

FEDERICI, Conrado Augusto Gandara. **Recurso pedagógico intensivo: a performance da sala de aula.** Santos/SP: Unifesp. Docente na UNIFESP - Campus Baixada Santista.

RESUMO

O trabalho trata de uma performance realizada por um professor em sala de aula de um curso de ensino superior em uma universidade pública paulista. Partiu-se da hipótese de que performar o conteúdo de um texto acadêmico poderia resultar em uma interferência no estado de presença da turma. Foram realizadas duas performances em semestres e com turmas distintas, a partir das quais realizou-se a observação e realização do jogo como o eixo principal de sustentação da proposta. O objetivo principal foi experimentar a performance como um modo de trabalho que pudesse engajar estados de presença mais significativos, o que se verificou. Metodologicamente, o jogo realizado mostrou-se certo, dada a coincidência do texto lido com as ações realizadas. A experiência de performance em sala de aula interferiu no engajamento do grupo, mostrando-se como recurso pedagógico intensivo, na medida em que evidenciou a presença e a relação como fatores comuns às artes da cena e à educação em suas potências políticas transformadoras.

PALAVRAS-CHAVE: Performance. Artes da cena. Educação.

ABSTRACT

The work deals with a performance presented by a professor in the classroom of a higher education course at a public university in São Paulo. It was assumed that performing the content of an academic text could result in an interference with the presence of the class. Two performances were carried out in different semesters and classes, from which the observation and realization of the game was carried out as the main axis of support of the proposal. The main goal was to experience performance as a way of working that could engage more significant states of presence, which was verified. Methodologically, the game played proved to be accurate, because of the coincidence of the text read with the actions performed. The experience of performance in the classroom interfered in the group's engagement, showing itself as an intensive pedagogical resource, insofar as it evidenced the presence and the relationship as factors common to scene arts and education in their transforming political powers.

KEYWORDS: Performance. Scene arts. Education.

A performance

Ser e não ser, eis a questão; ser e não ser arte; ser e não ser cotidiano; ser e não ser ritual. (FABIÃO, 2009, p.237)

O professor, sussurram-me, não é um eterno ator cuja sorte ingrata é a de captar, de todas as formas, a atenção vacilante de públicos cada vez mais exigentes quanto à qualidade do espetáculo, que sofre concorrência perigosa dos meios de comunicação? (RYNGAERT, 2009, p.21)

A turma era de calouros de um curso de graduação em universidade pública no estado de São Paulo. A ideia da aula era a de performar o conhecimento ao invés de explicá-lo. O tema da aula era o capítulo Os Corpos Dóceis da obra Vigiar e Punir, de Michel Foucault (1999)¹. Foi projetado um “mapa de distribuição disciplinar” (Figura 1) arquitetado pelo professor-performer. As informações foram apresentadas com cuidado gráfico e estavam dispostas organizadamente sobre uma imagem de fundo, em marca d’água, de uma planta baixa de engenharia civil. Este mapa foi construído com instruções pormenorizadas de espaço, tempo, número e critérios precisos de distribuição dos estudantes por local, tarefas, formas de organização e apresentação e, em vermelho escolar, a pontuação, penalidades e minúcias sobre a simplicidade do trabalho a ser executado: ler o texto.

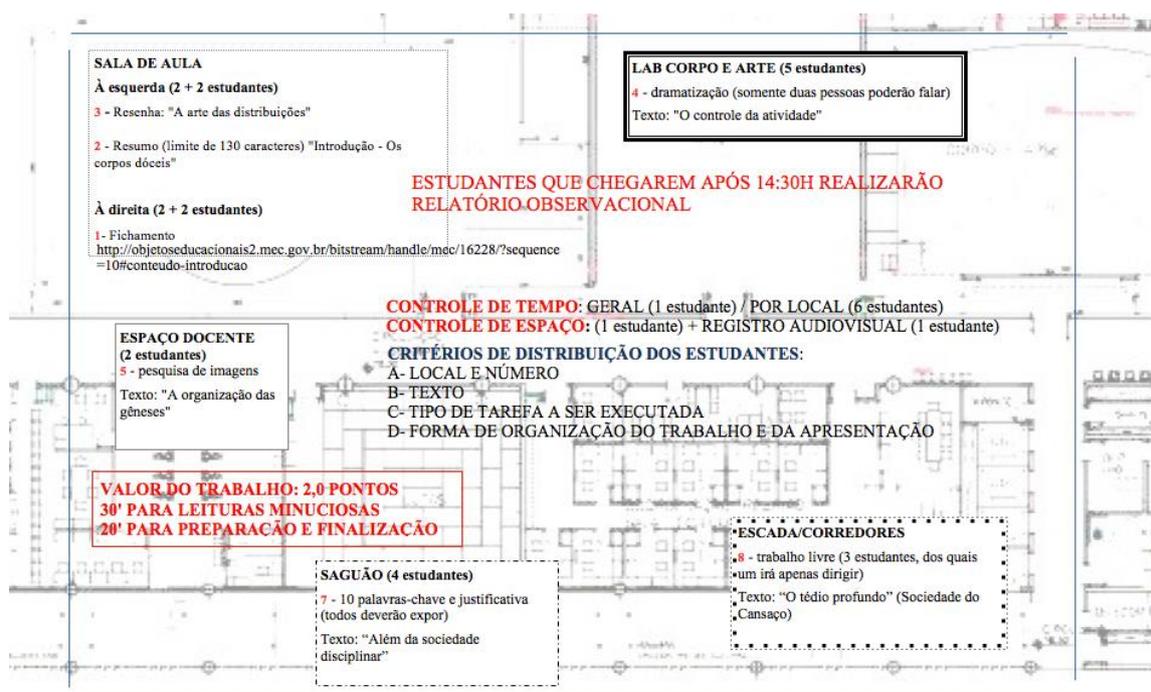


Figura 1 - Mapa de distribuição disciplinar

A performance apoiou-se nos estereótipos do professor autoritário: o controle absoluto dos tempos cronometrados e da distribuição dos corpos, fiscalizados por alunos certos e selecionados, o domínio inquestionável do assunto, o rigor sobre a forma da produção do trabalho (leitura), apartada e em detrimento do conteúdo do texto (a produção da disciplina como recurso de poder).

¹ O capítulo trata da genealogia dos processos de disciplinarização dos corpos na França dos séculos XVII e XVIII, presentes inicialmente nos quartéis, colégios e hospitais. São apresentadas as formas pelas quais os detalhes de controle do tempo e do espaço migraram para a moral e o comportamento, eficiência e rendimento da produção dos indivíduos. Destaca-se o conjunto de técnicas militares que permeavam os ambientes da pedagogia, influenciando fortemente a educação até os dias de hoje e provocando uma servidão voluntária.

Alternando entre a manutenção do contexto acolhedor que o curso demonstrara até aquele momento e a verossimilhança das exigências, a performance foi levada ao extremo do docente autocrático e, portanto, caricato.

O performer-professor dava ordens precisas de como o trabalho deveria ser feito, repetindo sem detalhes adicionais os enunciados descritos na imagem projetada. Com a fluidez imprimida, dava-se a impressão de que esta decifração era feita com segurança e domínio absoluto. O ritmo e a entonação da leitura não permitiam qualquer reflexão ou manifestação de dúvida por parte dos estudantes. Após a explanação genérica, seguiu-se a clássica pergunta: “Alguma dúvida?”, quase imediatamente interrompida pela atitude de virar as costas para a classe e dar cabo às ordens de distribuição dos corpos nos espaços e tempos determinados, poupando qualquer desperdício diante das tarefas até ali tão bem delimitadas.

Apenas uma pista dava indícios de que aquele não seria um trabalho de todo normal: foi anunciado que um aluno poderia escolher a função de não fazer nada durante todo o tempo, ainda que se soubesse que tudo ali valia nota.

Em poucos minutos, a turma foi se dividindo autonomamente e com o ímpeto de realização do trabalho, mecânico, semelhante ao do professor-performer. Vigor e disposição para a empreitada eram manifestados e os alunos trabalhavam com gosto, cada qual em sua função específica, fosse ler, redigir notas e resumos ou controlar a dinâmica instalada.

A classe estava contente: a ideia de que ao final da soma das partes haveria um todo conciso de conhecimento, seguro, era trivial como a lei matemática. A sensação era a de que qualquer hesitação era descabida.

Regras claras, instruções detalhadas, ordens e obediências, autoridade e submissão evidentes. O performer-professor, sentado e absorto em seu livro, performava a imagem da satisfação narcísica com a execução de um planejamento bem elaborado, com olhar superior e ciência de que qualquer forma de fiscalização já não era mais necessária: a disciplina já estava instalada, ao menos naquela aula.

Seguiu-se uma fase de improvisação na performance: as dúvidas dos alunos eram respondidas com sarcasmos sutis e devolução de outras dúvidas, que não os ajudava efetivamente.

Aos poucos, estratégias de ambivalência ocorreram. Com o trabalho já em andamento, uma aluna pediu particularmente se poderia trocar de dupla e realizar a tarefa em outro grupo. O performer-professor, após alguma argumentação positiva, consentiu. Em seguida, a situação se repetiu com outro estudante, porém com desfecho oposto. Houve um favorecimento, explicitado à primeira estudante. A mesma silenciou e prosseguiu, produtiva, como se nada demais tivesse acontecido. As atitudes do performer-professor resvalavam o plano moral e extrapolavam a razoabilidade. Eram detalhes aceitáveis de absurdo.

O conteúdo do texto base começava a emergir em olhares acidentais, um aqui, outro ali. A imagem, como da fotografia Polaroid, foi-se revelando aos poucos e, possivelmente, não para a unanimidade dos presentes. Alguns alunos começaram a jogar junto, experimentando o equilíbrio nas fronteiras dos papéis, checando a plausibilidade da situação. Houve prazer na experiência.

Pausados os cronômetros, a turma manifestava com sutileza reconhecer o jogo que se estabelecia docilmente. Haviam acabado de aceitar e realizar sem resistência as instruções que o persuasivo performer-professor os fez crer que fossem em nome do poder do conhecimento, por si só, soberano.

Por fim, os estudantes entenderam que foram vítimas de um jogo em que ao mesmo tempo em que seguiam ordens aparentemente funcionais de uma aula normal, liam e estudavam sobre as técnicas e mecanismos de invenção das disciplinas, afastadas de uma percepção crítica acerca delas mesmas.

A máscara caiu. Mas quase ninguém a viu cair. A convenção dentro da convenção maior permitiu que a aula e a discussão sobre o conteúdo prosseguissem. Tratou-se de uma performance, mas não se falou sobre seu uso como um recurso pedagógico. Em outras palavras, a própria performance que acabara de acontecer, havia sido, ela própria, também utilizada como um mecanismo disciplinar e, por que não, de coerção. A percepção do momento possibilitou não mais do que o reconhecimento da primeira camada do recurso, o que foi suficiente para todos.

O professor-performer soube que o processo fora rico e que houve avanço na consciência sobre os modos de funcionamento da micropolítica. Ao mesmo tempo, sentiu-se manipulador. Seria possível que este sentimento fosse diferente?

Educação e artes da cena

A performance, admitida como

(...) um tipo de ação metodicamente calculada, conceitualmente polida, que em geral exige extrema tenacidade para ser levada a cabo, e que se aproxima do improvisacional exclusivamente na medida em que não seja previamente ensaiada (...) (FABIÃO, 2009, p.237).

aliviou e transformou a dinâmica pedagógica potencialmente maçante, produzindo novas predisposições ao encontro de saberes e fazeres comuns menos hierarquizados. Os corpos foram flagrados e marcados em ato simultâneo pelo pensamento do texto.

O jogo cênico, a proeminência do corpo em estado expressivo, a percepção e interferência no espaço e em suas montagens intencionais, as apresentações públicas, enfim, alguns recursos inventivos deram pistas importantes sobre a potência do reconhecimento de dispositivos artísticos no cotidiano e sobre a presença da teatralidade em toda circunstância.

A experiência aqui descrita, dentre algumas outras, vem sendo motivada e justificada primeiramente pelo princípio de que para a efetuação do ato de ensinar, implica-se necessariamente o ato de pesquisar sobre as formas operadas, além e não exclusivamente sobre os conteúdos.

A aparente obviedade da relação entre ensino e pesquisa merece ser destacada na atualidade, não pela sua novidade, mas, sobretudo, pela estranheza das dinâmicas sociais que têm aparecido e habitado ambientes educacionais. O raciocínio não é complexo, daí a perplexidade que se coloca

diante das refutações que vêm à tona frente a um dos principais expoentes brasileiros, Paulo Freire:

Fala-se hoje, com insistência, no professor pesquisador. No meu entender o que há de pesquisador no professor não é uma qualidade ou uma forma de ser ou de atuar que se acrescente à de ensinar. Faz parte da natureza da prática docente a indagação, a busca, a pesquisa. O de que se precisa é que, em sua formação permanente, o professor se perceba e se assuma, porque professor, como pesquisador (FREIRE, 1996, p.29).

Enfim, o pensamento é bem simples mesmo: ensinar e pesquisar não se dissociam, a menos que se ignore a importância e o valor de educação de qualidade e de seus trabalhadores na constituição de uma sociedade.

A expressão ator-pesquisador será explorada mais adiante.

Em segundo lugar, é possível destacar outra singularidade emergente nesta época, porém gestada e nutrida há bastante tempo em espaços de formação e que sustenta a iniciativa aqui tratada: o desejo de uma vida menos chata na docência (não confundir com tédio, bem explorado no capítulo O tédio profundo da obra de HAN, 2017, p.31). A invasão de uma “normalidade” opacizante no ambiente acadêmico, de um modo automático e “mais produtivo” de lidar com os processos de ensino-aprendizagem, parece estar aniquilando as possibilidades de invenção e prazer, constitutivos de encontros acadêmicos pedagogicamente vivos. O enfoque não está na didática, de cunho mais individual, mas nos sentidos deste modelo educacional institucionalizado, em que professores e estudantes ainda se reúnem para fazerem alguma coisa juntos.

Tem sido desagradável perceber que os jovens alunos não esperam que nada interessante ocorra em uma aula, além da projeção e “explicação” de apresentações preparadas previamente. Admite-se um encontro empobrecido cada vez que se contentam, professor e estudantes, somente com uma pesquisa realizada no passado feita para a aplicação no futuro daqueles que estão em formação, relegando ao tempo presente uma função passageira, instrumental para uma vida porvir, esta sim, efetiva.

Posta em xeque, a prática profissional docente reage quase como que instintivamente, pesquisando mais e melhor, encarando os tempos difíceis em que vivemos todos, acionando saberes e fazeres que possam restituir alguns dos sentidos inerentes aos encontros pedagógicos.

A experiência vem mostrando que a premissa básica de uma aula normal em que o professor solicita a leitura prévia de um texto não vem surtindo mais o efeito desejado. Especula-se aqui que a esperada discussão em sala de aula não ocorra por falta de ignição do pensamento - fogo, paixão pelo saber. A atual dispersão da atenção é grande demais e o dispêndio de energia para o ato de ler tem demandado um tempo incompatível com o estar presente no tempo/espaço, conhecer e aprender. Ao que parece, tende-se à hegemonia das leituras ligeiras pelo celular.

A experiência aqui tratada partiu da hipótese de que performar o conhecimento, ou, em outras palavras, experimentar reverter e traduzir o pensamento escrito (o conteúdo do texto) para a prática do corpo em gesto poético poderia resultar em presença coletiva e relações de maior qualidade.

A metodologia empregada foi a observação e realização do jogo com os seus desdobramentos. O mesmo constituiu-se como o eixo principal de sustentação da proposta. Foram realizadas duas performances em semestres e com turmas distintas em 2016 e 2017. O objetivo principal foi experimentar modos de trabalho que pudessem engajar estados de presença mais significativos. O trato do conteúdo do texto foi secundário.

Artes da cena e educação

Nas artes, de maneira geral, o trabalho normal² do artista-etc³ é constituído pela criação e composição em diferentes linguagens, pelas composições de sons, cores, formas, ideias, sentidos, pelo jogo, pelas reconstruções espaço-temporais, pela elaboração de situações não cotidianas com sentidos específicos e intencionais, pela provocação de afetos, pela admissão de ambivalências e flagrantes contradições da vida corriqueira, pelo questionamento, pelo senso estético sobre o mundo, pela valorização e recomposição do sensível.

Nas artes da cena, a ideia de ator-pesquisador⁴ não se distancia da de professor-pesquisador aludida anteriormente e marca a diferença de especificidade da matéria trabalhada. Nesta, dedica-se às estratégias e ações de e com seu próprio ser voltadas à expressão, para dar vida ao espaço vazio entre aquele que assiste e aquele que atua. Ator-pesquisador é um

Termo lavrado para significar uma postura do artista de teatro, aquele que faz e que está permanentemente inquieto, perguntando-se o que é a sua arte, para onde ela aponta, o que ela lhe exige e o que lhe oferece, o que é sua natureza e particularidade única? (JANUZELLI, 2002, p.24)

A noção de performance⁵ vem há tempos dissolvendo e misturando os terrenos tradicionalmente constituídos de áreas distintas e apartadas da cultura. O lugar do corpo artista neste percurso⁶ ganha proeminência e catalisa afetos em tempos em que a instabilidade mostra-se como o alicerce principal das relações. Esta experiência centrou-se nas relações entre professores e estudantes.

A performance da sala de aula⁷ tratada nestas linhas experimentou um deslocamento do foco, um desarranjo sutil da dramaturgia normal daquele

² Faz-se aqui referência à performance "[Trabalho Normal](#)" (2018) da artista-etc Cláudia Müller.

³ Faz-se aqui referência ao conceito cunhado por BASBAUM (2005). Artista-etc seria, segundo o autor, "(...) quando o artista questiona a natureza e a função de seu papel como artista". A partir daí, seria possível pensar em várias categorias possíveis, dentre as quais a de artista-professor.

⁴ No Brasil, BURNIER (2001) foi um dos pioneiros a tratar e sistematizar o tema. Admite-se atualmente o termo artista-pesquisador.

⁵ COHEN (1989), PAIS (2017).

⁶ GREINER (2005).

⁷ No presente trabalho, adensam-se reflexões sobre o hibridismo entre professor e performer, como as de CIOTTI (2014), STRAZZACAPPA (2006), RACHEL (2013) e ANDRÉ (2017), indicadas por Marina Guzzo (Laboratório Corpo e Arte - UNIFESP), a quem agradeço pela parceria atual na continuidade das ideias ora apresentadas.

espaço. Direcionou-se mais para o jogo do que para as ações e papéis tradicionais: houve uma proposta de movimento das ações de atentar, ler junto, deslocar-se por e para um espaço, fazer junto e negociar os pequenos arranjos para que isso pudesse acontecer, seguir regras simples, tomar notas e produzir uma síntese escrita de pensamento durante um tempo estipulado. Tais tarefas corriqueiras foram alteradas pela evidência crítica do jogo proposto, em que o performer-professor exagerava seus poderes, justificados pelo valor superestimado do conteúdo.

O pensamento crítico parecia estar sendo construído como que em negativo, durante as afirmações de abuso de autoridade do performer-professor. Pelo estado de performance instalado na aula era possível mimetizar tudo aquilo em que não se acreditava como uma ética na educação. O performer-professor realizava, em alguma medida, seu próprio avesso, deslocando a visibilidade do modelo de professor opressivo para seu corpo, gestos e atitudes. Esta possibilidade sustenta-se na ideia de que "a arte das imitações é uma técnica e não uma mentira" (RANCIÈRE, 2009, p.65).

Ainda que a aparência superficial trouxesse à tiracolo os imperativos da formação (aprender, dominar conceitos, saber aplicá-los corretamente em situações determinadas), o sensível manejado tratou de extrapolar o pacto admitido nas pedagogias por meio da performance. Nas palavras de Rancière: "as práticas artísticas são "maneiras de fazer" que intervêm na distribuição geral das maneiras de fazer e nas suas relações com maneiras de ser e formas de visibilidade" (2009, p.17).

Sem a pretensão de uma intervenção, mais típica de métodos clássicos professorais ou mesmo médicos, a performance interferiu⁸ nas delicadas situações da construção contínua da confiança entre o professor e os alunos em um fluxo normal de sala de aula.

A performance revelou-se por inteiro ao performer-professor nos momentos em que lhe eram pedidas mais respostas, mais ordens, mais regras de caráter escolar - em seu pior sentido -, isto é, de ordem puramente instrumental (pode usar lápis? é para entregar? quanto tempo falta? posso ir ao banheiro? etc), que nada tinham a ver com o texto e chancelavam o ridículo de seu papel como disciplinador e nada mais.

Estes momentos de improvisação abriram as possibilidades da interferência anteriormente referida. Para a acuidade dos deslocamentos, da forma como operaram, "deveria ser considerado [pelo professor-performer] também o prazer de inventar, a tomada de consciência da espessura sensual de um momento fugaz, como se, apesar de tudo, o sensível tivesse a ver com a formação" (RYNGAERT, 2009, p.25). E foram considerados. O ápice da satisfação residiu nos silêncios expressivos, símbolos da hierarquia que se esgarçava cada vez mais e com gosto evidenciado.

⁸ Noção de interferência: "A pragmática, mesmo em termos de imagem, para o pensamento, de uma tal diferença - entre a intervenção e a interferência -, é de difícil realização. A concepção da Física pode ajudar a reforçar este viés da noção de interferência no sentido de uma intromissão: uma onda que, eventualmente, em suas oscilações, frequenta outra onda ao estar, por instantes, na mesma frequência que a outra. É uma relação não programada e inevitável, tanto quanto o é o fim inesperado desta justaposição. Um ocupa o outro: simplesmente ocupação, porque seus movimentos ondulatórios assim o exigem" (INFORSATO, 2010, p.198).

Como na tentativa de estabilizar o movimento de uma gangorra a meio caminho do chão, de um lado e de outro, foi possível perceber o equilíbrio entre as funções simbolicamente definidas de professor e performer. O arco geral partiu do estado mais neutro do professor, alcançando a hipérbole do performer até retornar ao professor. Em formato esquemático, seria algo como:

1- professor-performer: início da aula, estado conhecido e familiar aos alunos;
2- performer-professor: anúncio e explicação da atividade e estabelecimento crescente do jogo, com atitudes estranhas às do começo da aula, exagerando os estereótipos de opressor até o limite da descoberta da proposta pelos alunos;
3- professor-performer: retorno paulatino ao estado inicial, tensionando ainda o alcance, as dimensões e fronteiras invisíveis dos processos de disciplinarização dos corpos. O tema do texto lido já estava amalgamado à experiência vivida.

Apoiado em Joana Lopes (1989), entende-se que esta oscilação entre as duas posições constitui a passagem, análoga ao teatro, entre autor e ator. No jogo dramático proposto, o atuante era a própria fonte de expressão, uma vez que na performance não há um texto de outro dramaturgo a ser encenado. Um duplo. A metamorfose do professor ao performer foi a experiência do fenômeno básico do jogo. Nas palavras da autora:

A metamorfose é na totalidade uma vivenciação (às vezes partindo do imaginário) da qual o indivíduo atuante extrai, conscientemente mergulhado no processo criativo, a compreensão essencial e necessária para trabalhar a sua condição de ser comunicante, seja na dimensão estética ou nas relações do cotidiano (p.62).

O duplo

A experiência de performance em sala de aula mostrou-se como recurso pedagógico intensivo, na medida em que possibilitou presença e relação. Este resultado destaca sua importância e potência política nos dias de hoje. O pensamento de Rancière ajuda nesta reflexão, ao afirmar que: “A política ocupa-se do que se vê e do que se pode dizer sobre o que é visto, de quem tem competência para ver e qualidade para dizer, das propriedades do espaço e dos possíveis do tempo” (2009, p.17).

Metodologicamente, o jogo realizado manifestou-se condizente e bastante profícuo, na medida em que possibilitou a coincidência entre o conteúdo da leitura e a dinâmica de controle espaço-temporal imposta pela performance. O envolvimento expresso pelo grupo durante todo o trabalho correspondeu ao objetivo de engajar estados de presença mais significativos no encontro pedagógico.

Performar foi permanecer com prazer no tempo presente, em acordo e sentido coletivos, reconfigurando um cenário comum, a sala de aula, em suas relações entre o fazer, o ser, o ver e o dizer (RANCIÈRE, 2009, p.69).

O sentimento de manipulação da turma, resíduo da experiência, apazigua-se ao se admitir que a performance precisa sempre de um ser duplo, que trabalha fazendo duas coisas ao mesmo tempo: neste caso, a atuação e o ensino.

Perturbar a normalidade é, portanto, o campo político comum entre as artes da cena e a educação, promovendo rearranjos de sensíveis outrora não experimentados. A performance constituiu a intersecção entre ambos os campos, sem, no entanto, confundi-los.

A experiência de jogar contribuiu com a continuidade da criação de ficções compartilhadas, talvez mais próximas à presença e às relações significativas almejadas inicialmente.

Alguma dúvida?!

Referências bibliográficas

- ANDRÉ, Carminda Mendes. [O que pode a performance na escola](#). CADERNOS CEDES (IMPRESSO), v. 37, p. 83-106, 2017.
- BASBAUM, Ricardo. [Amo os artistas-etc.](#) in MOURA, Rodrigo (Org). Políticas Institucionais, Práticas Curatoriais, Belo Horizonte, Museu de Arte da Pampulha, 2005.
- BURNIER, Luís Otávio. A arte de ator: da técnica à representação. Campinas: Editora da Unicamp, 2001.
- CIOTTI, Naira Neide. O professor-performer. Natal, RN: EDUFRN, 2014.
- COHEN, Renato. [Performance como Linguagem](#). São Paulo: Edusp, Ed. Perspectiva, 1989.
- FABIÃO, E. [Performance e teatro](#). Poéticas e políticas da cena contemporânea. Sala Preta, v. 8, p.235-246. nov. 2009.
- FOUCAULT, Michel. [Vigiar e punir](#). Petrópolis: Vozes, 1999.
- FREIRE, Paulo. [Pedagogia da Autonomia](#). São Paulo: Paz e Terra, 1996.
- GREINER, Christine. *O Corpo: pistas para estudos indisciplinados*. São Paulo: Annablume, 2005.
- HAN, Byung-Chul. *Sociedade do Cansaço*. Tradução de Enio Paulo Giachini. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2017.
- INFORSATO, E. A. [Desobramento: constelações clínicas e políticas do comum](#). 2010. Tese (Doutorado em Educação) - Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.
- JANUZELLI, Antonio. [Mas enfim, o que é a Arte do Teatro?](#) Revista do LUME - Campinas, vol.1, nº1, p.19-24, 2002.
- LOPES, Joana. [Pega teatro](#). Campinas/SP: Papyrus, 1989.
- PAIS, Ana (org.). *Performance na Esfera Pública*. Lisboa: Editora Orfeu Negro, 2017.
- RACHEL, Denise Pereira. [Adote o artista não deixe ele virar professor: reflexões em torno do híbrido professor performer](#). Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes, 2013.
- RANCIÈRE, Jacques. [A partilha do sensível](#). Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora 34, 2009.
- RYNGAERT, Jean-Pierre. [Jogar, representar](#). Tradução de Cássia Raquel da Silveira. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- STRAZZACAPPA, Márcia e MORANDI, Carla. *Entre a Arte e a Docência*. Campinas: Papyrus, 2006.

Agradeço a todos os estudantes, do passado, presente e, oxalá, do futuro, com quem venho convivendo com doçura, e também a Sidnei José Casetto pela interlocução e revisão de compreensão do texto.