

# criação e crítica

40

## O CORPO EM SALA/ O CORPO EM CENA

Paloma Vidal<sup>1</sup>

**Resumo:** Partindo de dois textos de Roland Barthes sobre a aula – a palestra inaugural do Collège de France e “Escritores, intelectuais, professores” – em que aparece a palavra *paisible* (com traduções diferentes por Leyla Perrone-Moisés e Mario Laranjeira, tradutores desses respectivos textos, como “calmo” e “pacífico”), indagam-se alguns momentos em que a calma é perturbada em sala, quando o corpo entra em cena. Explora-se a questão a partir de alguns exemplos da literatura, do teatro e do cinema – como a peça *Conselho de classe*, de Jô Bilac, o filme *Entre les murs*, de Laurent Cantet, e o conto “A carta à Fundação”, de Lydia Davis – e da nossa própria cena de aula, enquanto professora há 15 anos da Universidade Federal de São Paulo.

**Palavras-chave:** aula, corpo, cena, Roland Barthes.

## THE BODY IN THE CLASSROOM/ THE BODY ON STAGE

**Abstract:** Starting from two texts by Roland Barthes on the subject of the classroom – the inaugural lecture at the Collège de France and “*Writers, Intellectuals, Teachers*” – in which the word *paisible* appears (translated differently by Leyla Perrone-Moisés and Mario Laranjeira, translators of these respective texts, as “calm” and “peaceful”), the inquiry focuses on moments when calm is disrupted in the classroom, particularly when the body comes into play. This exploration is developed through examples from literature, theater, and cinema – such as the play *Conselho de Classe* by Jô Bilac, the

---

<sup>1</sup> Escritora, tradutora e professora de Teoria Literária da Universidade Federal de São Paulo. É pesquisadora na área de Teoria Literária e Literatura Latino-americana, dedicando-se, entre outros, aos seguintes temas: narrativas de exílios, migrações e viagens; escritas do eu e performance; diários, cadernos e outras formas de anotação; questões de tradução e do viver entre línguas. Publicou romances, peças, livros de contos, de ensaios e de poesia, entre os quais: *Algum lugar* (2009), *Mar azul* (2012), *Três peças* (2014), *Dupla exposição* (2016), *Wyoming e Menini* (2018), *Estar entre: ensaios de literaturas em trânsito* (2019), *Pré-história* (2020), *La banda oriental* (2021) e *Não escrever [com Roland Barthes]* (2023). Traduziu, entre outros autores e autoras latino-americanos, Clarice Lispector, Adolfo Bioy Casares, Lina Meruane, Sylvia Molloy, Margo Glantz, Tamara Kamenszain, César Aira e Silviano Santiago. E-mail: palomavidal@yahoo.com.

# criação e crítica

40

film *Entre les Murs* by Laurent Cantet, and the short story "Letter to the Foundation" by Lydia Davis – as well as reflections on our own classroom experience, drawn from 15 years of teaching at the Federal University of São Paulo.

**Keywords:** body, classroom, stage, Roland Barthes.

Este é um texto sobre um texto sobre um texto – um texto em abismo sobre a experiência de dar aula na pós-pandemia.

Se fosse uma cena teatral, haveria uma história se desenrolando, a deste Colóquio<sup>2</sup>, atravessada, para minha personagem, pela quase desistência de vir porque meu filho ficou doente; mas não deixei de vir pensando na Claudia, no quanto já conversamos sobre estes assuntos ligados à sala de aula, e ligados ao Barthes, em particular, o que não deve estar desvinculado ao fato de eu estar compartilhando a mesa com ela hoje.

Dentro dessa cena, estaríamos nós duas, como agora, e eu começaria a mostrar para vocês como foi apresentar um trabalho há um ano atrás, chamado "Ensaio de aula". Essa cena, então, se transformaria em outra que começaria assim:

Roland Barthes começa sua *Aula* falando da subjetividade e do ensaio. E da incerteza. Sendo um sujeito incerto, ele escreve ensaios. Uma pergunta que eu gostaria de fazer, começando este texto com esse sujeito que tem me acompanhado nos últimos anos, é o que a gente faz com a incerteza na aula.

Barthes poderia ter dado um título para esse ensaio, de 1977, que é, como sabem, sua aula inaugural no Collège de France (como Foucault, por exemplo, que a intitulou *A ordem do discurso*). Mas ele decide deixar assim, *Leçon*, sem nem mesmo o artigo, quem sabe porque, de fato, seria um pouco estranho dizer que era "A aula", além de que em francês "La leçon" certamente ecoaria o título da peça de Ionesco em que as coisas não terminam lá muito bem...

Mas quanto a dar aula, o que Barthes está pensando nesse momento? É mais para o final da sua apresentação em que a aula mesma aparece, quando ele diz o seguinte, na tradução de Leyla Perrone-Moisés:

---

<sup>2</sup> Referência ao Colóquio "A sala de aula como laboratório", realizado na USP, em 29 e 30 de agosto de 2024, com organização de Claudia Amigo Pino e Marcos Natali.

# criação e crítica

40

Gostaria pois que a fala e a escuta que aqui se trançarão fossem semelhantes às idas e vindas de uma criança que brinca em torno da mãe, dela se afasta e depois volta, para trazer-lhe uma pedrinha, um fiozinho de lã, desenhando assim ao redor de um centro calmo toda uma área de jogo, no interior da qual a pedrinha ou a lã importam finalmente menos do que o dom cheio de zelo que deles se faz. (p.45-46)

Gosto da ideia da aula ligada ao jogo que aparece nessa cena. E gosto também que ela esteja ligada a certos materiais que circulam – pedras, fios. Mas quando a figura da mãe aparece em Barthes eu fico em estado de alerta, porque costuma acontecer uma espécie de curto-circuito, quando me identifico tanto com ela quanto com ele. Neste caso, acontece algo curioso: lendo a citação, primeiro penso no professor como o “centro calmo”, ou seja, a mãe. Mas logo me ocorre que não, na verdade, tanto professor como alunos são as criancinhas que brincam em torno da mãe, que garante esse “dom cheio de zelo”, uma benevolência que deveria pairar sobre a aula, tal como ele argumenta em outro texto, de 1971, quando ele ainda dava aula na École Pratique des Hautes Études. Trata-se de “Escritores, intelectuais, professores” e ali ele se refere à “fala pacífica”. A palavra é *paisible*, assim como na *Aula*, mas as traduções são diferentes: Mario Laranjeira, nesse contexto, talvez pelo pano de fundo político, a traduziu por “pacífica”; já Leyla Perrone Moisés, no contexto materno da cena da aula preferiu “calmo”. Em todo caso, o campo semântico confirma algo que uniria a aula e a maternidade: a necessidade de se despojar da agressividade.

Na aula barthesiana, será necessário, como ele diz também em “Escritores, intelectuais, professores”, “expulsar do seu discurso toda esticomitia” (p. 332). O vocabulário do teatro, do qual Barthes sempre esteve muito próximo, vem em auxílio aqui para se referir à troca rápida de falas, réplicas curtas que se sucedem numa cena de confrontação entre dois personagens com pensamentos opostos. É o que organiza “A Lição” de Ionesco, por exemplo.

# criação e crítica

40

Aqui, poderia começar a se desenrolar um trecho dos diálogos da peça de Ionesco, que vocês talvez conheçam<sup>3</sup>.

Por mais absurdos que sejam, os diálogos dessa peça não estão tão distantes assim de algumas cenas do filme *Entre os muros da escola*, mais de meio século depois, de 2008, do diretor Laurent Candet, a partir do romance autobiográfico de François Bégaudeau, que faz também o papel do professor no filme. De fato, como entendia Barthes, as réplicas rápidas que se reproduzem na peça e no filme, servem para reforçar a autoridade, num crescendo de violência, que acaba, como diria a criada de Ionesco, levando para o pior – no caso do filme, à expulsão da escola do menino Souleymane.

Na escola em que o professor François dá aula, não há nada que garanta o “centro calmo” ao que Barthes se aferra. A violência e a agressividade atravessam cada uma das cenas. É com isso que é preciso lidar, encontrando quem sabe alguma prática para que continue havendo algum tipo de transmissão e para que os saberes circulem. No filme, trata-se de um exercício em torno dos diários e do autorretrato, a partir do diário de Anne Frank.

Aqui, ao invés de mostrar um trecho dessa cena, que vocês podem ver no Youtube<sup>4</sup>, eu poderia mostrar um dos exercícios de escrita que costumo passar para alunos e alunas em um dos cursos de dou no Departamento de Letras da Universidade Federal de São, Introdução aos Estudos Literários, um curso para calouros.

Eu começaria, então, a contar para vocês algo que contei em um outro texto, chamado “Pra onde a gente tá indo”<sup>5</sup>, que apresentei pela primeira vez em 2022, sobre uma experiência de dar aula na pós-pandemia, e que começava assim:

<sup>3</sup> A peça de Eugène Ionesco, de 1951, se desenrola na sala da casa do professor, com três personagens: o professor, a aluna e a criada, que entra em cena para tentar impedir o que será inevitável. A maior parte da peça gira em torno do diálogo entre o professor e a aluna, com falas curtas, que vão se tornando cada vez mais tensas e entrecortadas, até o desenlace final.

<sup>4</sup> A cena em questão, em que a turma lê um fragmento do diário de Anne Frank a partir do qual o professor pede que cada aluno escreva seu próprio autorretrato, pode ser vista aqui: <https://www.youtube.com/watch?v=Aoj1Fp3Az5E>.

<sup>5</sup> Palestra-performance apresentada em duas ocasiões: primeiro online, no ciclo *Em obras*, no Centro de Pesquisa e Formação do SESC-SP, em setembro de 2022; uma segunda vez no *Festival Serrote Ao vivo*, no Instituto Moreira Salles de São Paulo, em abril de 2023.

# criação e crítica

40

Em abril deste ano,  
com o calendário ainda atrasado,  
voltei a dar aulas presenciais.  
Quis dar de novo Introdução aos Estudos Literários.  
Era o segundo ano em que eu dava esse curso.  
Quer dizer, já dei esse curso várias vezes,  
com outros programas.  
Foi com ele que eu comecei a dar aulas  
na Unifesp, em 2009.  
Só que desde que, no primeiro semestre de 2017,  
quando eu estava me separando,  
dei um curso eletivo com o nome de “Escrita e separação”,  
mudei meus programas  
e comecei a dizer que meus cursos na Unifesp  
são de “literatura e auto-ajuda”,  
e esse curso que tinha dado muitas vezes  
se modificou também.  
E no entanto e no entanto.

Nesse texto, sobre essa experiência, eu repetia o refrão do último livro de Tamara Kamenszain, *Garotas em tempos suspensos*. Tamara, minha mestra ignorante, me dava a pista da instabilidade e da incerteza que se vive dando aula no contexto em que eu dou. Não me dava nenhuma guia, mas uma pista, no sentido de que repetir esse refrão me fazia continuar procurando. E por isso hoje estou repetindo tudo isto para vocês. Porque como diz, ela também, em outro poema, “sempre há outra linha de leitura/ sempre há outra”<sup>6</sup>.

Me interessam essa instabilidade e essa incerteza que encontro nas salas de aula representadas em algumas cenas teatrais e literárias, que gostaria de trazer hoje para vocês. Vamos lá.

## Cena 1: Tia Paloma

Na peça *Conselho de classe*, de Jô Bilac, estreada há 10 anos pela Companhia dos Atores, no Rio de Janeiro, as professoras e o novo diretor

<sup>6</sup> Trata-se de um verso de *El libro de los divanes*, de 2014 (tradução para o português por Carlito Azevedo e Paloma Vidal, 7Letras, 2014).

# criação e crítica

40

estão reunidos na quadra poliesportiva da Escola Estadual Dias Gomes. No “Prólogo”, antes da primeira cena, ouve-se uma voz em off da ex-diretora, que se afastou depois de uma briga com os alunos, dando uma explicação de por que ela acha que a educação no Brasil está fadada ao fracasso. Em cena, há duas professoras rivais: Edilamar, professora de educação física, “autoritária, pragmática”, que defende a ex-diretora afastada, e Mabel, professora de artes, “muito popular entre os alunos”, que está do lado deles. Edilamar defende o uso do uniforme, que deu início a toda a confusão com a ex-diretora, quando ela proibiu que um menino usasse um boné na escola. O uniforme existe, defende a professora: “Pra dizer que aqui ninguém é melhor ou pior do que ninguém” (p. 78).

Lugar-comum de um ponto sensível, no filme *Entre os muros da escola*, repete-se a cena de François pedindo para algum aluno tirar o boné ao entrar em sala. Na peça, Edilamar e Mabel reproduzem dois modelos de escola opostos ou, contraditoriamente, como defende Jacques Rancière em seu *O mestre ignorante*, de 1987, colocando o dedo na ferida, não tão opostos assim. Escreve Rancière, em tradução de Lilian do Valle: “As duas estão, sobretudo, presas no círculo da sociedade pedagogizada. Elas atribuem à Escola o poder fantasmático de realizar a igualdade social ou, ao menos, de reduzir a ‘fratura social’” (p. 14). Universalistas de um lado, progressistas do outro, o que está em jogo em sala é a desigualdade, como na sala do professor François.

Na peça de Bilac, entre Edilamar e Mabel, duas outras caricaturas de nós mesmas:

Célia Patricia - Professora de biologia e matemática, representa os projetos dos laboratórios da escola. Vive cansada, se abanando, reclamando de tudo. Vive querendo ir embora mais cedo. Trabalha com revendas e encomendas, para aumentar o orçamento. (p.25)

E a minha preferida:

Paloma Pamponete – Professora de português. Luta pela integração da biblioteca com a escola. Sensível, meio boba para a idade que tem. Ninguém lhe dá muito assunto. Tem

# criação e crítica

40

boas intenções, mas ideias frágeis. Tem muito amor pela profissão, mas é uma professora mediana em sala de aula. Gosta de ser chamada de “Tia Paloma”. (p. 25)

Já na ficção filosófica de Rancière, há um personagem que não é nem o par oposto de professores engajados, nem a ingênua Paloma ou a desencantada Célia. Rancière conta uma “aventura intelectual” e encarna a voz de Joseph Jacotot, com sua defesa da abolição do pilar da educação francesa: “a explicação”. Explica Rancière:

A revelação que acometeu Joseph Jacotot se relaciona com o seguinte: é preciso inverter a lógica do sistema explicador. A explicação não é necessária para socorrer uma incapacidade de compreender. É, ao contrário, essa incapacidade, a ficção estruturante da concepção explicadora do mundo. É o explicador que tem necessidade do incapaz, e não o contrário, é ele que constitui o incapaz como tal. Explicar alguma coisa a alguém é, antes de mais nada, demonstrar-lhe que não pode compreendê-la por si só. Antes de ser o ato do pedagogo, a explicação é o mito da pedagogia, a parábola de um mundo dividido em espíritos sábios e espíritos ignorantes, espíritos maduros e imaturos, capazes e incapazes, inteligentes e bobos (p. 23-24).

O mestre ignorante de Rancière é aquele que ignora essa desigualdade e opera a partir da hipótese igualitária. Numa entrevista de 2003, sobre “A Atualidade de *O mestre ignorante*”, ele defende:

É preciso pôr o suposto ignorante em uma situação em que a igualdade possa ser maximizada, em que ela possa ser tomada como ponto de partida, produzindo seu efeito. Toda a questão é de saber do que se parte; da igualdade, ou da desigualdade. Normalmente, a relação pedagógica parte da hipótese da desigualdade, mesmo que seja para “chegar” à igualdade. Ora, a relação emancipadora exige que a igualdade seja tomada como ponto de partida (p.7).

# criação e crítica

40

Em *Conselho de classe*, o crescendo das agressões vai também levando para o pior, até que a Tia Paloma tem um piripaque, desabando desacordada, e é só aí que todos se unem pra ajudá-la. E a peça se dirige para um outro final.

## Cena 2: Três filósofos de bigode

bell hooks começa seu *Ensinando a transgredir*, de 1994, falando de uma depressão profunda quando foi contratada como professora. Como ela explica, dar aula pra ela significava abrir mão de ser escritora. Escrever era uma vaidade pessoal. Ensinar era um ato político – para pessoas negras, uma parte da luta antirracista. Uma missão à qual ela se via, em certo sentido, condenada, justamente por ser preta, tendo que abrir mão do que ela mais desejava. É esse desejo que ela acaba conseguindo levar para a sala de aula, encarando o ato de ensinar, nas suas palavras, como um “ato teatral”. “E é esse aspecto do nosso trabalho – ela escreve, na tradução de Marcelo Brandão Cipolla – que proporciona espaço para as mudanças, a invenção e as alterações espontâneas que podem atuar como catalisadoras para evidenciar aspectos únicos de cada turma”. Embora “teatral”, como diz hooks, uma aula não se ensaia, ela é uma experiência mais próxima de uma performance do que de uma peça, sendo que não há como abrir mão do corpo presente – mesmo que seja num quadrado de alguma plataforma virtual – e do encontro, incerto, com outros corpos.

Em um outro texto do livro, chamado “Eros, erotismo e o processo pedagógico”, hooks escreve: “Quando me tornei professora e sentia vontade de ir ao banheiro no meio da aula, não tinha a menor ideia do que meus antecessores faziam nessa situação. Ninguém falava sobre a relação entre o corpo e o ensino” E se pergunta: “O que fazer com o corpo na sala de aula?” (p. 253). O texto de hooks vai na direção de pensar o que significaria deixar o amor e o desejo entrarem em sala, unindo teoria e prática, “de modo que a sala de aula se torna um lugar dinâmico onde as transformações das relações sociais se atualizam concretamente e a falsa dicotomia entre o mundo exterior e o mundo interior da academia desaparece” (p. 258).

Nos textos de Barthes sobre aula, há um esforço por colocar o corpo em sala. “Reponham o corpo no lugar de onde ele foi expulso e se adivinha todo um deslizamento de civilização” (p. 336), ele defende no texto “No



# criação e crítica

40

seminário”, também um pouco anterior à *Aula*. Para ele, isso tem a ver, também, com o amor e o desejo, e, também, com certas práticas, certos usos da voz e certos gestos. O resultado é certamente bem diferente do que acontece com bell hooks, porque são muito diferentes os corpos que entram em cena, diferenças de raça, de gênero; são outros os espaços e as situações. Mas quem sabe a gente pudesse imaginar o que daria um cruzamento entre hooks e Barthes em sala, com um desvio pela América Latina.

Volto, então, ao teatro, com a peça “Três filósofos de bigode”, de Vivi Tellas, de 2003, que talvez possa contribuir para essa imaginação. Em cena, três professores de filosofia da Universidade de Buenos Aires: Alfredo Tzveibel, Jaime Plager e Eduardo Osswald. Eles são eles mesmos, nesta peça à qual, junto com outras que fazem parte do que ela chama de “biodramas”, Vivi Tellas dá o nome de “documentário cênico”<sup>7</sup>.

Quando o público entra, os três já estão em cena, brincando de arco e flecha. Eduardo é o primeiro a falar: “O corpo é uma grande razão... A questão da dança, tentando não pensar” (p. 87). Ao longo da peça, eles vão executar várias ações enquanto discutem questões, é claro, filosóficas: ouvir música, se barbear, regar uma planta... Os objetos, referências, discussões da peça fazem parte do seu mundo. Jaime traz a carta que recebeu de uma aluna em 1986 e lê para os outros: “Faz algumas noites sonhei com você, Jaime”, ela escreve. O sonho se mistura com um filme que ela viu em que um homem tenta transar com uma mulher, mas não consegue e, ao invés disso, ela o surpreende empurrando-o contra parede e enfiando os dedos no cu dele. Ela termina dizendo: “Jaime, o cara do filme era você!” Os outros dois, dizem as didascálias, observam Jaime com curiosidade e estranhamento. A peça toda gira em torno de dar corpo ao pensamento, daí a crítica da razão dos bigodes como o de Benjamin: “Bigode de fugitivo, perseguido. Seu bigode fica assim quando os nazistas te perseguem”; ou de Bergson: “um cara fino, poderia até nem ter bigode, tão civilizado, tão francês, é quase um

---

<sup>7</sup> Em 2017, Vivi Tellas reuniu em livro, com o título *Biodrama. Proyecto Archivos. Seis documentales escénicos*, seis peças que compõem o “Proyecto Archivos”, uma parte de um amplo projeto artístico em torno da noção de biodrama, assim definida pelas organizadoras do volume, Pamela Brownell e Paola Hernández: “Biodrama surgiu como o nome de um interesse por explorar (e valorizar) a vida das pessoas a partir do teatro, e se consolidou como um produtivo projeto biográfico-documental que teve diferentes expressões” (p. 8).

# criação e crítica

40

esquecimento para ele”; e, finalmente, Nietzsche: “castrense, estereotipado, veemente. Bigodes de época. Nem parecem seus” (p. 107).

## Cena 3: Irmã outsider

Lydia Davis tem um conto-carta que fala sobre dar aulas. Trata-se de uma carta para a fundação que lhe concedeu uma bolsa que a faria deixar de dar aulas por um tempo. Desde a primeira vez que o li, fiquei fascinada pelo horror que ela demonstra em relação a essa atividade. O texto se chama “A carta à fundação” e está no seu livro *Can't and won't*, de 2013, traduzido por Branca Vianna como *Nem vem*. Ela diz, por exemplo:

Muitas vezes, no ônibus a caminho da universidade, de manhã, eu desejava que alguma coisa me salvasse, ou que acontecesse um pequeno acidente, um em que ninguém se machucasse, ou ao menos em que ninguém se machucasse muito, mas que me impedisse de dar a aula do dia. (p. 164)

Ou ainda:

no primeiro dia de aula do meu primeiro ano nesta universidade, tive o que hoje penso ter sido uma lesão psicossomática, se é esse o nome que se dá a uma lesão causada puramente por razões emocionais: acordei com um coágulo de sangue no olho. No espelho parecia um monstro, grotesca (p.173).

Colocar o corpo em sala não traz nenhuma certeza, pelo contrário. De corpo presente, ato teatral, a sala de aula pode ser um espaço bem hostil e ameaçador. Com um quê de Paloma Pamponete, eu sempre me comportei em relação a ele como se estivesse de volta a uma cena de infância: numa sala de aula que ficava no térreo de uma casa onde meus pais tinham consultório nos anos 80, eu ficava de pé, diante das cadeiras vazias, e ensinava para uma plateia que só existia na minha cabeça. Ali não havia medo nenhum. Ninguém podia me contradizer. Isso não impedia que as pessoas invisíveis o fizessem. Mesmo ali, a aula não tinha a ver com a benevolência que Barthes desejava para as aulas. O prazer estava em certo

# criação e crítica

40

embate, de mim comigo mesma, espelhando-me em outros inventados. Em que momento esse prazer pode se transformar em sofrimento? Ouço professores e professoras se queixarem, temerosos, exaustos. Como Lydia Davis, alguns têm sintomas corporais. Alguns já sonham com a aposentadoria. Será que Rancière ajuda? Será que hooks ajuda? A mim, certamente, quem mais ajudou desde a pós-pandemia foi Audre Lorde.

Eu começo o curso de Introdução aos Estudos Literários lendo uma entrevista de Lorde com Adrienne Rich, justamente em 30 de agosto, de 1979, publicada em *Irmã outsider*, com tradução de Stephanie Borges. Uma mulher branca entrevista uma mulher negra, há momentos de tensão, mas há sobretudo honestidade e generosidade. E a sala de aula está no centro dessas reflexões, entre a poesia e a militância. Lorde diz coisas como:

Eu continuava aprendendo e aprendendo. Entrava na sala de aula dizendo: “Adivinhem o que descobri ontem à noite? Tempos verbais são uma forma de organizar o caos em torno do tempo”. Aprendi que a gramática não é arbitrária, que ela serve a um propósito, que ela ajuda a dar forma às nossas maneiras de pensar, que ela pode ser tão libertadora quando restritiva. E senti novamente o que é aprender isso quando somos crianças, e por quê [...] É como o medo: uma vez que você se coloca em contato com ele, pode usá-lo ou rejeitá-lo. Eu dizia essas coisas em sala de aula e lidava com o que estava acontecendo entre Frances e eu, com o que estava acontecendo com aquele homem insano com quem eu vivia, que queria continuar fingindo que a vida podia ser vista de um jeito e vivida de outro. Tudo isso, cada pedacinho disso, se afunilava naquela sala de aula (p. 117-118).

Neste semestre que passou, dei de novo os textos de Lorde, começando pela entrevista. Entre minhas alunas, algumas garotas negras. Uma delas no final da aula se aproximou e me disse que estava com medo de como eu daria aquela aula, sendo eu uma mulher branca, falando de uma mulher negra. Independentemente do que viesse depois daquela frase, sua franqueza me emocionou, como se algo daquela conversa entre Rich e Lorde, há 45 anos atrás, estivesse se reativando. Olhei nos olhos dela e perguntei: “e então, o que você achou?”

# CRIAÇÃO E CRÍTICA

40

## Referências

BARTHES, Roland. “Escritores, intelectuais e professores” e “*Au séminaire*”. *O rumor da língua*. Tradução de Mario Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1988. pp. 313-342.

BARTHES, Roland. *Aula*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 2013.

BILAC, Jô. *Conselho de classe*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.  
Davis, Lydia. *Nem vem*. Tradução de Branca Vianna. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

HOOKS, bell. “Pedagogia engajada” e “Eros, erotismo e processo pedagógico”. *Ensinando a transgredir. A educação como prática da liberdade*. São Paulo: Martins Fontes, 2017, pp. 25-36/ pp. 253-264.

KAMENSZAIN, Tamara. *Garotas em tempos suspensos*. Tradução de Paloma Vidal. São Paulo: Lunaparque/ Fósforo, 2022.

LORDE, Audre. “Uma entrevista: Audre Lorde e Adrienne Rich”. *Irmã outsider*. Tradução de Stephanie Borges. Belo Horizonte: Autêntica, 2020, pp. 101-134.

RANCIÈRE, Jacques. “Atualidade de *O mestre ignorante*”. Entrevista com Patrice Vermeren, Laurence Cornu e Andrea Benvenuto. Tradução de Lilian do Vale. *Revista Educ. Soc.*, Campinas, vol. 24, n. 82, abril 2003, pp. 185-202.

RANCIÈRE, Jacques. *O mestre ignorante. Cinco lições sobre emancipação intelectual*. Tradução Lilian do Valle. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

TELLAS, Vivi. *Biodrama. Proyecto Archivos. Seis documentales escénicos*. Compilação e coordenação: Pamela Brownell e Paola Hernández. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 2017.

Submetido em: 01/10/2024

Aceito em: 01/12/2024