



<https://doi.org/10.51880/ho.v26i1.1317>



História pública, corpo e oralidade: experimentações a partir do acervo Trajetórias Docentes

Juniele Rabêlo de Almeida*

ORCID iD 0000-0001-9468-9192

Universidade Federal Fluminense, Instituto de História, Niterói, Brasil

Hosana do Nascimento Ramôa*

ORCID iD 0000-0002-8805-3953

Universidade Federal Fluminense, Faculdade de Educação, Niterói, Brasil

Everardo Paiva de Andrade*

ORCID iD 0000-0003-0157-5650

Universidade Federal Fluminense, Faculdade de Educação, Niterói, Brasil

Resumo: Construído na interface entre história pública, corpo e oralidade, o artigo traz experimentações a partir das narrativas públicas gravadas para o acervo audiovisual Trajetórias Docentes. Problematisa aspectos teórico-metodológicos referentes às corporalidades, manifestas em expressões gestuais durante entrevistas públicas, nas pesquisas sobre história de vida e formação docente. Em um estudo de caso, na perspectiva do trabalho de história oral dialógico e participativo, observa-se a performance autobiográfica do professor e militante da educação básica Rubens da Silva Pinho (2022), a partir de um encontro entre professores do ensino básico e do ensino superior, entre saberes docentes, escolares, acadêmicos e comunitários, no contexto do ProfHistória (Mestrado Profissional em Ensino de História). As contribuições da pesquisa apontam para três direções articuladas, mas distintas: o protagonismo docente no debate público em educação, no tempo presente; a utilização das narrativas autobiográficas para a

* Doutora em História pela Universidade Federal de São Paulo (USP). Professora do Instituto de História da Universidade Federal Fluminense (UFF). E-mail: junielerabelo@gmail.com.

* Doutoranda e Mestre em Educação pela Universidade Federal Fluminense (UFF), com orientação do Prof. Everardo Paiva de Andrade. E-mail: hosana.nramoa@gmail.com.

* Doutor em Educação pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Professor da Faculdade de Educação da Universidade Federal Fluminense (UFF). E-mail: everardo_andrade@uol.com.br.

formação continuada e a construção de uma história pública dos professores; e, por fim, a importância das performances narrativas e das entrevistas públicas, contextualizadas em redes de apoio, para o trabalho em história oral.

Palavras-chave: História pública. Corpo. Oralidade.

Public history, corporealities and orality: experiments based on the *Trajatórias Docentes* collection

Abstract: Built on the interface between “public history, corporealities and orality”, the article brings experiments based on the *Trajatórias Docentes* audiovisual collection. It problematizes theoretical-methodological aspects of corporeality (gestural expressions during public interviews) in studies on life history and teacher training. In a case study, from the perspective of dialogical and participatory oral history work, the autobiographical performance of teacher and activist of basic education Rubens da Silva Pinho (2022) is observed, based on a meeting between basic education teachers and university professors, between teaching, school, university and community knowledge, in the context of ProffHistória (Professional Master’s Degree in History Teaching). The research contributions point to three articulated but distinct directions: the teacher’s role in the public debate on education, in the present time; the use of autobiographical narratives for continuing education and the construction of a public history of teachers and, finally, the importance of narrative performances and public interviews, contextualized in support networks, for the work in oral history.

Keywords: Public history. Corporealities. Orality.

No autêntico contar, a mão atua decisivamente, apoiando o que é dito de diversos modos, com seus gestos aprendidos por experiência no trabalho.
(Benjamin, 2020, p. 56.)

Considerações iniciais

O presente artigo tem como objetivo pensar o entrecruzamento entre história pública, corpo e oralidade a partir das narrativas públicas gravadas para o acervo da

rede Trajetórias Docentes¹ – uma rede interinstitucional e transdisciplinar de pesquisa, ensino, extensão e divulgação, referenciada em projetos de história oral com professores. Discute questões teórico-metodológicas relacionadas às corporalidades nos estudos sobre história de vida, formação e trabalho docente; bem como as expressões sensíveis da comunicação gestual durante entrevistas públicas. Trata-se, aqui, de um trabalho de história oral dialógico e participativo, que promoveu encontros entre professores do ensino básico e do ensino superior, por meio das atividades do ProfHistória (Mestrado Profissional em Ensino de História).²

Observa-se em um estudo de caso a performance autobiográfica do professor da Educação Básica Rubens da Silva Pinho (2022), mestrando do ProfHistória e militante da Rede Autônoma de Luta Pela Educação (Ralé). O seu “trabalho de memória”³ foi catalisado em uma atividade presencial, em tempos pandêmicos, mediante encontro aberto ao público com a presença de colegas em uma roda de apoio, uma roda de escuta das trajetórias entre saberes docentes, escolares, acadêmicos e comunitários.

A partir das discussões sobre ética em história oral (Portelli, 1997; Pozzi, 2014), buscou-se uma escuta atenta e respeitosa, deixando o entrevistado à vontade para construir sua narrativa e se expressar a partir das imagens que criou de si, estimulando a análise dialógica tanto das narrativas orais, devidamente transcritas e editadas, quanto dos desafios para observação da sua performance, integrando a noção de corpo-oralidade às formas de compartilhamento da história referentes às discussões sobre “história pública”.⁴ A integração corpo-oralidade na história é apresentada, neste artigo, por

¹ Rede nacional de pesquisadores/as para construção participativa do acervo de história oral e narrativas autobiográficas “Trajetórias Docentes”. Agrega projetos de diferentes instituições brasileiras (UFF, UFRN, Udesc, UFMG, entre outras), objetivando: ampliar e consolidar o acervo Trajetórias Docentes – acolhido, inicialmente, pelo Laboratório de História Oral e Imagem (LABHOI-UFF) em parceria com o Laboratório de Ensino de História (LEH-UFF); possibilitar a disponibilização de narrativas de professores – catalogação, digitalização e acesso público – do *Storage* do LABHOI ao canal do YouTube; aproximar, por meio de grupos de trabalho, simpósios temáticos e demais eventos, pesquisadores/as que trabalham com a produção de narrativas docentes na História do Brasil Contemporâneo; analisar o potencial das narrativas docentes como fontes para a pesquisa acadêmica e para a formação de professores/as no Brasil; propor atividades de ensino, extensão e divulgação a partir das pesquisas realizadas nacionalmente sobre trajetórias docentes.

² O ProfHistória, oferecido em rede nacional, é um programa de pós-graduação *stricto sensu*. Tem como objetivo proporcionar formação continuada aos docentes de História da Educação Básica, contribuindo para a melhoria da qualidade do ensino.

³ Tal trabalho para construção de memória é discutido por Pollak (1989, p. 4): “Numa perspectiva construtivista, não se trata mais de lidar com os fatos sociais como coisas, mas de analisar como os fatos sociais se tornam coisas, como e por quem eles são solidificados e dotados de duração e estabilidade. Aplicada à memória coletiva, essa abordagem irá se interessar, portanto, pelos processos e atores que intervêm no trabalho de constituição e de formalização das memórias”.

⁴ Ao construir pontes entre os diferentes saberes, a história pública ultrapassa a ideia de acesso e publicação de projetos acadêmicos e busca a produção e a difusão compartilhada do conhecimento. No Brasil, os debates sobre história pública se relacionam com discussões sobre os públicos da história, formas narrativas e processos de construção/difusão compartilhada do conhecimento produzido entre a universidade, a academia e as comunidades de sentido – em projetos que envolvem, necessariamente, os públicos aos quais se destinam. (Almeida; Rovai, 2011; Mauad; Santhiago; Borges, 2018; Almeida; Rosa, 2021).

meio da discussão sobre “performance narrativa”:⁵ a observação dos eventos narrados, bem como das situações em que as narrativas são elaboradas – os “eventos narrativos” segundo Richard Bauman (1986). A performance narrativa evoca a valorização da linguagem corporal desenvolvida pelo narrador – gestos que se referem às memórias, intenções e imaginação em um contexto histórico. A performance conta um evento e é um evento, incluindo os papéis sociais e as ideias mais expressivas na sequência de ações (Bauman, 1986, p. 3).

Nas pesquisas em história oral é possível encontrar posições que ignoram ou minimizam o papel do corpo, entre tempo e narrativa, na constituição do sujeito histórico.⁶ O texto *Entre a História, as histórias e os gestos* (Amato; Hermeto, 2021) apresenta uma revisão bibliográfica sobre as temáticas da performance e da narrativa no campo da história oral – estabelecendo interlocuções para a construção do conceito de performance narrativa.⁷ Observa-se a recorrência, no Brasil, dos estudos sobre performance a partir da relação específica entre “história oral e Artes”.⁸

Já os estudos sobre performance e narrativa docente, pela perspectiva da pesquisa educacional, não são recentes. Desde a década de 1960, nos países de língua anglo-saxônica, a temática é desenvolvida na área Estudos da Performance - que envolve a Educação, as Artes, a Antropologia e a Filosofia. No Brasil, entretanto, as pesquisas no entrecruzamento performance e educação ainda estão em processo de consolidação, transitando entre variados campos de conhecimento. No ano de 2010, foi publicado

⁵ Para Richard Bauman (1986), a *performance* traz a conexão entre a narrativa e o evento, a partir do processo de criação de sentido. “Na performatividade da oralidade e da palavra falada, aquilo que passamos a denominar de *performance narrativa* é parte fundamental da prática de acionar o passado a partir do presente” (Amato; Hermeto, 2021).

⁶ Alguns esforços, no entanto, têm ocorrido para trazer o corpo para mais próximo das discussões sobre história oral. Dentre alguns exemplos, temos os textos/obras: *Corpo-história e resistência libertária* (Almeida; Mata, 2019); *Corpo, presença e identificação na pesquisa em ensino de História* (Andrade; Abad, 2019); *Ressonância e tessituras gestuais dos corpos nas pesquisas com História Oral* (Castro Júnior; Ferraz, 2019).

⁷ De acordo com Amato e Hermeto (2021), a chamada virada performática, na passagem dos anos 1980 para os 1990, mobilizou diferentes áreas do conhecimento (Bauman, 1986) – chegando aos debates em torno da dimensão narrativa da oralidade de forma ampla. Os autores destacam, em uma revisão bibliográfica específica sobre história oral e performance narrativa, os seguintes textos/obras: *Fascism in Popular Memory* (Passerini, 1987); *Remembering: Oral History Performance* (Pollock, 2005); *Oral History Theory* (Abrams, 2010); *História negra, história oral e genealogia* (Haley, 2021); *Circuitos de subjetividade: história oral, o acervo e as artes* (Smith, 2012); *Moving Histories: Performance and Oral History* (Pollock, 2008); *História oral como arte da escuta* (Portelli, 2016); *Insights and Oversights: Reflections on the Documentary Tradition and the Theoretical Turn in Oral History* (Shopes, 2014); *“If you’d told me you wanted to talk about the ‘60s, I wouldn’t have called you back”: Reflections on Collective Memory and the Practice of Oral History* (Janovicek, 2013); *“Ele foi meu muro”: liberdade artística e liberdade narrativa em uma metaentrevista pública* (Santhiago, 2018). Destaca-se, aqui, o livro recém-publicado *“E 68, hein? Performance narrativa em história oral”* (Hermeto; Amato; Dellamore, 2022).

⁸ “A relação entre a história oral e o mundo das artes é assinalada por um paradoxo: embora as entrevistas sejam amplamente utilizadas para o estudo de diversas manifestações artísticas, o campo acadêmico que tem a entrevista em seu centro é pouco atento às questões da arte” (Santhiago, 2013, p. 155). Ver, ainda: *“História oral e arte: narração e criatividade”* (Santhiago, 2016).

o dossiê *Performance, Performatividade e Educação* na revista *Educação & Realidade*, apresentado por Gilberto Icle.⁹ A edição especial reuniu diversos autores nacionais e internacionais com o intuito de colocar a interface Educação-Performance no campo investigativo das pesquisas educacionais no contexto brasileiro.

Marcelo de Andrade Pereira (2013) teve uma forte atuação na divulgação das discussões sobre performance no campo da Educação. Seus trabalhos desenvolviam uma compreensão de performance docente, caracterizada pelas dimensões política, ética e estética, como uma resposta a cultura do desempenho e da sociabilidade direcionada pelo lucro. Pereira organizou o livro *Performance e Educação: (des) territorializações pedagógicas* em 2013 e o dossiê *Performance e Educação* para a revista *Educação* no ano de 2014.¹⁰ Em ambas as iniciativas, os elos entre a performance e a Educação possibilitaram a problematização da educação brasileira, ao lançar um olhar transdisciplinar, valorizando os movimentos provocados pela performance.

Algumas questões levantadas pelos autores e trabalhos citados também encontram eco neste artigo, em especial, o diálogo entre corpo, oralidade e narrativa pública. Como transcrever, porém, em um trabalho de história oral, aquilo que é movimento, entonação, expressão corporal? Gestos parecem não caber na escrita, por apresentar outra lógica de expressão. Para Zumthor (2018, p. 83), “a performance dá ao conhecimento do ouvinte-espectador uma situação de enunciação” e, nesse sentido, em um trabalho de história oral, vale trazer o corpo do colaborador “que possibilita a narração, que a encena e recria para contar sua história de vida, sem esquecer que esse corpo se liga a um espaço, a circunstâncias e a um contexto histórico específico” (Almeida; Amorim; Barbosa, 2007)

A gravação pública da narrativa autobiográfica do professor Rubens propiciou, em uma relação dialógica, o exercício de seleção e organização de memórias que atualizaram – em uma performance narrativa – novos sentidos à compreensão da história de vida. A integração do corpo ao trabalho de observação da narrativa (história oral) propiciou questionamentos sobre o pensar, o sentir e o agir deste sujeito histórico, em uma coprodução narrador/comunidade, em um exercício colaborativo durante a entrevista pública. Tal encontro ganhou contornos próprios: uma narrativa gravada em vídeo, em um espaço público construído de maneira acolhedora (roda de apoio em uma universidade pública), em meio às atividades de um programa de mestrado profissional que promove o diálogo escola/universidade/comunidade. Por meio de estímulos de colegas e professores, para que ele se sentisse confortável, a narrativa de

⁹ Os trabalhos de Gilberto Icle (2010, 2013), por exemplo, envolvem Teatro, Educação e Performance, reivindicando um protagonismo do corpo na prática educativa.

¹⁰ No editorial do dossiê é possível perceber a iniciativa de Pereira (assim como dos autores participantes) na problematização e publicização dos elos entre a performance e o campo da Educação no Brasil. Além disso, antes mesmo de sua organização, o autor já desenvolvia trabalhos buscando aprofundar os estudos sobre essa relação, como podemos observar no artigo “Pedagogia da performance: do uso poético da palavra na prática educativa” (2010).

Rubens expressou memórias plurais, a partir da sua experiência social em um passado ainda presente nas suas lutas sociais.

As palavras narradas e o contexto: provocações

Meu nome é Rubens, tenho 44 anos, nascido e criado no subúrbio do Rio de Janeiro, sou cria de Inhaúma e, enfim, tenho uma história longa de vida, mas não vou contá-la toda. Minha vida é um pouco nômade, meus pais nunca tiveram uma casa própria. Minha mãe era empregada doméstica, meu pai trabalhava em farmácia, balconista, aí depois que a farmácia fechou, ele passou a trabalhar como trocador de ônibus. (Rubens da Silva Pinho, 2022).

Era uma tarde amena no começo de julho de 2022 na Sala Paulo Freire, espaço ao mesmo tempo formal e acolhedor da Faculdade de Educação, para onde converge grande parte das licenciaturas da Universidade Federal Fluminense (UFF) – Niterói, Rio de Janeiro. Uma brisa leve balança os galhos das árvores além das janelas, ávidas por analisar o que se passa e o que se conversa ali dentro. Sentados em círculo, os professores se alternam para compartilhar, uns com os outros, aquilo que cada um recorta de sua própria história de vida e profissão, narrado sob o olhar do Patrono da Educação Brasileira, estampado no pequeno retrato em preto e branco afixado na parede dos fundos. Para a presente reflexão, escolhemos a narrativa pública de Rubens – Rubens da Silva Pinho –, professor de História, assumidamente rebelde e militante autonomista, crítico feroz da exclusão produzida pelo ensino remoto nas escolas públicas durante a pandemia, atualmente mestrando na rede ProffHistória:

Eu tive um professor de História que marcou muito a minha vida, durante o Ensino Médio – o professor Luiz Cláudio, lembro o nome dele até hoje. No primeiro dia de aula ele colocou Gonzaguinha pra tocar, abriu uma roda, assim, “ó, nossa aula de História não é uma aula onde a gente vai sentar enfileirado, vamos fazer uma roda e eu vou colocar um som pra vocês aqui”. Distribui a letra da música e chamou, “vamos ouvir”. Foi no 1º ano do Ensino Médio, e aquilo me marcou muito. Eu tirava só dez, dez, dez, enquanto em Matemática, quando tinha professor era zero – uma coisa terrível. Durante o Ensino Médio [...] eu passei a ser *office boy*, e aí me mandavam para o Centro do Rio, “ah, vai pagar conta, vai levar esse projeto aqui em tal lugar”, e tal. Aí eu falava que estava na fila do banco, que estava no trânsito, e na real eu fazia tudo que tinha que fazer e ia para a Biblioteca Nacional, ficar vasculhando livro. Uma coisa que me apaixonou na Biblioteca Nacional foi o setor de microfilmes, eu pegava jornais do século XIX. Dali minha paixão pela História foi se aprofundando. (Rubens da Silva Pinho, 2022).

Os professores ali reunidos não parecem interessados em explicar os acontecimentos, não se trata de classificar ou interpretar as experiências, simplesmente contam um pouco de suas trajetórias rumo à docência, compartilhadas nesses últimos meses. Revendo os registros disponibilizados no canal Trajetórias Docentes, do YouTube, nota-se a relativa serenidade com que cada um assume a tarefa diante dos demais. São professores de História. Contar uma história, passar adiante uma experiência de vida e profissão, sem maiores explicações, faz crer que esses professores supõem, de fato, que uma *metade da arte de contar está em despojar de explicações a história contada*, e que talvez a outra metade tenha a ver com a paciência da natureza e o tédio, esse *pássaro de sonho que choca o ovo da experiência*.¹¹

Fiz três vestibulares, não conseguia passar. E aí com 22 pra 23 anos eu consegui passar pra História na UFRJ [Universidade Federal do Rio de Janeiro], após muito esforço. Fiz a graduação no curso noturno, não tinha estágio, não consegui bolsa, não consegui nada, não me adaptava a nenhum tipo de emprego formal. Então eu comecei a fazer poesia e a divulgar nas universidades, na Biblioteca Nacional; ia pra rua divulgar minha arte, eu e alguns camaradas lá da faculdade. Terminada a faculdade [...] consegui passar pro Estado, fui convocado em 2008, desde então comecei a trabalhar numa escola em Nova Iguaçu, no bairro de Austin, uma escolinha de bairro, um antigo galinheiro que virou uma escola, uma escola de dez salas, muito pequena, e aí eu me vi, me identifiquei com os alunos, porque eu vi que era a minha realidade, tá naquele mundo ali, com aquela garotada. [...] Em 2011 eu fiz o concurso pra Prefeitura do Rio, fui convocado, comecei também a dar aula próximo ao bairro onde eu morava. Comecei a dar aula em Higienópolis, a mesma escola que eu tô até hoje, próximo ao Complexo do Alemão. Os alunos são todos do Complexo, a grande maioria deles. A escola é, pra mim, a minha vida, não quero sair daquela escola por nada, tenho uma identidade muito grande com os alunos dali. (Rubens da Silva Pinho, 2022).

A aproximação entre o ensaio *O contador de histórias*, de Walter Benjamin (2020), e a história contada pelo professor Rubens talvez permita compreender o modo como cada narrativa articula um saber que vem de longe, dos percalços e atribuições da vida pessoal e profissional, dos afetos e dificuldades enfrentadas no dia a dia, e um outro saber que vem do passado, certamente de um passado que não cessou de passar, que se recusa a passar nas práticas e culturas próprias da profissão e um pouco na extração social dos professores.

A história contada por Rubens se soma a outras nove narrativas públicas registradas em vídeo na tarde do dia 1º de julho de 2022, e essas, por sua vez, se juntam a mais nove gravadas pelo Google Meet no dia 15 do mesmo mês. Em ambos os casos, porém,

¹¹ Os fragmentos em itálico que aparecem no corpo do texto – *a metade da arte de contar está em despojar de explicações a história contada* e o *pássaro de sonho que choca o ovo da experiência* –, foram extraídos do ensaio *O contador de histórias*, de Walter Benjamin, na tradução de Patrícia Lavelle (Benjamin, 2020, p. 28-31).

o contexto mais externo é o mesmo: o encontro semanal dos professores inscritos na disciplina História do Ensino de História, do ProfHistória¹². Os dois momentos – um presencial, outro remoto – afirmam o gesto simbólico de entrega pública das narrativas autobiográficas de cada docente, a partir da proposta inicial de que narrassem o percurso pelo qual se tornaram professores de História.¹³

Dentre os pressupostos em que se assenta seu plano constam o compromisso com a educação e a escola pública, posto que esse é um mestrado profissional para professores de ofício que ocorre em uma universidade pública, mas também o reconhecimento de que a escola não é meramente um espaço de aplicação de conhecimentos produzidos externamente. Além disso, ao reconhecer a complexidade das bases sociais e epistemológicas implicadas na relação entre o conhecimento histórico e os saberes escolares, compreende que os professores são criadores inventivos de saberes próprios, e não técnicos mediadores que adaptam a ciência à sala de aula.

Lembrando o poeta inglês T. S. Eliot no *Manual de gatos do velho Possum*, Néstor García Canclini (2009) sugere que todo gato tem três nomes: o primeiro é o nome pelo qual é chamado habitualmente; o segundo é particular, aquele que distingue cada gato dos demais, que ao ser pronunciado lhe permite erguer a cauda e espetar os bigodes; o terceiro é o nome que só o próprio gato conhece. A partir dessas referências e com essa motivação, mas também do pressuposto de que as histórias de vida, sobretudo quando compartilhadas coletivamente, têm potencial formativo e, ainda, que as aprendizagens docentes são, em grande medida, aprendizagens narrativas (Goodson, 2020), propunha-se aos professores pós-graduandos a construção de uma narrativa autobiográfica na qual enfrentassem a seguinte pergunta: Quais são seus três nomes, Professor(a)?

A princípio alguns professores estranharam aquilo: como assim, contar a minha história e narrar em primeira pessoa, que interesse isso teria? E, ainda mais, assumir esse “eu” majestático, autoritário e imodesto, que tanto evitamos nas narrativas históricas. Por que não perseverar no tratamento neutro ou na primeira pessoa do plural, com todos, como aprendemos na formação? Narrar em primeira pessoa, para si mesmo e para compartilhar com os pares, contar a própria história assumindo-a como um capítulo da história de sua disciplina escolar – compreendida como um saber, mas também uma comunidade –, talvez estejamos próximos, em muitos sentidos, daquele sentido em que Walter Benjamin se referia ao narrador como um contador de histórias, que passa adiante elementos presentes na memória coletiva a partir da compreensão de que narrativas transportam experiências.

Mas também, na avaliação da escritora polonesa Olga Tokarczuk, no ensaio que

¹² Além das narrativas gravadas em vídeo, a disciplina possibilitou a reunião de narrativas escritas na composição da obra coletiva “Viver e/é contar histórias: narrativas autobiográficas de professores”, com a organização de Andrade e Sá (2022).

¹³ A proposta do acervo de narrativas autobiográficas, articulada às atividades disciplinares pensadas no núcleo do ProfHistória da UFF, vem sendo implementada desde 2016. Sobre o processo de construção destas experiências, ver: Andrade e Barreto (2019), Andrade e Almeida (2018).

leu em Estocolmo, ao receber o Prêmio Nobel de Literatura de 2019, mesmo vivendo em um mundo feito de palavras, parece nos faltar “novas formas de narrar a história do mundo”, mergulhando-nos em uma “realidade polifônica de narrativas na primeira pessoa” (Tokarczuk, 2020, p. 192). Narrar na primeira pessoa, porém, prossegue a escritora:

É ter um padrão absolutamente único, ser um indivíduo com sentimento autônomo, ser consciente de si mesmo e do seu destino (... muito embora) possa também significar a construção de uma oposição entre mim e o mundo, e isso, às vezes, pode se tornar uma alienação. (... Nesse sentido, a narrativa configura) uma troca de experiências, [...] um espaço democrático, onde cada um pode falar ou criar uma voz que fale por si mesmo. (Tokarczuk, 2020, p. 192-193).

Paradoxalmente, porém, pode-se tornar também uma situação “similar a um coro composto somente por solistas, onde as vozes se sobrepõem para chamar a atenção, se movimentando por ondas semelhantes e eventualmente se interligando” (Tokarczuk, 2020, p. 193). Nesse sentido, cada professor de História é fonte para o conhecimento escolar, na medida em que a recria constantemente em suas aulas a partir da sua história de vida, recriando a si próprio como professor. Apropriar-se deste ato é formador.

O corpo em movimento: performance narrativa

Para além do que dizem as palavras transcritas na seção anterior deste texto, por meio das quais o professor Rubens procura construir sua narrativa autobiográfica e compartilhar com os pares, naquele momento e ambiente preciso, o que se teria caso as imagens e as possibilidades do corpo em movimento fossem trazidas até aqui? Um pouco mais do que tudo aquilo que a escrita permite, por certo, e que se oferece aos olhos e ouvidos no canal do YouTube, que acolhe e compartilha digitalmente as gravações do acervo Trajetórias Docentes. Mas, ainda assim, uma *abstração*, diria Paul Zumthor (2014), que fixa a voz e a imagem, tornando-os reiteráveis. Ainda que comparável à escrita – porque abole a presença do falante, o presente cronológico e as referências espaciais da voz viva – e distinto dela – posto que o que transmite não pode ser lido, no sentido de “decifrado virtualmente como um conjunto de signos codificados da linguagem” (Zumthor, 2014, p. 18) –, nem a escrita nem a mediação digital trazem de volta o que se perdeu na distância: “a *corporeidade*, o peso, o calor, o volume real do corpo, do qual a voz é apenas expansão” (Zumthor, 2014, p. 19).

Por trás de sua máscara preta com detalhes em prata, demarcando e denunciando o pesadelo pandêmico ainda vivo, o professor Rubens se identifica logo no começo, dizendo nome e idade, enquanto coça a cabeça com a ponta dos dedos e permanece

sentado na cadeira, atento à câmera, sem esboçar movimentos mais amplos. Ao mencionar orgulhosamente o local de nascimento – sou cria de Inhaúma – e ponderar que sua vida foi um pouco longa – 44 anos –, deixa o olhar percorrer o círculo das pessoas na sala, viajar para baixo e para cima, cruzando os braços na altura do peito. Logo adiante, ao mencionar o motivo da aposentadoria de sua mãe – as panelas pesadíssimas da cozinha na escola pública –, desfaz o entrelaçamento dos braços, movimenta-se para a frente, levanta os dedos indicadores, apontando algo imaginário logo adiante e volta a baixar os braços sobre o colo.

A história continua e as mãos de Rubens seguem desenhando movimentos circulares no ritmo das lembranças: mudanças de moradia, a casa própria finalmente financiada, sua postura sempre rebelde, transitando entre escolas. Súbito, as mãos se agitam, os olhos parecem brilhar: no ambiente inóspito de uma escola técnica, para além do reconhecimento ao padrinho engenheiro que ajudava a comprar os materiais, emerge a figura de um professor marcante – Luiz Cláudio, de História –, que colocava os alunos em roda para ouvir Gonzaguinha. Estica o corpo e joga os braços para os lados refazendo a imagem da roda, o olhar vagueia ao redor, buscando de novo os ouvintes, anunciando a música e as boas notas que conseguia em História – dez, dez, dez! Em contrapartida, lembrando a Matemática, quando tinha professor e as notas nunca eram tão boas – uma coisa terrível –, sacode um dos braços e observa os colegas, os professores que estão ali. Ao longo da narrativa, o volume da voz é quase regular, a aparência serena, pontuada por sorrisos que reverberaram para além da máscara, pois os olhos quase se fecham.

O professor-narrador segue usando as mãos, recordando as dificuldades do estágio numa empresa de engenharia. Arranja a máscara no rosto quando fala no setor de microfilmes da Biblioteca Nacional, aprofundando o interesse pela História. O final do Ensino Médio – os dedos coçam a cabeça –, o trabalho como *office-boy* – um suspiro –, as três tentativas frustradas no vestibular, o trabalho no restaurante *fast food* Bob's e o período no pré-vestibular no bairro do Méier e, por fim, a aprovação em História na Universidade federal do Rio de Janeiro (UFRJ) – olha para cima e para baixo e se movimenta, apontando para o lado, depois para a frente. Ajeitando mais cuidadosamente a máscara, Rubens fala de sua arte, talvez uma arte de sobrevivência, as poesias vendidas com alguns camaradas lá do Instituto de Filosofia e Ciências Sociais (IFCS). Entre suspiros, narra sua aprovação no concurso para professor do Estado e em seguida para a Prefeitura do Rio, a identificação com as escolas e com os alunos, intercalando movimentos mais amplos com os braços, desenhando no ar as salas e os espaços onde esteve ou ainda está, as mãos tocam o rosto e se detêm por um momento na barba.

A narrativa alinha os deslocamentos – vida longa vivida em muitos lugares – até a mudança para Niterói, o trabalho na escola do bairro do Engenho do Mato. Com o corpo inquieto, Rubens fala nas três tentativas de ingresso no mestrado, frustradas

sempre no momento da entrevista. Coça a barba ao falar de novo na rebeldia – recusa-se a adequar seu projeto à linha de pesquisa do provável orientador. Já próximo da conclusão da narrativa, aponta para si ao dizer que percebeu a exclusão digital dos alunos da escola pública na pandemia, da criação, com outros professores, da Ralé (Rede Autônoma de Luta pela Educação), e de uma página na rede social – Ensino Remoto É Exclusão –, a voz se altera levemente, com alguma animação, o corpo se agita em movimentos mais acelerados. Por fim, risos e protestos tomam conta do grupo de ouvintes quando o professor-narrador, inscrito na rede ProffHistória pela UFRJ, se considera “intruso” e “invasor” na turma da UFF.

Rubens afirmou seu tema de estudo, em um tom mais sério e com uma das mãos no peito – enfatizando a importância da pesquisa: a história de vida de seus alunos, como eles e suas famílias foram afetados pela pandemia. Com um leve suspiro, reconhecendo que teria muito mais histórias para contar, ele finaliza sua narrativa. O professor-narrador compartilhou com o grupo sua narrativa oral, paralelamente à narrativa corporal, ao contar de viva voz e corpo presente sua trajetória de vida. Mais do que o recipiente da racionalidade ou um canal para o pensamento, o corpo narra pelo olhar, pelas mãos, pela movimentação que ocupa espaços. Um dizer que não se separa da forma como é dito, como afirmam Amato e Hermeto (2021), mas que se soma à gestualidade, às convenções narrativas e ao pensado.

Considerando essa relação, pode-se dizer que ambas as narrativas – oral e corporal, verbal e gestual – se encontram *em ato de performance*. Combinando lembranças, palavras pronunciadas e expressividade corporal, a narrativa singular de Rubens foi reapropriada e reincorporada por ele no contexto de encontro com outros professores, tornando-se uma performance, um ato público. Segundo Elaine Conte e Marcelo Pereira (2013), a performance de um professor pode ser percebida como algo que se situa para além da representação, marcada pelo seu agir, dotada de caráter público, que não se distancia de uma linguagem e gestualidade próprias (Conte; Pereira, 2013, p. 97), como se pode ver, de fato, na performance do professor Rubens.

A existência da performance vinculada à docência traz uma ação mais complexa e dinâmica. A performance compõe uma presença que toca e marca, sublinhando a importância da percepção sensorial que considera, além da presença de um corpo, seu engajamento (Zumthor, 2018, p. 19). Logo, a performance se constitui como uma forma, mas que não se prende a uma estabilidade mecânica – conduz a uma presença, a um “saber-ser”: ela é “uma forma-força, um dinamismo formalizado; uma forma finalizadora”, como afirma Zumthor (2018, p. 28). Essa forma carrega marcas espaço-temporais, incluindo aspectos sociais, nos quais a performance se produz (Zumthor, 1993). A performance do professor Rubens ao narrar sua história, nesse sentido, combina sua presença aos aspectos coletivos de um tempo e espaço compartilhados, que compõe a forma como ela se apresenta para quem vê, escuta e sente.

A argumentação de Paul Zumthor (2018) identifica quatro traços ou questões

referentes ao alcance e à potencialidade da performance. O primeiro desses traços que envolve a performance é o *reconhecimento*. Significa dizer que ela realiza o trajeto que leva da virtualidade à concretização, e assim engendra uma ação, transpassando para algo conhecido. Ao reconhecê-la, estamos reiterando que a performance ocorre num contexto situacional e cultural, mas que também consegue ultrapassar o cotidiano e o fluxo comum dos acontecimentos, este é seu segundo traço: é preciso esse contexto para que a performance, enquanto um fenômeno, possa *irromper*, saindo dele e ao mesmo tempo encontrando nele seu lugar. O terceiro traço distingue a performance do comportamento e da conduta em relação a normas, sugerindo uma *abertura* maior ao sujeito. Por fim, o quarto traço é concernente ao conhecimento que é transmitido na performance. Embora não se restrinja a um meio de comunicação, a performance *comunica* e, ao fazê-lo, marca o sujeito. Mais do que comunicar, ela modifica o conhecimento, pois ao marcar, afeta o sujeito e, concomitantemente, o que lhe é conhecido.

O exercício de estar diante dos colegas de turma, no ProfHistória, e de profissão, na docência, narrando sua trajetória, se configura como um ato de reconhecimento, mas também de partilha, de ressonância e abertura numa escrita pública de si, na narrativa oral de sua história. Uma performance que irrompe pela proximidade e imersão nas narrativas que comunica (pelos temas que se atravessam e pelo encontro com o olhar do outro que está escutando) e, ao mesmo tempo, pelo estranhamento que essa proposição e esse lugar podem suscitar.

“Reconhecimento”, “irrupção”, “abertura” e “comunicação”, são traços que indicam o que pode vir a ser uma performance. Relacionadas a ela, Zumthor (2014, p. 34) destaca quatro outras questões. A primeira se refere à *comunicação*. Tal como apresentado acima, a performance *comunica*, ainda que essa dimensão se faça mais ampla do que revela a escrita, incluindo, para a coletividade que circunscreve o professor Rubens, a oralidade, a gestualidade e a imagética, dentre outros recursos. Comunicando sobre sua vida, o professor-narrador falou com o corpo, narrou gestual e expressivamente os desafios e alegrias de sua trajetória rumo à docência. A presença de Rubens naquela sala da UFF, diante das pessoas e da câmera, traz a materialidade de um corpo que fala e gera uma narrativa manifesta para além da oralidade e da voz mas que, junto delas, elabora uma performance. A capacidade de comunicação dos corpos e do próprio corpo de Rubens conduz à segunda questão mencionada por Zumthor (2018). Dela se depreende que a performance está ligada a um acontecimento gestual e oral, existindo sempre a *presença* de um corpo. Essa irreduzível presença – manifesta no rosto humano, com seus franzidos e rugas, a tensão dos músculos visíveis sob a pele, num corpo feito de carne e ossos, com seu cheiro, sua voz – gera nossas diferenças e individualidades e é nessa diferenciação que a performance se *presentifica*.

A relação da performance com o corpo também desponta em um vínculo com o espaço. Nesta terceira questão, sublinha-se o fato de que o momento performático

é caracterizado como distinto porque “não é uma soma de propriedades de que se poderia fazer o inventário e dar a fórmula geral” (Zumthor, 2018, p. 40), mas possui como traço fundamental uma estruturação que se *manifesta* na singularidade, só sendo apreendido através destas. Ainda que para perceber e sentir uma performance seja preciso *vivenciá-la* em seu acontecimento, não há como delimitar uma origem – eis a quarta e última questão fundamental à compreensão da performance. Mais uma vez, são quatro os elementos atribuídos à performance: “comunicação”, “presença”, “manifestação” e “vivência”.

A performance do professor Rubens, gravada e publicizada, só se tornou possível pelo “espaço de experiência compartilhada” (Santhiago, 2021, p. 10), naquele local específico e por meio das narrativas (orais e corporais) vivenciadas naquela longa tarde. Uma experimentação física, simbólica, cultural e política daquilo que vem a ser a (co)existência e a (co)habitação na docência, pontuada na trajetória individual, a performance do professor-narrador, juntamente com as de seus colegas, realça que contar histórias – uma história, a sua história –, relatando uma experiência de vida e profissão, articula saberes elaborados ao longo da vida e em contato com outros docentes.

Consoante a essa observação, Pereira (2013) explicita que, mais que corpórea, a performance é uma forma de posicionamento dos professores frente a uma variedade de discursos que tentam determinar suas pessoas e seus trabalhos. Assim, a performance docente seria carregada de sentido político (Icle, 2013, p. 19), tanto pela sua maneira de organização quanto por ser uma experiência coletiva e pessoal. Quando a observação se volta para a performance de Rubens, vê-se que ela se compõe no encontro com outros professores, na inserção em um determinado grupo, numa caminhada que se faz individual e coletiva. E que se reflete e conduz a um processo de entendimento de si, do mundo e do trabalho que realiza, criando laços de pertencimento e elaboração de significados.

Ainda na narrativa de Rubens, a menção ao nome de Luiz Cláudio – lembro o nome dele até hoje! –, seu professor de História no Ensino Médio, destaca e valoriza a maneira como ele o marcou, o que talvez permita perceber que o processo de autoconhecimento, de refletir e falar sobre sua própria imagem docente, vem acompanhada das performances de outros professores presentes na memória individual. Nesse sentido, cada performance docente é uma repetição original e nunca totalmente nova, circular, talvez espiralada. Assim, ela “recria, restitui e revisa um círculo fenomenológico no qual pulsa, na mesma contemporaneidade, a ação de um pretérito contínuo, sincronizada em uma temporalidade presente que atrai para si o passado e o futuro” (Martins, 2003, p. 76).

Criando, enfim, uma cadeia significativa, a imagem de professor de História é transmitida, mas também reconfigurada e reterritorializada pela narrativa dos próprios docentes, em sucessivos deslocamentos entre “repetição” e “restauração” (Conte; Pereira,

2013, p. 103), formando uma complexa esfera de conhecimentos. Não se trata, assim, de uma cópia, mas de um fluxo de componentes que continuamente são revisados e alterados, tendo em conta as existências pessoais, seus componentes sociais. Ou seja, é um processo vivo – documentado na performance de Rubens e das professoras e professores que se disponibilizaram a compartilhar suas narrativas autobiográficas.

Considerações finais

Pouco mais de dois anos depois do começo da pandemia – e de toda uma série de ajustes na profissionalidade docente para incorporar aprendizagens de trabalho remoto ou para se opor a ele –, o primeiro semestre de 2022 trouxe, enfim, o que se espera que seja uma transição. A dura excepcionalidade e as condições emergenciais impuseram, inclusive, a experiência de percursos inteiros de encontros e orientação cumpridos integralmente à distância, desde a turma de 2020, no ProfHistória. Desta vez, o horizonte de todo o percurso seria julho, no encontro presencial de encerramento, compartilhando oralmente as narrativas autobiográficas.

Para não concluir, retornemos a Olga Tokarczuk, neste provável fim da longa experiência pandêmica e no encontro daquele grupo de professores em formação continuada e (auto)formação, compartilhando suas narrativas autobiográficas. Sim, pensamento, corpos, emoções participam do esforço das narrativas, e não há de ter faltado alguma ternura, que para ela é “espontânea e desinteressada”, indo além da empatia e da compaixão. A ternura, concluindo com a escritora,

[...] é um compartilhamento consciente, embora talvez um pouco melancólico, da partilha do destino. A ternura é uma profunda preocupação emocional com o outro, sua fragilidade, sua natureza única e sua falta de resistência aos sofrimentos e aos efeitos do tempo. (Tokarczuk, 2020, p. 208).

Os sentidos atribuídos corporalmente pelos professores às suas histórias de vida, no processo de tornar-se professor, são elementos fundamentais para análises que integram “corpo-oralidade” em pesquisas comprometidas com o caráter dialógico e participativo da história pública. Gravadas em vídeo, catalogadas e arquivadas digitalmente, as narrativas autobiográficas – realizadas em espaço público – apontam para o impacto da rede de apoio estabelecida entre colegas e professores na formação continuada de professores.

A narrativa do professor Rubens traz a questão: Como alguém se torna professor de história? O acervo Trajetórias Docentes nasceu de preocupações referentes à profissão docente, na interface entre história pública e Educação, das quais emergiu uma série de

ações e reflexões¹⁴ – fortalecendo os sentidos autobiográficos para construção de uma “história pública de professores”. Mobilizando o conceito de aprendizagem narrativa¹⁵ (Goodson, 2020), vem contribuindo para o aprofundamento da relação entre a universidade e a escola por meio da corporalidade docente: sujeitos de suas próprias práticas, professores protagonizam com os seus corpos e falas aspectos da sua memória viva. Narram suas ações pedagógicas inventivas e materializam em seus movimentos uma história de formação continuada.

Dentre as múltiplas possibilidades de análise sobre a produção de sentido e presença, a narrativa do professor Rubens trouxe aspectos das palavras expressas e dos gestos transformados na performance narrativa. Mais do que uma elaboração diante de um público de professores, ela foi uma construção feita junto deles. Envolvido nas suas lembranças, gestos e voz, o professor-narrador também dialogava com os olhares e movimentações dos colegas a sua volta. Uma performance narrativa que inserida numa rede de apoio – num lugar que é seu e do outro – (re)significou memórias particulares, mas que, ao se tornarem públicas, encontraram eco e pertencimento.

Dimensões do debate público sobre educação, na história do tempo presente, indicam preocupações com as demandas sociais a partir dos trabalhos de memória com professores da rede básica de ensino público. Em uma história colaborativa com professores, a atenção para os aspectos corporais (emoções expressas em gestos gregários) indica práticas de responsabilidade socioafetivas com a memória coletiva. O movimento da história pública, para a coprodução dos saberes em encontros dialógicos, estimulou o exercício colaborativo da autoridade compartilhada¹⁶ – aprendizados e transformações por meio dos passados presentes nos corpos. As histórias de vidas, atravessadas por questões socialmente vivas, podem indicar, cada uma, aspectos da memória social sobre a docência no país.

Referências

ABRAMS, Lynn. *Oral History Theory*. Londres: Routledge, 2010.

¹⁴ Disponibilização digital do acervo na página do LABHOI/UFF; *e-book*, reunindo uma parte dos memoriais do acervo; projetos de Iniciação Científica vinculados ao manejo do acervo, incluindo gravações, transcrições e aportes digitais; projetos de extensão e divulgação científica na UFRN, Udesc e CEFET RJ; *podcasts* e vídeos no canal YouTube Trajetórias Docentes; eventos nos ambientes acadêmico e escolar, inspirando até mesmo práticas no âmbito dos Programas de Iniciação à Docência (PIBID, PIRP).

¹⁵ Aprendizagem narrativa é aquela “que ocorre durante a elaboração e a manutenção contínua de uma narrativa de vida. [...] Uma das estratégias que as pessoas usam em reação a eventos em suas vidas” (Goodson, 2008, p. 154). Ao narrar sua história da vida o professor pode, ao mesmo tempo construir para si e oferecer para o outro uma oportunidade de aprendizagem. (Goodson, 2019).

¹⁶ Autoridade compartilhada “por meio daqueles encontros importantes que o cenário da história pública pode apoiar e estimular” (Frisch, 2016, p. 60).

ALMEIDA, Juniele Rabêlo de; AMORIM, Maria Aparecida; BARBOSA, Xênia. Performance e objeto biográfico: questões para a história oral de vida. *Oralidades*, São Paulo, n. 2, p. 101-109, 2007.

ALMEIDA, Juniele Rabêlo de; MATA, João da. (Org.). *Corpo-história e resistência libertária*. São Paulo: Letra e Voz, 2019.

ALMEIDA, Juniele Rabêlo de; ROSA, Rogério (Org.). *História pública em movimento*. São Paulo: Letra e Voz, 2021.

ALMEIDA, Juniele Rabêlo de; ROVAI, Marta Gouveia de Oliveira. (Org.). *Introdução à história pública*. São Paulo: Letra e Voz, 2011.

AMATO, Gabriel; HERMETO, Miriam. Entre a História, as estórias e os gestos: performance narrativa em entrevistas de história oral. In: ROVAI, Marta Gouveia de Oliveira; SANTHIAGO, Ricardo (Org.). *História oral como experiência: reflexões metodológicas a partir de práticas de pesquisa*. Teresina: Cancioneiro, 2021. p. 165-194

ANDRADE, Everardo Paiva de; ALMEIDA, Juniele Rabêlo de. Trajetórias docentes e história pública: a construção de um acervo com narrativas de professores. In: ALMEIDA, Juniele Rabêlo de; MENESES, Sônia (Org.). *História pública em debate: patrimônio, educação e mediações do passado*. São Paulo: Letra e Voz, 2018. p. 129-144.

ANDRADE, Everardo Paiva de; BARRETO, Marcos (Org.). *Trajetórias docentes: professores de História narram suas histórias na profissão*. Rio de Janeiro: E-papers, 2019.

ANDRADE, Everardo Paiva de; SÁ, Patrícia Teixeira de (Org.). *Viver é contar histórias: narrativas autobiográficas de professores*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2022.

ANDRADE, Everardo; ABAD, Everardo. Corpo, presença e identificação na pesquisa em ensino de História. In: ALMEIDA, Juniele Rabêlo de; MATA, João da. (Org.). *Corpo-história e resistência libertária*. São Paulo: Letra e Voz, 2019. p. 175-194.

BAUMAN, Richard. *Story, performance, and event: contextual studies of oral narrative*. Cambridge: University Press, 1986.

BENJAMIN, Walter. *O contador de histórias e outros textos*. 2. ed. São Paulo: Hedra, 2020.

CASTRO JÚNIOR, Luís Vitor; FERRAZ, Ana Rita Queiroz. *Ressonância e tessituras gestuais dos corpos nas pesquisas com História Oral*. In: ALMEIDA, Juniele Rabêlo de; MATA, João da (Org.). *Corpo-história e resistência libertária*. São Paulo: Letra e Voz, 2019. p. 195-204.

CONTE, Elaine; PEREIRA, Marcelo de Andrade. Pedagogia da performance: da arte da linguagem à linguagem da arte. In: PEREIRA, Marcelo de Andrade (Org.). *Performance e educação: (des)territorializações pedagógicas*. Santa Maria: Editora da UFSM, 2013. p. 95-114.

FRISCH, Michael. A história pública não é uma via de mão única, ou, De A Shared Authority à cozinha digital, e vice-versa. In: MAUAD, Ana Maria; ALMEIDA, Juniele Rabêlo de; SANTHIAGO, Ricardo (Org.). *História pública no Brasil: sentidos e itinerários*. São Paulo: Letra e Voz, 2016. p. 57-70.

GOODSON, Ivor F. *As políticas de currículo e de escolarização: abordagens históricas*. Petrópolis: Vozes, 2008.

GOODSON, Ivor F. *Currículo, narrativa pessoal e futuro social*. Campinas: Editora da Unicamp, 2019.

GOODSON, Ivor F. *Aprendizagem, currículo e política de vida: obras selecionadas de Ivor F. Goodson*. Petrópolis: Vozes, 2020.

HALEY, Alex. História negra, história oral e genealogia. *História Oral*, Rio de Janeiro, v. 24, n. 1, p. 195-217, 2021.

HERMETO, Miriam; AMATO, Gabriel; DELLAMORE, Carolina. (Org.). *E 68, hein? Performance narrativa em história oral*. Belo Horizonte: Fino Traço, 2022.

ICLE, Gilberto. Da performance na educação: perspectivas para a pesquisa e a prática. In: PEREIRA, Marcelo de Andrade (Org.). *Performance e educação: (des)territorializações pedagógicas*. Santa Maria: Editora da UFSM, 2013. p. 9-22.

ICLE, Gilberto. Para apresentar a Performance à Educação. *Educação & Realidade*, Porto Alegre, v. 35, n. 2, p. 11-22, maio/ago. 2010.

JANOVICEK, Nancy. "If you'd told me you wanted to talk about the '60s, I wouldn't have called you back": reflections on collective memory and the practice of Oral History. In: SHEFTEL, Anna; ZEMBRZYCKI, Stacey (Ed.). *Oral history off the record: toward an ethnography of practice*. Nova York: Palgrave Macmillan, 2013. p. 185-199.

MARTINS, Leda. Performances da oralitura: corpo, lugar da memória. *Letras*, Santa Maria, n. 26, p. 63-81, 2003.

PASSERINI, Luisa. *Fascism in Popular Memory: The Cultural Experience of the Turin Working Class*. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.

PEREIRA, Marcelo de Andrade. Editorial. *Educação*, Santa Maria, v. 39, n. 3, p. 473-476. set./dez. 2014.

PEREIRA, Marcelo de Andrade. Pedagogia da Performance: do uso poético da palavra na prática educativa. *Educação & Realidade*, Porto Alegre, v. 35, n. 2, p. 139-156, maio/ago. 2010.

PEREIRA, Marcelo de Andrade. Performance docente: sentidos e implicações pedagógicas. In: PEREIRA, Marcelo de Andrade (Org.). *Performance e educação: (des)territorializações pedagógicas*. Santa Maria: Editora da UFSM, 2013. p. 23-35.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

POLLOCK, Della. *Remembering: Oral History Performance*. New York: Palgrave Macmillan, 2005.

POLLOCK, Della. Moving histories: performance and Oral History. In: DAVIES, Tracy C. (Ed.). *The Cambridge Companion of Performance Studies*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008. p. 120-135.

PORTELLI, Alessandro. *História oral como arte da escuta*. São Paulo: Letra e Voz, 2016.

PORTELLI, Alessandro. Tentando aprender um pouquinho: algumas reflexões sobre a ética na história oral. *Projeto História*, São Paulo, n. 15, p. 13, 49, abr. 1997.

POZZI, Pablo. La ética, la historia oral y sus consecuencias. *História Oral*, Rio de Janeiro, v. 17, n. 2, p. 9-29, jul./dez. 2014.

SANTHIAGO, Ricardo (Org.). *História oral e arte: narração e criatividade*. São Paulo: Letra e Voz, 2016.

SANTHIAGO, Ricardo. “Ele foi meu muro”: liberdade artística e liberdade narrativa em uma metaentrevista pública. *Memória em Rede*, Pelotas, v. 10, n. 18, p. 83-111, 2018.

SANTHIAGO, Ricardo. História oral e as artes: percursos, possibilidades e desafios. *História Oral*, Rio de Janeiro, v. 16, n. 1, p. 155-187, 2013.

SANTHIAGO, Ricardo. Levantando a quarta parede: história oral e entrevistas públicas. *Estudos Ibero-Americanos*, Porto Alegre, v. 47, n. 2, p. 1-17, maio/ago. 2021.

SHOPES, Linda. “Insights and Oversights”: Reflections on the Documentary Tradition and the Theoretical Turn in Oral History. *The Oral History Review*, v. 41, n. 2, p. 257-268, 2014.

SMITH, Richard Cândida. *Circuitos de subjetividade: história oral, o acervo e as artes*. São Paulo: Letra e Voz, 2012.

TOKARCZUK, Olga. O narrador sensível. *História Debates e Tendências*, Passo Fundo, v. 20, n. 3, p. 192-209, set./dez. 2020.

ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz: “a literatura” medieval*. Tradução Amálio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. Tradução Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. Tradução Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Ubu Editora, 2018.

Fontes orais

PINHO, Rubens da Silva Pinho [44 anos]. [jul. 2022]. Entrevistadores/mediadores: Everardo Paiva Andrade e Patrícia Teixeira. Niterói, RJ, 1 jul. 2016. Acervo da rede Trajetórias Docentes.

Recebido em 09/08/2022

Aprovado em 27/09/2022

Contribuições dos autores: Andrade: gravação do depoimento, análise dos dados e redação; Ramôa: concepção da pesquisa, análise dos dados e redação; Almeida: análise dos dados e redação, pesquisa e concepção bibliográfica.

Fonte de financiamento: nada a declarar.

Conflito de interesses: nada a declarar.