não apenas por sentir mais afinidade com a identidade trabalhista “professora”, mas também para evitar certas aclimações à tradição filosófica. Explico: os filósofos se expressam, ainda, em uma linguagem de neutralidade conceitual. Mesmo os filósofos pós-modernistas, críticos dos regimes históricos de produção da Verdade, usam certos conceitos como se eles fossem ontologicamente neutros – o Poder, quase uma entidade autossuficiente,

cuja fonte capitalista é frequentemente esquecida. O Sujeito. A História. O Pensamento. A Arte. Como ser filósofa e artista quando me deparo a cada instante com as histórias coloniais da arte e da filosofia?

A ideia de um conhecimento objetivo, imparcial, descorporificado ou universal não é apenas uma ilusão, é um projeto político. Filósofas feministas [não apenas elas, mas eu aprendi com elas] advertem há mais de meio século que esse projeto consiste na legitimação de conhecimentos hegemônicos, isto é, alinhados com ideologias dominantes como o cisheteropatriarcado e o colonialismo, com o consequente epistemicídio de outras formas de conhecimento. (eu mesma, *As amigas*, 2021)

Diante desse cenário, seria preciso não apenas recuar kantianamente da questão “o que é algo?” para a questão “como podemos conhecer algo?”, mas ainda recuar dessa em direção à questão “quem é esse nós que se apresenta como produtor de conhecimento?” Quem são os indivíduos ou grupos sociais em posição de produzir conhecimento filosófico ou artístico? Quais conhecimentos chegam a ser percebidos como conhecimento?

Os subalternos sempre falaram: o problema está no lugar de escuta, nos regimes de percepção.

“Uma pessoa sempre escreve e lê desde o lugar em que seus pés estão plantados, do solo em que se firma, da sua situação particular, seu ponto de vista” (Anzaldúa, *To(o) Queer the Writer*, 1990). [repito essa frase mil vezes. pés plantados. pés plantados. pés plantados]

Todo saber é um saber parcial. Todo texto foi escrito por alguém. Não é possível se despir da própria vida, das próprias experiências, do próprio corpo e pendurá-los no cabide durante a escrita de um texto teórico. Notem que não estou defendendo essa malandragem retórica que ignora fatos, a qual chamam de pós-verdade; estou afirmando que mesmo que eu escreva sobre fatos – lá estará eu escrevendo sobre fatos.

No meu trabalho, estou muito ligada à ideia de *Performing Knowledge*, Trazer “Knowledge”, trazer “conhecimento” à performance.

Eu começo geralmente com a escrita. A escrita também é muito híbrida. Entra o teórico, o narrativo, o literário e o lírico. Eu me interessou muitas vezes por entrecruzar as várias disciplinas e os vários formatos. Muitas vezes, eu deixo os textos como eles são, por isso eu vou ler algumas histórias. Outras vezes, eu passo os textos para instalações de vídeo ou para a performance, como essa aqui atrás, que mostrarei a vocês.

Antes, eu queria começar com uma citação que me motivou muito no meu trabalho. É uma citação de bell hooks, uma das feministas mais importantes, hoje em dia, do movimento negro. Ela escreveu um livro muito bonito que se chama *Ensinando a Transgredir*. Tem vários ensaios lá dentro e um deles encantou-me na

primeira vez que li. Eu gostaria de ler essa passagem porque ela descreve muito bem, para mim, o que é descolonizar o conhecimento:

“I came to theory because I was hurting. The pain within me was so intense that I could not go on living. I came to theory desperate, wanting to comprehend, to grasp what was happening around me. Most importantly: I wanted to make the hurt go away. That is why I came to theory. I saw in theory a location for healing”.

Esta é uma passagem muito bonita e o que ela fala é que, geralmente, o conhecimento que habita as instituições é um conhecimento violento, colonial, discriminatório. Ela começou a escrever porque queria que a escrita e a teoria fossem um lugar de pertencimento e libertação. Isso é descolonizar o conhecimento. *Eu acho que descolonizar o conhecimento começa quando a biografia se junta à teoria e a teoria à biografia.*

(Transcrição da fala de Grada Kilomba na palestra-performance “Descolonizando o conhecimento”, realizada em março de 2016 no CCSP – Centro Cultural São Paulo)

Juntar biografia e teoria: um possível antídoto à linguagem universalizante que se passa por neutra ou objetiva. *Mostrar o lugar em que meus pés estão plantados.* Mas como escolher o que revelar em um espaço autobiográfico? Posso escolher me enunciar a partir de marcadores sociais que envolvem opressões ou garantias. Mulher cis lésbica branca latino-americana trabalhadora. No entanto, quando escrevo penso analiso desenvolvo teorizo arte, o valor dos meus

enunciados deriva de um lugar específico de opressão e garantia: o lugar da academia. Isso significa, entre muitas outras coisas, que minha formação, minha prática docente, minha linguagem, meu pensamento e até mesmo minha possibilidade de performar um texto como este – uma autobioteoria que encena a escrita acadêmica – derivam de um ambiente projetado por uma tradição colonial, patriarcal, cisheteronormativa, racista, antropocêntrica e individualista, que tanto autoriza minha fala quanto me silencia.

Grada Kilomba abriu caminhos. Descolonizar o conhecimento criando um espaço no qual as fronteiras entre linguagens acadêmicas e artísticas derretem. Eu a sigo. Ela transforma textos em instalação de vídeo ou performance. Talvez eu a siga na ordem inversa: transformar performance em instalação de texto.

[se você chutar este periódico científico, ele cai. é feito de isopor]

Per, do latim, *movimento através, proximidade*, como em percorrer, perpassar, perambular. *Forma*, do latim, *limites exteriores da matéria que constitui um corpo*. [vou me aproveitar da autoridade concedida à etimologia e ao latim para dizer que] Performar é movimentar através dos limites do corpo. Performar é movimentar em proximidade com os limites da matéria que constitui um corpo.

Transformar performance em instalação de texto:

Movimentar os limites do corpo do texto?

Movimentar os limites da academia?

Movimentar os limites da matéria que constitui a teoria?

Trazer à cena o corpo que escreve o texto?

Trazer à cena o corpo acadêmico?

Colocar meu corpo em proximidade com o corpo do texto?

Colocar o corpo do texto em proximidade com o corpo de quem lê?

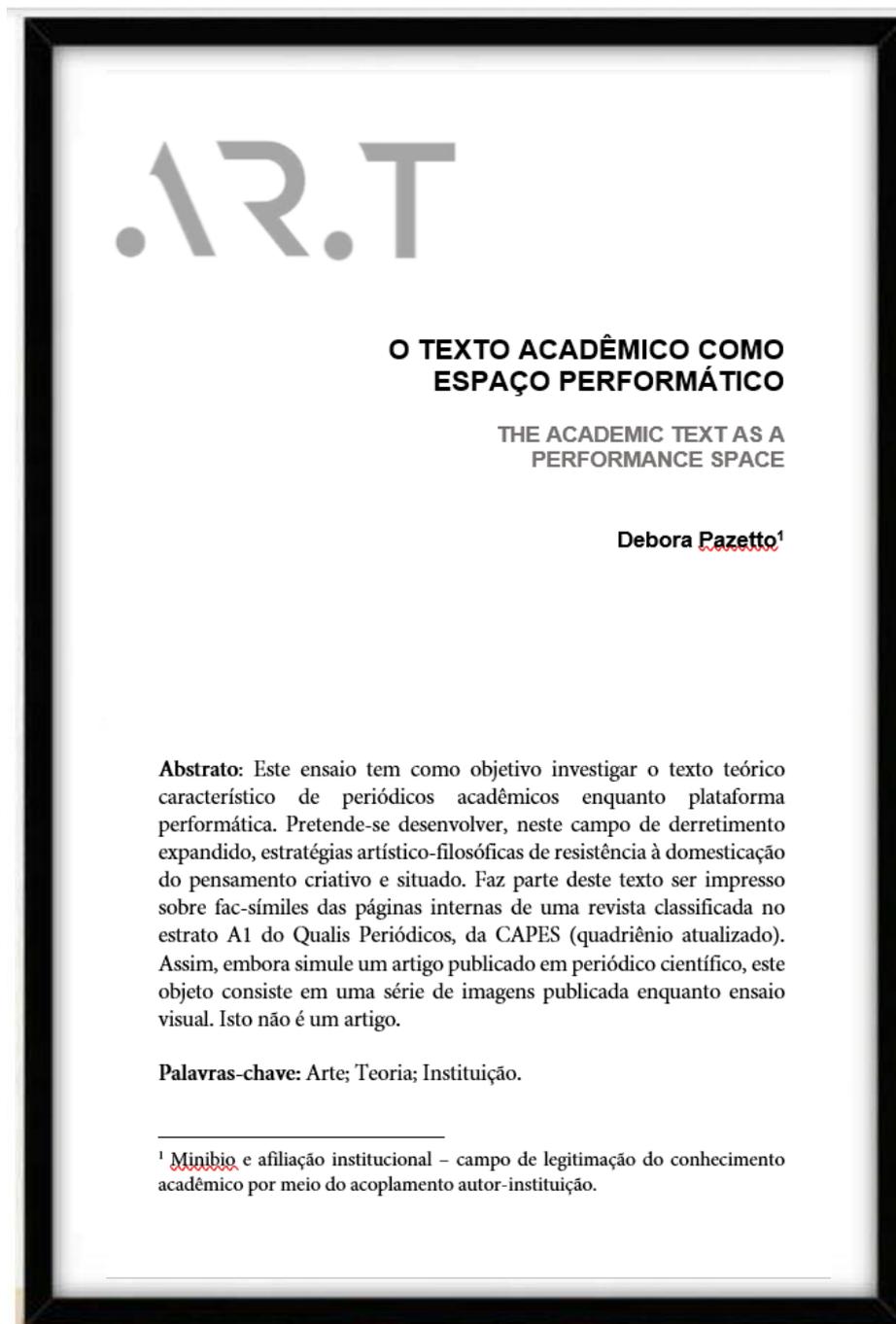
Colocar meu corpo em proximidade com o corpo de quem lê? [estamos aqui, só você e eu...]

Movimentar os limites da matéria que constitui meu corpo teórico?

Meu corpo é feito de muitas matérias. Parto de uma perspectiva materialista, ou melhor, semiossomática, ou melhor, incorporante. Tudo em nós é corpo. Intelecto, escrita, trauma, mente, amor, criatividade, produtividade, medo, significado, futuro, memória – são aspectos ou expressões do corpo que sou e do corpo do mundo. Como dizem os Mamaindê, alma é aquela parte do corpo que a gente não vê.

Isto é um ensaio de travessia. *Movimento através.*
Ensaio para atravessar corpos.

Ensaio é o nome de um gênero textual. Ensaio também é o nome do momento de preparar o corpo para uma cena. Os dois ensaios se encontram aqui.



Debora Pazetto, *A1* – da série *Comprovação curricular*, 2021.
Impressão digital sobre papel pólen bold 90g, 22,5 x 15,5 cm

[mostrei este trabalho, quando ele ainda era um arquivo, a outra amiga artista. o retorno dela sobre a “obra” da página anterior: podias ter imprimido num papel melhor, né? antes a legenda dizia: impressão digital sobre papel sulfite. respondi que nunca imprimi, que a “obra” é uma montagem tosca feita com as ferramentas de edição do Word, um print e uma foto de moldura, que ela só existe aqui, que essa performance é o sítio específico dela, assim como o conjunto dinâmico das publicações que pontuam no Lattes é o sítio específico dessa performance. a minha amiga ouviu tudo e respondeu: não importa, coloca na tua legenda falsa um papel melhor]

Este ensaio não é uma crítica superficial da universidade, da filosofia ou da arte que as coloca como simples reflexos das ideologias dominantes. Estamos aqui porque elas são *também* espaços de disputa. Elas são *também* espaços de resistência política.

O século XX

I reativou pautas associadas à opressão de grupos específicos – chamadas de identitárias, com certo desprezo e compreensão rasa até mesmo por segmentos da esquerda – e um levante de movimentos feministas, antirracistas, transexuais, lésbicos, bissexuais, intersexuais, de pessoas com diversidade cognitiva ou funcional, anticoloniais etc. Esses movimentos, às vezes, optam por desertar dos espaços e conhecimentos construídos pela androcisheterobranquitude ocidental. Outras vezes, optam por ocupá-los na tentativa de os transformar, e frequentemente conseguem. De todo modo, já se tornou bastante evidente que a universidade e a filosofia e a arte e a teoria e a história precisam ser descolonizadas e, ao mesmo tempo, defendidas de ataques grosseiros – dos terraplanistas, dos think tanks liberais, dos olavistas, da virtualização precarizada, dos vendedores de fé, do nosso presidente

[“quando a biografia se junta à teoria e a teoria à biografia”: as minhas duas avós eram trabalhadoras rurais que migraram pra cidade, Florianópolis. uma delas estudou até a quarta série e teve cinco filhas. a outra saiu meio fugida, foi resgatada por freiras, virou professora e se casou com um homem que tinha sete irmãos, todos professores primários. essa avó teve dois filhos, ambos professores. nasci de um descuido adolescente. eu criança era cuidada pela avó e os sete irmãos professores quando minha mãe e meu pai faziam faculdade pública para se tornarem também professores. cresci sendo aconselhada a escolher qualquer profissão, qualquer uma menos professora. cresci mais um pouco, entrei na universidade pública e nunca mais saí. sou professora. a teoria é minha maldição biográfica. mas sigo questionando o conselho]

Em *Orlando, uma biografia*, Virginia Woolf coloca a escrita biográfica em campo de derretimento expandido ao narrar a vida de uma personagem que viveu 400 anos sem envelhecer e que passou por uma repentina e involuntária mudança de gênero (eu mesma + Mariana Lage, *Pós-biografia e gênero*, 2017). Woolf tensiona o real e o ficcional à medida que sua personagem é inspirada na aristocrata Vita Sackville-West, com quem a escritora manteve um romance (em carta a Vita: “suponha que Orlando acabe por ser Vita; e é tudo sobre você e os desejos de sua carne e o feitiço de sua mente”). Os limites entre registrar uma vida real, a inevitabilidade da ficção e os desdobramentos teóricos sobre gênero mantêm-se tensionados por toda parte.

[se alguém quiser citar um trecho desse ensaio em um texto acadêmico, deve citar a página do periódico-cenário, como essa aqui, p. 77, ou a página do periódico-real em que ele é publicado?]

Orlando também pode ser percebido como performance instalada no espaço textual. Alguns indícios: o prefácio e o índice são uma encenação cômica que Woolf utiliza para parodiar o gênero biográfico vitoriano e, ao mesmo tempo, apresentar aspectos biográficos

dela mesma. Essa confusão proposital entre a autora (supostamente extratextual) e o narrador/biógrafo (textual) é uma das muitas maneiras que ela usa para derreter os limites entre realidade, teoria e ficção – dentre as quais a mais sagaz é a frase que termina o livro, localizando a última ação de Orlando na data e local de publicação do romance: Londres, 11 de outubro de 1928.

A impossibilidade da escrita descritiva, a impossibilidade de ater-se apenas aos fatos. Orlando, nascido homem, subitamente torna-se mulher (situação que Woolf aproveita para tecer críticas às normas de gênero e à subordinação da mulher, as quais reaparecem em *Um teto todo seu*), fato aceito pelo biógrafo que, como biógrafo – o deboche! –, não pode contestar os fatos. O biógrafo, vale notar, é uma identidade masculina fictícia que Woolf cria para si [e quem seria Orlando ao longo dos gêneros e séculos? uma metáfora da própria subjetividade indeterminada e, portanto, determinável em cada contexto?].

Judith Butler comenta, em uma entrevista, que muitos compreenderam sua tese de que o gênero é performativo como se ele fosse algo radicalmente livre, voluntário, teatral. O conceito de performatividade, no entanto, inicialmente elaborado pelo filósofo J. L. Austin, refere-se a uma modalidade de linguagem que tem o poder de transformar o dito/escrito em realidade. O gênero não é, a princípio, uma escolha dos sujeitos; é um conjunto de normas rígidas e regulatórias que produz sujeitos generificados. Mas há algo interessante no equívoco dessa interpretação voluntarista da performatividade: “(...) esse desejo por um tipo de reconstrução teatral radical do corpo está obviamente por aí, na esfera pública. Há desejo por uma transfiguração completamente fantasmática do corpo” (Judith Butler, entrevista a Osborne e Segal, 1993).

Performatividade não é o mesmo que performance: esta pressupõe um sujeito que, em certo momento, estaria performando; aquela problematiza a própria noção de sujeito, que seria, até certo ponto, produto de discursos performativos (imitação, repetição, controle, submissão, regulação, constrangimento, punição). As

identidades de gênero que a androcisheterobranquitude ocidental institui como naturais são performativas e não performáticas. Porém, o performático pode subverter o performativo. *Esse desejo está obviamente por aí.*

Butler sugere que a performance das *drag queens* pode desmascarar o caráter performativo do gênero por meio da evidente teatralização do feminino. Ou seja, a performance *drag* pode ser subversiva se operar como uma paródia corrosiva da própria matriz que supostamente daria origem à imitação: a cópia que destrói o original, ou revela que o original não existe, a não ser como ideal normativo, logo, ficção – e das ruínas. A aparente naturalidade do gênero seria, em uma reviravolta à *la Hamlet*, desmascarada teatralmente e apareceria como um discurso performativo que dissimula seu caráter performativo.

[e se *Orlando* for uma performance *drag*? *Orlando* é *drag* de Vita. o biógrafo vitoriano é *drag* de Woolf. o livro é *drag* do gênero biográfico]

Se, em Butler, a possibilidade de subverter a performatividade dos gêneros encontra-se em estratégias como a paródia, a performance e a resignificação de discursos e termos³, em Preciado, essa fresta transgressora aparece na transformação tecnológica do corpo. O corpo é o espaço da dominação farmacopornográfica, mas é também o espaço de resistência a essa dominação. Dildos, tratamentos hormonais, implantes, cirurgias de redesignação genital são – como os ciborgues de Haraway: o símbolo do tecnocapitalismo patriarcal militar convertido em símbolo da libertação feminista – formas de reivindicar a produção

³ No processo de repetição dos signos linguísticos, a falha da norma aparece como possibilidade intrínseca. A subversão da performatividade do gênero sustenta-se em tais chances de falha. Em *Problemas de Gênero*, Butler foca na performance *drag*, em *Bodies that Matter*, ela aposta na apropriação dos próprios termos usados para regular o gênero – a palavra *queer* é o exemplo mais célebre nos EUA; aqui temos sapatão, viada, bixa-travesty e muitas outras belezas.

do próprio corpo. *Testo junkie*, sem dúvida, é uma performance em forma de livro. Se corpo e linguagem são espaços de disputa entre dominação e resistência, a arte, a filosofia e a universidade também são.

[a Arte. a Filosofia. a Universidade. posso pensar filosoficamente e artisticamente desde o lugar em que meus pés estão plantados? durante toda minha formação, a universidade fingiu ignorar minha raça, meu gênero, minha sexualidade, minha subjetividade, minha existência concreta, meus desejos, minhas dificuldades, minhas relações, minha situação trabalhista, meu país: tudo ignorado no mundo das teorias respeitáveis. agora até que há mais artigos sobre teoria feminista, teoria *decolonial* etc., mas o ponto é que pra sucupira tanto faz o conteúdo. desde que ele seja convertido em artigos qualis a b w f3#. sucupira sucupira sucupira. todo o mecanismo é alimentado pela matéria viva pensante da qual também faço parte. ele consegue domesticar os temas e sujeitos mais subversivos. isto – aqui – é sobre isso? furar a bolha? subverter as normas? apropriar-se da linguagem do opressor? transformar dominação em resistência? fazer a cobra engolir o próprio rabo? talvez, mas não estou buscando um drama-anarcopunk-grão-de-areia-na-engrenagem. só estou tendo aquilo que todo mundo deveria ter em 2021: crise existencial. crise existencial em forma de publicação é uma boa maneira de conciliar produtividade & autocuidado, não é mesmo?]

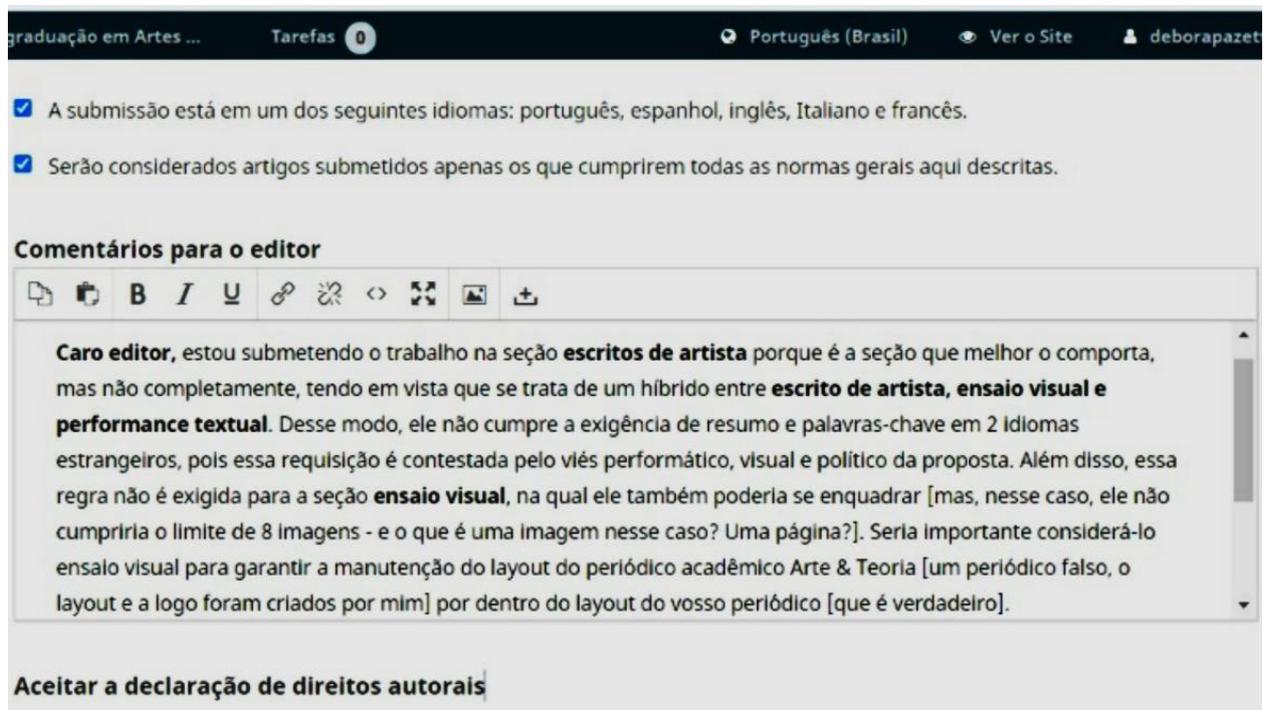
[
sucuri
saci
pira
pura
cura
siri
siririca
s u c u p i r a
]

Anagramas são uma das formas mais comuns de “escrita constrangida”: técnica literária que constrange le escritore a seguir alguma regra ou padrão. Anagramas, lipogramas, palíndromos, univocalizações, acrósticos [eu adoro todos esses jogos de linguagem baratos e adoro, acima de tudo, o nome: escrita constrangida. não consigo pensar em termo melhor para designar a escrita acadêmica].

[vale notar que o infame poeminha acima simula, mas não é um anagrama, cuja regra é bem mais rigorosa: rearranjo de uma palavra que deve utilizar todas as suas letras originais exatamente uma vez. meu poeminha é uma falha na escrita constrangida. *tudo isto aqui é uma falha na escrita constrangida*]

O periódico científico é o espaço regulatório que garante a fiabilidade e a autoridade do conhecimento acadêmico. O artigo científico é a linguagem performativa da academia. Isto aqui não é um artigo. Isto aqui é o performático que subverte o performativo.

Isto aqui é um drag paper.



Debora Pazetto, *Submissão* – da série *Comprovação curricular*, 2021.
Colagem digital, 14,5 x 7,5 cm

Isto aqui é um drag paper seria um bom final se não fosse tão categórico [isto é isto] e tão otimista [ai, subverti a academia]. As técnicas neoliberais de produção e consumo, inclusive de conhecimento, são astutas. Transformam feminismo em propaganda de batom vermelho. Transformam antirracismo em latas de cerveja cor-das-peles. Transformam *queer* em roupa purpurinada fabricada por trabalho semiescravo. Transformam arte em luxo, fetiche e especulação financeira. A ironia final: este *drag paper* será transformado em pontos de Lattes e Sucupira. É que as ferramentas do senhor só abrem algumas frestas.

Aquelas entre nós que estão fora do círculo do que a sociedade julga como mulheres aceitáveis; aquelas de nós forjadas nos cadinhos da diferença – aquelas de nós que são pobres, que são lésbicas, que são negras, que são mais velhas – sabem que *a sobrevivência não é uma habilidade acadêmica*. É aprender a estar só, a ser impopular e às vezes hostilizada, e a unir forças com outras que também se identifiquem como estando de fora das estruturas vigentes para definir e buscar um mundo em que todas possamos florescer. *Pois as ferramentas do senhor nunca derrubarão a casa-grande*. Elas podem possibilitar que os vençamos em seu próprio jogo durante certo tempo, mas nunca permitirão que provoquemos uma mudança autêntica. E isso só é ameaçador para aquelas mulheres que ainda consideram a casa-grande como sua única fonte de apoio. (fala de Audre Lorde na mesa-redonda “O pessoal e o político”, realizada em Nova York, 1979)

pós:

COMO CITAR ESTE ARTIGO:

PAZETTO, Debora. O texto acadêmico como espaço performático. PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v. 12, n. 26, p. 379-400, set-dez. 2022. Disponível em: <<https://doi.org/10.35699/2237-5864.2022.38254>>.