



REVISTA DE ESTUDOS EM ARTES CÊNICAS
E-ISSN 2358.6958

Cartas para o corpo: autografias performativas na formação do corpo-artista-pesquisador

Daiana Maria Holz de Souza
Michelle Bocchi Gonçalves

Para citar este artigo:

SOUZA, Daiana Maria Holz, GONÇALVES, Michelle Bocchi
Cartas para o corpo: autografias performativas na formação
do corpo-artista-pesquisador. **Urdimento** – Revista de
Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 4, n.53, dez. 2024.

 DOI: 10.5965/1414573104532024e0104

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)



Cartas para o corpo: autografias performativas na formação do corpo-artista-pesquisador¹

Daiana Maria Holz de Souza²

Michelle Bocchi Gonçalves³

Resumo

Este texto explora a relação entre corpo e identidade, a partir da Educação Performativa em diálogo com a metodologia das (Auto)biografias. Por meio de autografias como processos de criação, investiga-se como a presença do corpo, ou ainda, o corpo discursivo, contribui para a formação do corpo-artista-pesquisador. O estudo, realizado com discentes de Artes Cênicas, examina a prática "Cartas para o Corpo", desvelando o corpo discursivo como material significativo e que ressignifica aprendizagens e identidades na construção do sujeito e do conhecimento na formação artística.

Palavras-chave: Corpo. Identidade. Educação Performativa. Autografias. Formação Artística.

Letters to the body: performative autographies in the formation of the body-artist-researcher

Abstract

This text explores the relationship between body and identity, based on Performative Education in dialogue with the methodology of (Auto)biographies. Through autographies as creative processes, we investigate how the presence of the body, or even the discursive body, contributes to the formation of the artist-researcher body. The study, carried out with Performing Arts students, examines the practice "Letters to the Body", revealing the discursive body as a significant material that re-signifies learning and identities in the construction of the subject and knowledge in artistic training.

Keywords: Body. Identity. Performative Education. Autographs. Artistic training.

Cartas al cuerpo: autografías performativas en la formación del cuerpo-artista-investigador

Resumen

Este texto explora la relación entre cuerpo e identidad, a partir de la Educación Performativa en diálogo con la metodología de las (Auto)biografías. A través de las autografías como procesos creativos, investigamos cómo la presencia del cuerpo, o incluso del cuerpo discursivo, contribuye a la formación del cuerpo del artista-investigador. El estudio, realizado con estudiantes de Artes Escénicas, examina la práctica "Cartas al Cuerpo", revelando el cuerpo discursivo como material significativo que ressignifica aprendizajes e identidades en la construcción del sujeto y conocimiento en la formación artística.

Palabras clave: Cuerpo. Identidad. Educación performativa. Autografías. Formación Artística.

1 Revisão ortográfica e gramatical do artigo realizada por Fagner Gomes do Nascimento. Doutorando em Letras (FURG). Graduado em Letras – Inglês e Português pela Universidade Estadual do Maranhão (UEMA).

 fagnernascimento01@yahoo.com.br

2 Doutoranda em Educação na Universidade Federal do Paraná (UFPR). Mestrado profissional em Educação pela UFPR. Especialização em Metodologia do Ensino de Artes pela Faculdade Internacional de Curitiba (FACINTER). Graduação-Licenciatura em Teatro pela Faculdade de Artes do Paraná (FAP/PR).

 profdaianaholz@gmail.com

 <http://lattes.cnpq.br/9895411709434806>  <https://orcid.org/0000-0001-6511-7152>

3 Doutorado em Educação na Universidade Federal do Paraná (UFPR). Mestrado em Educação pela UFPR. Especialização em Ciência e Tecnologia Ambiental pela Universidade do Vale do Itajaí (UNIVALI). Graduação-Licenciatura em Ciências Biológicas pela UNIVALI. Profa. Adjunta na Universidade Federal do Paraná (UFPR).

 michellebocchi@gmail.com

 <http://lattes.cnpq.br/2300087220820176>  <https://orcid.org/0000-0002-2401-8470>



Introdução: Ora, o que é o corpo?

Se me cortam a perna, digo 'eu e minha perna'; se me cortam o braço digo 'eu e meu braço'; porém, se me cortam a cabeça, por que devo dizer 'eu e meu corpo'? Quem deu à cabeça o direito de se chamar de eu?"

Na cena do filme *O Inquilino (Le Locataire, 1976)*, de Roman Polanski, o protagonista reflete sobre a relação entre o corpo e a identidade. Essa frase carrega um profundo questionamento filosófico sobre a natureza do "eu" e da consciência, uma dissociação entre o corpo e a identidade, colocando em dúvida a primazia da cabeça (e, por extensão, do cérebro e da mente) como a sede do "eu". A pergunta final — "Quem deu à cabeça o direito de se chamar de eu?" — provoca uma reflexão sobre o que realmente constitui a essência da identidade e a ainda presente dicotomia na relação corpo-mente.

A presença do corpo e a relação entre corpo-ser com os processos de aprendizagem têm sido objeto de pesquisas em diferentes campos e áreas, com investigações que buscam compreender o corpo como um sistema holístico. Isto implica reconhecer que ele é intrinsecamente ligado à mente e às emoções, funcionando como um todo integrado aonde cada parte contribui para o processo de aprendizado, onde as interações sensoriais, cognitivas e afetivas se entrelaçam, formando a base da experiência humana e da construção do sujeito enquanto ser histórico, social, cultural, linguístico, econômico, político. A percepção de um corpo que aprende encontra-se no pensamento de Maurice Merleau-Ponty (1999) onde o autor afirma que o corpo é a base da percepção, da ação e, conseqüentemente, da construção do conhecimento, abordando uma visão fenomenológica dos processos de aprendizagem onde o corpo é considerado essencial para a formação do conhecimento. Abordamos aqui a particularidade das pesquisas em Educação Performativa, onde o conhecimento se constrói a partir do corpo essencial, fundamental, multifacetado e não apenas o corpo como ferramenta ou um meio de expressão.

Sendo o corpo um entrelugar de experiências, emoções, ideias, identidades e reflexões que se manifestam como arte, o presente artigo parte da perspectiva da



Educação Performativa em diálogo e para contribuir com os debates sobre práticas (Auto)biográficas, integrando narrativas do corpo-ser aos processos educativos. Num recorte de parte da pesquisa ainda em andamento da tese intitulada “Autografias: sentidos das narrativas de si na Educação Performativa para a formação do corpo-artista-pesquisador”, autografias foram utilizadas em processos de criação que visam possibilitar ressignificações do corpo-ser e dos sentidos, desenvolvendo uma percepção mais profunda do real compartilhado no ambiente-mundo na formação de artistas-pesquisadores.

Os sujeitos da pesquisa são discentes do 4º Ano do curso de Bacharelado em Artes Cênicas, da Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR – Campus Curitiba II) matriculados na disciplina *Tópicos Especiais em Artes Cênicas II – Autografias, narrativas de si e processos de criação* que experienciaram autografias que serviram para a construção das materialidades da pesquisa.

Através dessa multiplicidade expressiva a partir do corpo que autografa as narrativas de si, que aprende e que ressignifica suas aprendizagens, a proposta *Cartas para o Corpo* é aqui abordada como possibilidade de prática de formação e criação artística, onde o corpo é, em si, o material significativo e de significação, se materializando de diversas formas — linhas, desenhos, grafismos, rabiscos e palavras — que se conectam sendo invadidos uns pelos outros, desvelando novos sentidos na formação do corpo-artista-pesquisador.

O texto estrutura-se inicialmente com uma revisão de literatura, trazendo os principais conceitos acerca da Educação Performativa, e estudos da Performance na Educação, ancorados no pensamento de Elyse Lamm Pineau (1994; 2010; 2013) em diálogo com a metodologia das (Auto)biografias ancoradas nos estudos de Christine Delory-Momberger (2008; 2012; 2014a; 2014b; 2023) e Marie-Christine Josso (2004). Em seguida, a seção de metodologia detalhará os procedimentos utilizados para a produção das materialidades realizadas a partir da prática *Cartas para o Corpo*, apresentando e discutindo, por fim, os resultados, com ênfase nas experiências dos sujeitos participantes e nas implicações pedagógicas dos achados. Nas considerações desse texto, sintetizaremos os principais pontos abordados e as implicações práticas desveladas para a formação do corpo-artista-pesquisador e da ressignificação de seu corpo-ser presente nas cartas. Esperamos



contribuir para a reflexão sobre a integração do corpo como elemento central na construção do sujeito e sobre a centralidade do corpo na educação, onde este se torna não apenas um meio de expressão, mas o próprio fundamento da investigação e da criação, explorando como a educação performativa e as autografias permitem experiências e identidades, desvelando possíveis ressignificações e sentidos na trajetória formativa do corpo-artista-pesquisador.

Diálogos: Educação Performativa X Educação (do) Sensível X práticas Autográficas

Ao debater conceitos, combinar elementos e explorar diálogos entre a Educação Performativa e as (Auto)biografias, buscou-se uma investigação de como estas teorias se entrelaçam para enriquecer a compreensão e construção dos processos de criação autográficos, possibilitando ao corpo-artista-pesquisador a articulação de experiências na construção do conhecimento e em seus processos de formação. A intersecção das perspectivas de Pineau, Delory-Momberger e Josso em diálogo oferece uma base teórica robusta para a investigação dos processos de criação autográficos.

Através da prática realizada em sala de aula, as cartas grafadas ao próprio corpo — corpo este que escreve, se reescreve e se ressignifica sobre sua própria existência corporal — mostraram-se potências para o desenvolvimento de uma compreensão profunda entre corpo e arte na formação do corpo-artista-pesquisador. A corporalidade de uma escritura que se mostra e que se dá a ver resulta em uma carta onde os discursos podem ser interpretados numa expectativa de estudo de presença e movimento das sensibilidades, considerando os pressupostos da Educação Performativa e a metodologia das (Auto)biografias.

As pesquisas (auto)biográficas vem sendo alicerce nas pesquisas contemporâneas nos últimos anos em inúmeras áreas como a pedagogia, a história, a literatura, a psicologia, a arte, a filosofia e a antropologia. Tal metodologia vem sendo construídas para dar conta de questões como as artes da existência, aspectos da subjetividade, experiências de escritas, formação de professores e alunos e práticas de trabalho em sala de aula. Segundo Marie-Christine Josso em *Experiências de Vida e Formação* (2004) toda experiência é formadora, qualquer



prática deixa traços e ainda, toda tomada de consciência cria novas potencialidades.

Aqui se faz necessário aprofundar que os processos de criação autográficos são compreendidos como práticas para além das (auto)biografias, abordando um contexto que engloba grafias feitas à mão num narrar-se a si mesmo, não se limitando apenas a assinatura e a escritura, mas incluindo qualquer forma poética de expressão produzida por um sujeito e que remeta à sua própria história, explorando diferentes perspectivas e teorias relacionadas as (auto)biografias para a formação dos sujeitos.

Nas teorias apresentadas por Elyse Lamm Pineau (2013) as investigações da Educação Performativa destacam a performance como uma metodologia educacional, enfatizando a importância da corporeidade e da experiência sensorial no aprendizado. Segundo a autora, em nossos anos de escolarização, nossos corpos são domesticados, privilegiando uma mente que possui o corpo como ferramenta:

A escolarização sistematicamente domestica nossos corpos; ela os encarcera em fileiras de escrivatinhas de madeira, rouba-nos de sua espontaneidade através de demarcações rígidas de tempo e espaço e, realmente, devota bastante energia em esconder o fato de que nós até mesmo possuímos corpos (Pineau, 2013, p. 43-44).

Pineau argumenta que a performance não é apenas uma forma de expressão artística, mas também um processo pedagógico que promove uma compreensão profunda do eu e do outro. Em seu artigo *Ensinar é Performance: Reconceitualizando uma Metáfora Problemática* (1994) alerta para que o uso do ensino como performance não seja abordado de forma reducionista, defendendo que o conhecimento performativo envolve o engajamento do corpo, oferecendo insights que escapam à reflexão intelectual e desincorporada. Em um contexto educacional onde o corpo já está domesticado, esses sujeitos em ambiente escolar são lançados ao silêncio, e esse silêncio é ambíguo em sua própria natureza, por ser tanto elucidativo quanto enigmático. Mesmo na ausência de palavras, ele carrega um significado próprio (Orlandi, 1995, p. 56). Trazer para esse corpo a possibilidade de se dizer-ser em práticas pedagógicas de Educação Performativa e também de escrita performativa, mostra-se potência.



A pesquisa educacional influenciada pela performance introduz a nova poética da escrita performativa, adotando uma abordagem criativa e reflexiva que integra teoria e prática. Pineau (2010) utiliza a escrita performativa como um método para representar a pesquisa educacional, capturando não apenas conceitos e ideias, mas também experiências e sensibilidades que permeiam o campo da pedagogia da performance.

Na metodologia performativa, que combina a corporeidade com a reflexividade crítica, as interações comunicativas e pedagógicas possibilitam novas agendas de pesquisa no campo da educação e da arte, como, por exemplo, as diferentes formas de narrativa, as metáforas para professores buscando a compreensão de seu trabalho e suas práticas pedagógicas, a aprendizagem cinestésica, a pedagogia crítica que explora como a performance pode ser usada para questionar e resistir a narrativas hegemônicas e, a interdisciplinaridade entre educação e estudos de performance, promovendo uma educação mais crítica e emancipatória. Sua abordagem converge com a perspectiva dos processos autográficos, ao envolverem a escrita e a reflexão pessoal sobre a experiência corporal, onde estes podem enriquecer significativamente a formação do artista-pesquisador.

Neste viés, a metodologia das (Auto)biografias apresentam possibilidades de exploração profunda da subjetividade e das experiências individuais, utilizando narrativas pessoais e possibilitando a investigação das trajetórias de vida e a compreensão de como as identidades são construídas ao longo do tempo, em contextos sociais, culturais e históricos específicos. Ela privilegia a voz do sujeito, permitindo uma análise reflexiva sobre os processos de formação e desenvolvimento, e cria um espaço para que estes sujeitos articulem suas próprias histórias, conectando o pessoal ao coletivo. Para Marie-Christine Josso (2007, p.433):

o trabalho biográfico e autobiográfico situa-se no entrelaçamento de um destino sociologicamente, culturalmente e historicamente previsível, de uma memória personalizada desse destino potencial e de um imaginário sensível original capaz de seduzir, de tocar emocionalmente, de falar, de interpelar outras consciências ou ainda de convencer racionalmente.

O atravessamento a que se refere a autora, em princípio, não é controlável,



mas é passível de ser conduzido de modo que a aprendizagem e seus processos se tornem significativos, enfatizando a importância da narrativa pessoal como um processo de construção de sentido e significado. Em sua perspectiva, a escrita (auto)biográfica é um ato de auto exploração e autoconhecimento, onde o autor se torna simultaneamente o sujeito e o objeto de sua investigação.

Desta forma, compreende-se que as narrativas (auto)biográficas permitem a análise das experiências formativas por meio de práticas reflexivas e intercambiáveis que geram novas vivências, descritas por Josso como "recordações-referências". Essas recordações possuem uma "[...] dimensão concreta ou visível, que apela para as nossas percepções ou para imagens sociais, e uma dimensão invisível, que apela para emoções, sentimentos, sentido ou valores." (Josso, 2004, p. 40). O compartilhamento de experiências, seja de forma oral ou escrita, mobiliza memórias e define a estrutura da narrativa, enquanto a escuta ativa e sensível das narrativas possibilita a compreensão das singularidades na pluralidade, promovendo reflexões e problematizações que enriquecem o processo formativo.

No contexto da formação do corpo-artista-pesquisador, essas abordagens (auto)biográficas são extremamente valiosas ao oferecerem um arcabouço para entender como a escrita autográfica se apresenta como uma prática reflexiva e transformadora. Segundo Delory-Momberger (2012, p. 40):

O que dá forma ao vivido e à experiência dos homens são as narrativas que eles fazem desse vivido e dessa experiência. A narrativa não é, então, apenas o sistema simbólico de que os homens dispõem para exprimir o sentimento de sua existência: o narrativo é o lugar onde a existência humana toma forma, onde ela se elabora e se experimenta sob a forma de uma história.

A autora argumenta que a (auto)biografia permite uma compreensão mais profunda da identidade e da experiência humana, onde a narrativa atravessa e molda os sujeitos em conjunto com as dimensões sociais, políticas, históricas e econômicas. A narrativa tem a função de organizar e mediar as vivências, representações e significados. Mais do que apenas o processo de escrita, a própria autora destaca que a construção do sujeito é um processo dinâmico, continuamente formado e reformulado por meio de práticas mediadas por



diferentes meios, como a escrita, a arte, o corpo e a fotografia. Não é um processo estático; ao contrário, o sujeito constrói e molda sua identidade ao interagir ativamente com esses meios. Seja escrevendo uma autobiografia, desenhando, fotografando ou performando, o sujeito se exterioriza, manifestando-se externamente, o que é essencial para a autorreflexão e a constituição da subjetividade. A construção do sujeito envolve a exteriorização, onde o indivíduo se distancia de si para observar-se por meio de processos criativos, criando um espaço de reflexão para moldar sua identidade de forma consciente e deliberada. Através da criação artística ou da escrita, o sujeito não apenas se expressa, mas também se transforma e se adapta ao mundo.

As narrativas de si, estruturadas nas metodologias das (Auto)biografias e transformadas em autografias, são potentes no campo acadêmico, especialmente na pesquisa em ciências da educação e na confrontação do sujeito consigo mesmo, por meio dos processos de biografização. Como Autografias, compreende-se a proposta de processos de criação a partir de escritas performativas que abordam um contexto que engloba grafias feitas à mão, não se limitando apenas a assinaturas, mas incluindo qualquer forma poética de expressão produzida por um sujeito como desenhos, traços, rabiscos, grafias ou qualquer material poético produzido a partir das perspectivas abordadas nas oficinas propostas e que remeta à sua própria história, explorando diferentes perspectivas e teorias relacionadas as (Auto)biografias.

No contexto atual, onde as dimensões do humano estão em revisão, Delory-Momberger (2008, p.97) argumenta que “não fazemos a narrativa de nossa vida porque temos uma história; temos uma história porque fazemos a narrativa de nossa vida”. O corpo é discurso, texto, sujeito, efeito de sentido, memória e história. O corpo revela o que está ideologicamente presente nas práticas sociais onde o sujeito está inserido. Um corpo que escreve, que possibilita a inscrição, a escrituração, a grafia, os grafismos do sujeito, pela via do corpo, nas situações, nos limites. Um sujeito que busca uma escrita de si implicada na vivência de assumir uma posição-sujeito. De acordo com Delory-Momberger (2012, p.525):

Assim, a atividade biográfica não fica mais restrita apenas ao discurso, às formas orais ou escritas de um verbo realizado. Ela se reporta, em



primeiro lugar, a uma atitude mental e comportamental, a uma forma de compreensão e de estruturação da experiência e da ação, exercendo-se de forma constante na relação do homem com sua vivência e com o mundo que o rodeia.

Nesse mesmo sentido, nossos grafismos também carregam significados, mesmo que inconscientemente. No centro de nossa criação está a capacidade de nos comunicarmos por meio de ordenações, sejam elas palavras ou desenhos. Como Ostrower (2007, p.24) afirma, se a fala é uma forma de ordenar, o comportamento também é. Pintura, arquitetura e desenho são formas de ordenação, linguagens e formas de expressão que, embora não sejam verbais, podem ser discutidas verbalmente. Por isso, a escolha destes teóricos como aporte para construir conceitos, interpretar as materialidades desenvolvidas pela pesquisa e possibilitar diálogos, mostram o potencial formativo, pois permitem refletir sobre as condições e construções das experiências e vivências dos sujeitos envolvidos de forma histórica, social, cultural e política.

Percurso

A partir do plano de ensino da disciplina de "Tópicos Especiais e Artes Cênicas II – Autografias, narrativas de si e processos de criação" o projeto de pesquisa foi desenvolvido possibilitando a produção das materialidades a partir de propostas pedagógicas realizadas em sala de aula e relacionadas com as temáticas da disciplina com dez discentes matriculados. Com foco na formação do corpo-artista-pesquisador, o curso de Bacharelado em Artes Cênicas possui como trabalho de conclusão duas proposições, a criação e apresentação pública de montagem cênica, relativas à pesquisa prática chamada de TCC Montagem e, o TCC Pesquisa em Artes Cênicas, que consiste na produção individual de um memorial artístico/artigo e que deve ser desenvolvida a partir de um aspecto específico da produção artística à qual o(a) discente está vinculado(a).

Na aula em que ocorreu a proposta a que se refere este artigo, discutimos a pesquisa-formação narrativa (auto)biográfica do memorial, a escrita de cartas como uma forma de expressão do "dizer-ser" e da proposição de corpografias possíveis a estudantes de Artes Cênicas. As cartas foram apresentadas como reveladoras de uma subjetividade individual, mas que também podem fornecer



indícios das realidades sociais e dos processos coletivos formativos. Destacou-se que a escrita de cartas é uma maneira de expressão pessoal, onde o gênero epistolar facilita a comunicação escrita, muitas vezes gerando mais conforto do que a expressão verbal, especialmente pela sua pessoalidade e pela relação dialógica que promove.

Com base nessas perspectivas, introduzimos o tema das cartas e pertencimento, trazendo provocações e referências, como as cartas de Clarice Lispector para sua irmã, o livro "As vinte e nove cartas: Laban, uma gramática poética para atores" de Sônia Machado de Azevedo (2020), "Cartas da Mãe" de Henfil (1980), e "Inventário Vermelho" (2021), projeto de Danielle Andrade escrito por seis autoras cis e trans da Bahia em diálogo com pesquisadoras e contadoras de histórias de tradição oral do Brasil. A discussão incluiu também a troca de bilhetes em sala de aula, escritas para amores não declarados, e a preferência por mensagens escritas em vez de áudios, que poderiam revelar inseguranças não prontas para serem expostas. Em um mundo conectado e audiovisual, o conceito de cartas foi ressignificado.

Em seguida, mostramos aos discentes um acervo pessoal de cartas e grafismos, possibilitando conexões sensíveis das experiências neste coletivo, abordando a perspectiva de cartas, escritas em diversas situações comunicativas, que revelam contextos, momentos e histórias pessoais, sempre buscando uma interlocução direta entre remetente e destinatário. O tema das cartas foi explorado, abrangendo diversos assuntos que marcaram as vivências dos participantes, como adolescência, amizades, amor, deslocamento, família, infância, poesia e questões sociais.

A escrita de uma carta remonta algumas memórias das experiências com a performance enquanto sujeito social na convivência com as pessoas que (per)formaram/ (per)formam, na intenção de lembrá-las/ lembrar-se, reconhecê-las/ reconhecer-se, revelá-las/revelar-se, descobri-las/descobrir-se. Como prática, os alunos receberam a proposta do tema "Cartas para meu corpo" e por se tratar de um texto íntimo e que necessitou de reflexões profundas, as cartas seriam compartilhadas apenas na aula seguinte.



“Cartas para meu corpo”

A atividade de Cartas para o Corpo é recorrente em oficinas de escritas criativas e performativas. Muito antes de escrever as frases, elas ecoam nos corpos de artistas-pesquisadores em seus percursos na universidade. A teoria desenvolvida por Pineau (2010) aborda o conceito de corpos ideológicos, etnográficos e atuantes como forma de facilitar uma agenda libertadora. Para ela, ao prestar atenção não apenas ao que o corpo faz em sala de aula, mas a que significados e valores sociais responde esse corpo, a pedagogia performativa — ou ainda, como temos chamado de uma forma mais ampla, a educação performativa — pode intervir nos rituais da escolarização sobre os quais não pensamos.

A grafia das cartas se engaja em um diálogo íntimo do sujeito consigo mesmo, refletindo sobre sua própria corporalidade e as experiências que moldaram sua identidade e autoimagem, se posicionando em um lugar de ambivalência e tensão entre amor e ódio em relação ao próprio corpo. O compartilhamento das cartas através de sua leitura livre em roda de conversa, assim como as tessituras acerca dos processos de criação, situando o indivíduo entre a imposição de modelos biográficos e o gerenciamento da própria vida. Delory-Momberger (2008) afirma que ao formar-se pela história do outro, pela *heterobiografia*, o processo se torna constitutivo da *condição biográfica*, na modernidade avançada, onde não apenas a narrativa de si tomam proporção na formação, mas também o compartilhamento dessas histórias no processo heterobiográfico. Essa ambiguidade reflete a complexidade da identidade, formada por múltiplas vozes e experiências sociais.

Como modo de análise, apresentamos quatro cartas para o corpo escritas pelos sujeitos da pesquisa, possibilitando a discussão acerca dos sentidos e deslizamentos das escritas autográficas como metodologia de pesquisa em busca de uma Educação Performativa.

Carta 1: Caro corpo

Nem sei como começar a lhe escrever. É tanta coisa que a gente carrega juntos que eu me perco. Eu sei que você guarda muitas memórias, boas e ruins, e sei que às vezes com o fluxo da rotina o meu ritmo te cansa. Eu queria poder te dar mais a atenção que você merece. Mas é difícil



encontrar uma brecha pra nós.

Mas quero te dizer que você não é esquecido. Eu penso em você todos os dias. Eu penso em cada curva, forma, cor e relevo. Eu penso em cada dor que você sente e aprendeu a esconder. Eu penso nas cicatrizes que você não queria ter e penso nas memórias que você queria esquecer. Tipo aquela vez que a Rafaela do 7º Ano disse que tudo bem beijar o André, o Guilherme ou o César, mas que deus me livre beijar você. Ou aquela vez que sua tia disse que você deveria comer mais. Daqueles comentários da sua mãe que você não pediu sobre o seu peso, daquela vez que um menino te disse que você devia cortar o cabelo. É cada vez mais difícil não se sentir dismórfico.

E nessa relação de amor e ódio que eu tenho com você, quero te dizer pra não sentir vergonha. Talvez só um pouco, mas que você não acumule essa tensão. (palavra riscada) Quero te dizer pra não ter medo dos seus trejeitos. Que você pode ser estranho, desengonçado, afeminado. Quero te lembrar do que você é capaz de sentir. (frase riscada) Lembra da adrenalina que sentia quando corria na infância? Lembra do prazer de quando foi tocado pela primeira vez? Lembra de quando relaxou quando riu da piada mais idiota que você lembra?

Eu quero te lembrar de mandar a Rafaela tomar no cu.

Eu quero te dizer que você pode se odiar o quanto quiser, mas não porque os outros te disseram pra se odiar assim. O julgamento que você faz de si é único e exclusivamente seu. E ele pode ser ruim, mas é seu e de mais ninguém.

Eu quero te dizer que um dia você vai ter rugas, cabelos brancos, corcundas e dores nas juntas. Talvez adquirir uma dessas doenças de velho tipo diverticulite, osteoporose, fibrilação arterial ou qualquer outro desses nomes difíceis que a ciência dá pro movimento natural de amadurecer. Um dia você vai ser amido, cinza ou matéria orgânica. Mas agora, hoje, você é vida, na mais diversa forma.

Vida essa sem igual. O seu corpo é a casa onde mora essa vida. E nessa pequena casa só cabe um hóspede. Lembre-se (palavra riscada) de fazer a faxina pra ele entrar, jogar fora as velhas formas, jogar suas cores fartas e plantar sementes no jardim da sua solidão. Que juntos, a gente possa conversar com mais frequência.

Nos falamos novamente, espero que o mais breve possível.

Com amor e também ódio _____.

A carta 1 desvela um sujeito dividido, que se relaciona com seu corpo como uma identidade própria e como uma construção socialmente influenciada, opinião que o sujeito apreciaria não ligar, mais que liga. A carta é atravessada por memórias discursivas, como eventos específicos que marcaram sua percepção corporal, como a menção às falas de terceiros — como a Rafaela, a tia e a mãe — indicando como o discurso alheio influencia a constituição do sujeito e a internalização de julgamentos externos. Essas vozes ecoam no texto, demonstrando a interdiscursividade, ou seja, como o discurso do sujeito é constituído por outros discursos pré-existentes na sociedade.



O discurso corporal é regulado por normas sociais, que prescrevem comportamentos e aparências aceitáveis e na autografia refletem as tensões entre o sujeito e essas normas, evidenciadas nas lembranças de críticas e comentários sobre o corpo e a aparência, tentando se convencer daquilo que escreve e, ao mesmo tempo, confessando a si mesmo “É cada vez mais difícil não se sentir dismórfico”. O sujeito reconhece e desafia essas formações discursivas, lidando com o impacto que elas têm sobre sua autoimagem. Esse corpo dismórfico refere-se à percepção distorcida que um sujeito tem de sua própria aparência física, caracterizada por preocupações com defeitos e imperfeições, as quais são muitas vezes mínimas ou inexistentes, mas que acabam sendo corroboradas por discursos sociais produzidos coletivamente.

As frases relacionadas a tia dizendo que deveria comer mais e os comentários da mãe sobre o peso desvelam a vergonha do corpo e a construção da relação com o ser entre “amor e ódio”. O discurso corporal é regulado por normas sociais, que prescrevem comportamentos e aparências aceitáveis. O sofrimento causado por essa percepção de um corpo que não se enquadra torna-se dismórfica e pode levar a sérios problemas emocionais, sociais e funcionais.

Na proposta autográfica, onde esse corpo se reescreve e se ressignifica, as tensões entre o sujeito e essas normas são evidenciadas nas lembranças de críticas e comentários sobre o corpo e a aparência. Mas também se encontra um novo processo onde o sujeito reconhece e desafia essas formações discursivas, ao mesmo tempo, em que lida com o impacto que elas têm sobre sua autoimagem. Há também uma resistência implícita no discurso, quando o sujeito encoraja seu corpo a não se envergonhar ou a não se conformar com as expectativas alheias. Ao reafirmar que o julgamento do próprio corpo deve ser único e autônomo, o sujeito resiste às pressões externas e tenta ressignificar seu relacionamento com seu corpo. A lembrança de um corpo que sente prazer, relaxamento, que irá envelhecer, permite ao sujeito articular suas experiências e afetos enquanto renegocia seu lugar nos discursos dominantes sobre o corpo. Nesta escrita de si, uma corpografia, constitui-se a complexidade e a incerteza da subjetivação do sujeito.

Esta carta expressa a luta do sujeito para se reconciliar com seu corpo em



meio a discursos normativos e experiências traumáticas. Através da escrita, o sujeito tenta reestruturar seu sentido de identidade e corporalidade, em um movimento que mistura resistência, aceitação e autocrítica, revelando como o texto é um espaço de contradições e tensões da subjetividade, evidenciando o corpo como um lugar de conflito, de potencial transformação e resistência.

Carta 2.

Curitiba, 12 de julho de 2023

Querida eu,

Eu te amo. Mas também te odeio. Acho que te odeio mais do que amo. Para não ser tão malvada, posso dizer que não te odeio por inteira, até amo algumas partes.

Vejo beleza em cada pintinha, em cada fiozinho de cabelo, adoro ver o mundo através dos seus olhos, ouvir e contar histórias por meio da sua boca. Amo suas cicatrizes. Amo caminhar com seus pés, tocar e escrever por suas mãos. Amo seus seios e seu ventre, que espero que um dia possa ser um porto seguro para outra vida.

Só que eu não consigo gostar do resto. Odeio o que esses últimos 3 anos fizeram com você. O que eu mais odeio é o fato de que fui eu que te deixei assim. Fui eu que parei de me importar, não necessariamente com você, mas com a vida. Para eu que tomava aquele remédio, que te fez tão mal. E sou eu que não consigo te mudar, não importa o quanto eu tente.

Já ouvi muito se falar sobre se aceitar e toda essa positividade claustrofóbica. Se eu quiser te amar, te amarei. Se eu quiser te odiar, odiarei. E estou em paz. Mas apenas de tudo, decidi que vou te tratar com carinho. Vou continuar com o olhar saudoso do passado, mas vou assumir um olhar bondoso hoje. Vou permitir me abrir para te receber, assim como espero que você também me receba.

Com carinho.

Novamente, o conflito do sujeito consigo mesmo, articulando um discurso que oscila entre o amor e o ódio pelo próprio corpo e identidade. O sujeito da carta é claramente dividido, manifestando sentimentos ambivalentes de amor e ódio por si. Essa divisão é uma característica central da subjetividade no discurso, onde o sujeito não é unitário, mas fragmentado e contraditório. A declaração inicial, "Eu te amo. Mas também te odeio.", exemplifica essa divisão interna, revelando a complexidade e a luta constante entre a aceitação e a rejeição do próprio corpo, também encontrado na grafia das demais cartas analisadas.

A carta refere-se a uma mudança negativa ocorrida nos últimos três anos, apontando para um passado idealizado e um presente marcado por frustração e culpa. Reconhece que foi ela mesma quem, em certo momento, deixou de se



importar, o que implicou mudanças corporais indesejadas. Essa construção temporal — passado em relação ao presente — cria uma narrativa onde o sujeito se posiciona como responsável tanto pela deterioração quanto pela possível redenção. O discurso aqui se torna um espaço de confronto entre o eu do passado, que nutria um corpo mais amado, e o eu do presente, que lida com as consequências dessa negligência.

O sujeito também reflete sobre os discursos sociais que envolvem a autoaceitação e a positividade tóxica, descritos como "positividade claustrofóbica" pelo autor. Essa expressão sugere uma crítica aos discursos normativos que impõem uma aceitação forçada do corpo, uma autoestima que nem sempre se sustenta devido aos traumas acerca das vivências do sujeito, independentemente das circunstâncias. Ao rejeitar essa imposição, o sujeito afirma seu direito à ambivalência — a liberdade de amar e odiar seu corpo ao mesmo tempo — o que pode ser compreendido e interpretado como um ato de resistência contra um discurso dominante que tenta regular as emoções e atitudes em relação ao corpo. Um sujeito que sofreu abuso expressa frustração por não conseguir mudar o corpo, apesar dos esforços, indicando uma sensação de impotência relacionada ao fato que aconteceu e que tem em seu corpo a posição-sujeito de objeto de desejo do outro. Trazendo questões de poder e controle sobre o corpo, esse sentimento compreende uma manifestação da luta entre o controle individual e as forças externas (como o abuso, doenças, medicamentos ou o próprio curso da vida) que afetam o corpo.

Na grafia "fui eu que te deixei assim" indica uma internalização da culpa (típicas de situações de abuso), mas também uma tentativa de retomar o controle por meio de um novo compromisso com o autocuidado.

Como espaço de subjetivação, o corpo da carta negocia com o sujeito sua identidade e seu valor, expressa num desejo de reconciliação, mesmo em meio ao ódio, sugerindo um movimento em direção à autocompaixão e à aceitação. A carta fala sobre tratar a si mesma com carinho, reconhecendo tanto o passado quanto o presente. Esse processo de autocompaixão é complexo e não linear, refletido na decisão de olhar para o corpo com "um olhar bondoso hoje", mesmo que o ódio e a culpa, ainda estejam presentes.



Numa busca de autoconfronto e autocompreensão, onde o sujeito navega entre sentimentos contraditórios e tenta encontrar um equilíbrio entre amor e ódio por si; A análise revela um sujeito que resiste a discursos normativos de aceitação forçada, enquanto busca uma forma de se reconciliar com o próprio corpo através da linguagem e da reflexão. Essa carta encapsula a complexidade da subjetividade, mostrando como o discurso pode ser tanto um espaço de conflito quanto de potencial cura e transformação.

Carta 3.

Curitiba, 12 de julho de 2023.

Caro corpo,

Não consigo dispensar a formalidade conversando com você, o que é estranho porque dividimos a mesma pele, a mesma casa, mas, mesmo assim, as palavras resistem em sair, como se você fosse estranho. Confesso que, nos últimos dias, tenho pensado muito na nossa relação, e como eu tenho sido impaciente com você. Tenho plena ciência que há tempos coloco pesos desnecessários em você, esquecendo da longa e incrível trajetória que temos construído ao longo dos anos. Por falar nisso... Eu sei, nos últimos anos as coisas estão bagunçadas aqui dentro que quase não sobra espaço e tempo para contemplar as coisas bonitas da vida, o brilho tá ofuscado, a casa bagunçada e nós dois sabemos o porquê. Mas sabe, eu ando aprendendo sobre respeitar o processo, estou entendendo que nada é linear, e que não é preciso se esticar, nem se espremer, para caber nos lugares que são, de fato, nossos. Tenho paciência comigo. Tenho outra confissão, e você já deve ter notado, a autoestima não anda lá essas coisas, a consequência disso é que eu nunca estive tão insegura em relação a você. Não sei o que anda acontecendo, mas olhar no espelho me frustra na maioria das vezes, você não sabe o quanto eu lamento por isso. Juro, eu queria resetar alguns momentos da vida que nos trouxeram esses traumas sobre a nossa aparência, sobre o nosso jeito de ser gente nesse mundo. Eu me comprometo a te tratar com mais carinho. Você é meu templo, onde todos os que entrarem precisam tirar suas sandalhas, não falo só de pessoas, mas atitudes e escolhas. Você é um solo sagrado, eu reconheço, e te aceito. Do fundo do meu coração, eu te amo.

Desculpe em tardar no envio desta carta.

Espero que a acolha e que faça sentido.

Com Amor.

Temos um sujeito que revela um conflito interno, refletindo sobre a relação entre corpo e identidade, enquanto busca reconciliação e aceitação. Apresenta certa estranheza na comunicação consigo mesmo, o que é expresso pela dificuldade de abandonar a formalidade, mesmo ao falar com o próprio corpo. Essa formalidade pode ser interpretada como uma marca de distanciamento entre



o sujeito e seu corpo, sugerindo que, apesar de compartilharem a mesma "casa", há uma divisão interna que impede uma comunicação fluida e íntima, que pode refletir como o sujeito se vê em relação a normas sociais e ideais de corpo, que criam muitas vezes uma cisão entre o eu idealizado e o corpo real.

O discurso reflete uma autoanálise, onde o sujeito reconhece o tratamento impaciente e pesado que tem imposto ao próprio corpo, explicitada na confissão de que "há tempos coloco pesos desnecessários em você" e que sugerem um processo de autocrítica, em que o sujeito começa a se dar conta do impacto negativo de suas atitudes e expectativas sobre o corpo. A carta refere-se a um período prolongado de "bagunça" interna, em que o sujeito perdeu o "brilho" e a capacidade de contemplar as coisas boas da vida.

Essa desordem é reconhecida como um processo que tem razões claras, mas que também está sendo ressignificado à medida que o sujeito aprende a "respeitar o processo" e entende que "nada é linear". A ideia de não precisar "se esticar, nem se espremer, para caber nos lugares" reflete uma rejeição das pressões sociais para conformar-se a ideais inatingíveis, reconhecendo a importância de aceitar o próprio ritmo e espaço.

A carta menciona diretamente a questão da autoestima, com o sujeito admitindo sentir-se mais inseguro do que nunca em relação ao próprio corpo, decorrente de traumas e experiências passadas que moldaram uma visão negativa de si. O sentimento de frustração ao olhar no espelho indica a internalização de discursos sociais que ditam padrões de beleza e adequação, levando o sujeito a sentir-se inadequado ou insuficiente. O discurso evolui para uma tentativa de ressignificação do corpo, onde o sujeito começa a reconhecer o corpo como um "templo", "solo sagrado". Essa metáfora eleva o corpo a um espaço de respeito e reverência, contrastando com o tratamento impaciente e crítico mencionado anteriormente. A ideia de que "todos os que entrarem precisam tirar suas sandálias" simboliza a necessidade de proteger o corpo de influências negativas, sejam elas pessoas, atitudes ou escolhas. Esse movimento de re-significação é um ato de resistência contra os discursos que desvalorizam ou objetificam o corpo, afirmando seu valor intrínseco.



O clímax da grafia encontra-se na declaração de aceitação e amor pelo próprio corpo, apesar das dificuldades e inseguranças. A expressão "Eu te amo" e o pedido de desculpas por demorar em enviar essa mensagem simbolizam uma reconciliação tardia, mas sincera, entre o sujeito e seu corpo. Ao confrontar a relação complexa e frequentemente conflituosa com o próprio corpo, revela-se um processo de tomada de consciência sobre as pressões e expectativas internalizadas, levando a uma tentativa de reconciliação e aceitação. O discurso mostra o desafio às formações discursivas que impõem padrões rígidos de beleza e comportamento, e move-se em direção a uma visão mais compassiva e respeitosa de si.

Carta 4.

Curitiba, 12 de julho de 2023.

Querida eu, com tudo o que se é formada, corpo, espírito e mente. Você tem o grande poder de se autosabotar, vivendo em um ciclo. Por que tanta insegurança? Por que tanto medo? Você tá vivendo tantas coisas incríveis, coisas pelas quais você orou, Deus colocou pessoas incríveis na sua vida, amigos que você sonhava em ter, mas pensava que isso nunca aconteceria com você. Você tá vivendo tantas coisas que estão fazendo você sair da sua zona de conforto e evoluir, e isso é tão precioso, mas ao mesmo tempo é assustador eu sei.

Escrever é uma delas. É uma área desconhecida e que você sempre fugiu. Mas só vai, só escreve, sem julgamentos. Espero que você consiga superar isso.

Bom, até agora eu escrevi como se eu tivesse escrevendo para a eu do presente, porque, se eu bem te conheço você deve estar precisando ouvir isso. Mas, querida eu do futuro, nesse momento eu to dentro da sala de aula da faculdade, meu último ano, escrevendo essa carta. Estou no processo do TCC, bem caótico por sinal. Provavelmente, você vai se lembrar dessa época e vai dar risada, vai sentir saudades ou não, serão lembranças na sua memória.

Enfim, queria poder tomar um café com você um dia.

Um abraço, da sua mini _____. ♥

Uma reflexão íntima, consigo mesmo, e traz questões de insegurança, crescimento e autoaceitação, além de estabelecer uma comunicação entre o "eu" do presente e o "eu" do futuro. Este sujeito, fragmentado e complexo, aborda-se como "corpo, espírito e mente", indicando uma concepção de si como uma entidade composta por diferentes dimensões. Esse reconhecimento da complexidade da própria identidade reflete uma percepção de que o "eu" não é monolítico, mas multifacetado, com cada parte desempenhando um papel na



experiência e percepção de si. Reflete sobre a experiência de sair da zona de conforto e o valor desse processo, mesmo que seja assustador. A expressão "você tá vivendo tantas coisas que estão fazendo você sair da sua zona de conforto e evoluir" indica uma valorização do crescimento pessoal, apesar do desconforto que ele traz. Isso reflete uma compreensão de que o desenvolvimento pessoal envolve enfrentar medos e desafios, o que é essencial para a evolução.

O sujeito reconhece um padrão de autossabotagem, marcado por insegurança e medo, que se estabelecem na pergunta "Por que tanta insegurança? Por que tanto medo?" revelando um conflito interno onde o sujeito questiona as razões por trás de sua própria autolimitação. Esse auto questionamento pode ser uma tentativa de resistir às formações discursivas que perpetuam a insegurança e o medo, resultantes de normas sociais e expectativas internalizadas. A menção de que "Deus colocou pessoas incríveis na sua vida" e "amizades que você sonhava em ter" sugere um discurso que incorpora elementos religiosos e de gratidão. Esse reconhecimento pode ser compreendido como um movimento de resistência contra o discurso de autossabotagem, ao destacar as conquistas e o crescimento pessoal. Desvela tensão em relação à prática da escrita, vista como uma área desconhecida e evitada pelo sujeito, por suas inseguranças e medos. No entanto, há uma tentativa de superação desse bloqueio, incentivando-se a "só escrever, sem julgamentos".

Adotando uma estrutura que oscila entre o presente e o futuro, com o sujeito do presente oferecendo conselhos e reflexões para o "eu" do futuro, esse diálogo interno reflete uma tentativa de continuidade e coesão na identidade do sujeito, mesmo diante das mudanças e incertezas que o futuro pode trazer. O diálogo interno entre o presente e o futuro pode ser uma estratégia para resistir à pressão de conformidade ou afirmar uma identidade mais autêntica e segura. A projeção de si no futuro, lembrando-se do momento presente, sugere uma busca por estabilidade e reconhecimento de progresso ao longo do tempo.

A carta 4 é um discurso de autoconhecimento e autoaceitação, onde o sujeito reflete sobre suas inseguranças, medos e a prática de autossabotagem, ao mesmo tempo, em que reconhece suas conquistas e seu crescimento pessoal, um sujeito que visa resistir às formações discursivas que perpetuam a insegurança, enquanto



valoriza a experiência de sair da zona de conforto e o poder transformador da escrita.

Considerações...

As quatro cartas apresentadas, mais do que materialidades de pesquisa e suas análises, revelam um espaço de intersecção entre corpo e linguagem, onde o corpo se manifesta não apenas como veículo de comunicação, mas como o próprio texto que narra a existência e a experiência do ser.

Na tensão de gestos repetidos, desenhos e palavras que se acumulam por anos, a potência do desvio reside em descobrir caminhos que libertam, que desatam o nó daquilo que aprisiona, escapando das amarras que tentam prender. É no deslocamento afetivo, entrelaçado às memórias, que se revela a jornada artística através das autografias que se apresentam como linhas-palavras, cartas, desenhos, fotografias, sons dos dedos sobre o teclado. Capturam a essência de uma identidade em constante construção, um eu que se revela e se redescobre através do ato de corpografar-se. Tornam visíveis as camadas de significados que o corpo carrega, ressignificando também as memórias, emoções e experiências de vida, onde a heterobiografia ocorre no compartilhamento, não apenas naquela sala de aula, mas presentemente, no momento em que o leitor se ressignifica e repensa suas próprias experiências com o corpo ao lê-las.

As autografias se apresentam como tentativa de desvelar, mesmo que por um instante, os reflexos da pergunta 'que corpo é esse?', na busca por dar sentido às emoções que agitam, que deixam suas marcas de angústias, devaneios e afetos no corpo.

Quais são os limites e cicatrizes impostos ao corpo? Que memórias vão se revelando cotidianamente? O que o corpo está dizendo agora? Essas são perguntas – devires, sempre suscetíveis a novas respostas. Aqui sendo relatada a prática "Cartas para o Corpo", evidenciamos que tais práticas emergem como possibilidades significativas de expressão de subjetividades e a ressignificação de experiências destacando o corpo como um espaço de articulação de sentidos, corpo discursivo, corpo-memória, onde o sujeito constrói narrativas de si que



transcendem a mera expressão verbal, revelando um diálogo íntimo entre corpo, memória, compartilhamento, emoções e aprendizados. Num reflexo da complexidade humana, onde corpo e linguagem se entrelaçam, onde discurso torna-se corpo, e corpo é o discurso, revelando uma poética da existência que é ao mesmo tempo, íntima e universal.

Acreditamos que este estudo contribuiu para a compreensão do corpo como um elemento central na formação do corpo-artista-pesquisador, destacando nas narrativas de si a consciência da ressignificação dos processos, não apenas como meio de expressão, mas como fundamento para a construção de conhecimento.

Quem sabe, por meio destas corpografias que se atravessam, o corpo já seja outro? Quem é você agora?

Referências

ANDRADE, Danielle Ferreira (org.). *Inventário Vermelho*: histórias de mulheres e contos de tradição oral. Salvador: Ed. Das Autoras, 2021.

AZEVEDO, Sônia Machado de. *As vinte e nove cartas*: Laban, uma gramática poética para atores. São Paulo: Perspectiva, 2020.

DELORY-MOMBERGER, Christine. *Biografia e educação*: figuras do indivíduo-projeto. Trad. de Maria da Conceição Passegí, João Gomes da Silva Neto e Luis Passegí. Natal, RN: EDUFRN; São Paulo: Paulus, 2008.

DELORY-MOMBERGER, Christine. Abordagens metodológicas na a pesquisa biográfica. *Revista Brasileira de Educação*. v.17, n.51, p. 523-536, set.-dez, 2012.

DELORY-MOMBERGER, Christine. *De la recherche biographique en éducation*: Fondements, méthodes, pratiques. Paris: Téraèdre, 2014a.

DELORY-MOMBERGER, Christine. *Histórias de vida*. Da invenção de si ao projeto de formação. Trad. Albino Pozzer, Natal; Porto Alegre; Salvador: EDUFRN, EDIPUCRS, EDUNEB, 2014b.

DELORY-MOMBERGER, Christine; BOURGUIGNON, Jean-Claude. *Medialidades biográficas, práticas de si e do mundo*. *Revista Brasileira de Pesquisa (Auto)Biográfica*, Salvador, v. 08, n. 23, p. 01-09, 2023. Disponível em: <https://doi.org/10.31892/rbpab2525-426X.2023.v8.n23.e1129>. Acesso em: 11 out. 2023.



DUARTE JÚNIOR, João Francisco. *O sentido dos sentidos: a educação (do) sensível*. Curitiba: Criar, 2001.

JOSSO, Marie-Christine. *Experiências de vida e formação*. São Paulo: Cortez, 2004.

JOSSO, Marie-Christine. *A transformação de si a partir da narração de história de vida*. In: Educação. Porto Alegre, ano XXX, n. 3 (63), p. 413-438, set./dez. 2007.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. Tradução Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

O INQUILINO. Direção: Roman Polanski. Produção: Roman Polanski, Alain Sarde. Roteiro: Roman Polanski, Gérard Brach. França: Marianne Productions, 1976. (125 min).

ORLANDI, Eni Puccinelli. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. 3ed. Campinas: UNICAMPO, 1995.

OSTROWER, Fayga. *Criatividade e processos de criação*. Petrópolis: Vozes, 2007.

PINEAU, Elyse Lamm. Teaching is performance: Reconfiguring a problematic metaphor. *American Educational Research Journal*, 31, 1, p. 3-25, 1994.

PINEAU, Elyse Lamm. Nos cruzamentos entre a performance e a pedagogia: uma revisão prospectiva. *Educação & Realidade*, Porto Alegre, v. 35, n. 2, maio/ago. 2010, p.89-113.

PINEAU, Elyse Lamm. Pedagogia crítico-performativa: encarnando a política da educação libertadora. In: PEREIRA, Marcelo de A. *Performance e Educação: Desterritorializando territórios*. Santa Maria: Editora UFSM, 2013. p. 37-58.

Recebido em: 20/10/2024

Aprovado em: 22/10/2024