



UMA PARADINHA PARA O CAFÉ: FUNÇÃO POÉTICA E PEDAGOGIA

Renata Ferreira da Silva - IFSC ¹

Resumo: A amizade é ponto de partida para a criação de um espetáculo de contação de histórias que, por sua vez, desdobra-se em aula-espetáculo circulando nos centros de Educação de Jovens e Adultos do município de Florianópolis. Seo Nêo, Dona Passa, Luciana Hartamnn, Zigmam Bauman, Paul Zunthor, Gilca Girardello e nome do orientador são também os personagens desta história que procura compreender função poética e pedagogia bem como as interlocuções entre pesquisa, pós graduação e educação básica. Aqui não está em questão procurar colocar um a serviço de outro, mas, quem sabe, aprenderem-se. A arte pensa, aprende, ensina de outras formas. Essas outras formas por si só são pedagógicas? “Naturalmente” a relação entre arte e educação, sério e não sério, realidade e ficção foram experiências de dicotomia nas trajetórias escolares. Para Barthes (1996) a oposição parece ser pertinente apenas do ponto de vista da linguagem já que coloca frente a frente lugares diferente de fala. Mas isto não significa que tenham valorações diferentes para conhecer, pensar o mundo.

Palavras – chaves: Performance, pedagogia, função poética

Praia da Armação. Sul da Ilha de Santa Catarina. Ano de 1999.

Prazer de viver ouvindo o barulho do mar. Foi numa das minhas caminhadas matinais desfrutando do nascer do sol na praia com os pés cheio de areia que conheci o Nêo - pescador que morava desde sempre na lagoa do Peri. Ele fixo, olhando o mar com linha e certeza de bons peixes. Eu zanzando, esticando, alongando, caminhando e respirando. A amizade extrapolou os limites da praia. Conhecemos mutuamente nossos familiares, vizinhos. E, até hoje, nos visitamos.

Rosca e peixe.

Café preto na caneca.

- Qué leite Nome do autor?

Assim, um dia remendando redes outro mostrando os barcos e tomando uma “paradinha” do café fui imersa no imaginário fantasmagórico descrito por Franklin Cascaes² da ilha de Santa Catarina.

- Que delícia Nêo! Não tomo com açúcar, não se preocupe. Disse agradecendo.

Um dia passeamos de barco pela lagoa do Peri , localizada próxima a praia da Armação, e soube que ali há um monstro que ataca pescadores à noite. O Nêo foi vítima. Não viu nada. Mas ficou desacordado por horas no pequeno barco de fibra com o qual pesca até hoje. Ele também nunca viu a mulher que passa nua num cavalo branco às seis horas da tarde na lagoa do Peri. Mas, diz ele, seu pai contava.

Bruxas, lobisomens, turismo. Preceitos para a vida. A origem do mundo. Os costumes e a previsão do tempo para amanhã. Tudo era tema de conversa.

- O Nêo, porque existe bruxa?

- É dote de Deus Nome do autor... É dote de Deus...

Os gestos do Nêo, suas pausas, sua maneira de começar e terminar as histórias... Aquilo tudo tinha formas.

-Vô te levar pra cunhecê a Minervina. Ela sabe tudo disso aí tudo.

Dona Minerva, vizinha do Nêo e também moradora da lagoa do Peri, nos contou muitas histórias, deu receitas e mudas de chá. Desfrutava da sua forma de narrar, os olhares, a voz ora altiva, ora branda, uma espécie de moldura. Eu os aprendia.

Um desejo de partilhar aquela experiência com muitos me invadiu. Não via forma mais interessante para aprender sobre a cultura local do que vivendo a mesma. Comecei a registrar as histórias e me dei conta que as registrava não só pelo conteúdo, mas por meio da curva melódica da contação, das partituras gestuais/vocais. A partir de então, conversei com muitas pessoas de distintas partes da ilha e do continente neste prazer de ouvir e ver histórias. Quanto mais histórias, mas me deliciava com as diferentes formas de narrar, os rituais envolvidos nas mesmas. Não eram contadas de qualquer forma, em qualquer hora nem por qualquer pessoa. Havia sempre uma menção

a um antigo que viu e contou. Um café. Conversas sobre diferentes assuntos até o momento em que, de repente:

- Os antigo contavo que...

E lá vinha uma história. Uma criatura da noite.

A partir daí, este prazer-pesquisa-memória teve uma nova espiral – os engenhos de farinha de mandioca – as histórias, receitas, rituais que brotavam do fabrico da farinha dos quais, minha família paterna tinha também muitas histórias.

O desdobramento da pesquisa não foi necessariamente um texto escrito, foi a sensação de tudo que ouvi, cheirei, comi , toquei e vi transformados num espetáculo o qual denominei Engenho de histórias de Dona Passa. Uma mistura de tudo e de todos. Uma coisa nova, minha e nossa, tão singular e tão plural.

Não parei de ouvir – ver – sentir – tocar as histórias. Uma proposta de circulação do mesmo nos EJAS – Escolas de Jovens e Adultos como aula – espetáculo foi premiada pelo Edital Elisabete Anderle³.

Uma proposta simples:

Apresentar o espetáculo para, em seguida, comer biju, tomar café e conversar.

Uma pergunta:

Isto é pedagógico?

Vamos circular para ver.

(pausa)

Colóquio⁴ Antropologias e Performance. Universidade Federal de Santa Catarina. Ano de 2009.

Caminhava sempre pelo Centro de Educação procurando performance em eventos, aulas e palestras. Gosto também de ler os avisos. Alguém vende aquilo, outro precisa disso, congresso lá e cá... Hã? Cá? Num desses conheci o trabalho da atriz-antropóloga Luciana Hartmann que performava num evento. No dia seguinte a sua comunicação tomamos um café com histórias no bar da universidade. Sua pesquisa parte de uma etnografia da performance, das narrativas orais de fronteiras entre Brasil, Argentina e Uruguai.

- Retrato, vozes, gestos e silêncios... Linda sua comunicação. Gostei como você se levantava da mesa, gesticulava, transformava sua voz e (de)formava seu corpo para mostrar e não contar sua pesquisa! Comentava entusiasmada ali nas mesinhas vermelhas da lanchonete do centro de educação.

Empatia.

-Para mim, o trabalho com narrativas está sempre, e inevitavelmente relacionado à problemática da experiência e, uma das principais maneiras que o ser humano teria de manifestar, comunicar e até mesmo compreender a experiência seria colocá-la sob a forma narrativa. Assim que, sob o ponto de vista da etnografia da performance, compreendo a cultura em “emergência” por meio de performances narrativas, explicou Luciana.

Sua comunicação trouxe não só os conteúdos das narrativas de fronteiras como também a forma de narrar. Essa “forma”, para Luciana, envolve tanto a colocação de palavras em estruturas inteligíveis de significado quanto a organização de uma série de códigos e dispositivos culturais que permitem que a narrativa seja compreendida.

-Estes últimos serão mais ricos e informarão mais a respeito da cultura em questão à medida que estiverem sendo observados num evento! Exclamou Luciana.

Ora, meu trabalho de pesquisa e interpretação com a personagem Dona Passa não se preocupava em realizar uma etnografia, mas, compreendia que para conhecer uma cultura as narrativas eram uma possibilidade riquíssima e que, não só o conteúdo das mesmas, mas toda uma série de enquadres e dispositivos performados pelo Nêo,

Dona Minerva e tantos outros que conheci e interpretavam sua cultura por meio de expressões. Eu interpretava essas expressões para criar um evento performático que gerasse uma experiência, uma situação de aprendizagem.

O texto da aula espetáculo de Dona Passa são registrados por mim de forma dupla, recriando inventivamente algumas estruturas gestuais, vocais e comportamentais como base para interpretação de forma similar aos registros de Luciana que tratei de conhecer na sequência de nosso café.

Magi que força de gente é esta?

Gesto de surpresa. Abre a boca inspirando pela mesma. Olhos abertos. Pausa

Credo. O vó te qui binzê isto tudo minha Nossa Senhora?

Olha algumas pessoas dos pés a cabeça. Semblante sério. Observa. Surpreende-se. Acha engraçado. Fica curiosa. Lembra de procurar a vela rapidamente. Confidência com alguém da audiência.

O nô sê si o troxe a vela mulhé!

Dá um tapa com as costas da mão no ombro de uma pessoa da audiência. Anda rápido procurando a mesma em sua bolsa. Sons de papéis.

Ora, ora... Malimpregado mô tempo... Pogi o butê aqui cumo é que agora num ta?

Procurando dentro da bolsa.

Discunjuro!

Bate com a mão na cintura.

A gente memo quando é
velha vai se esquecendo das
cosa...

Ponta dos dedos tocam a o
lado direito da testa
repetidamente, olhos
fechados.

Dijaôge mos filho, vendo os
velho e os moços, ô sinto
saudade, saudade da
mocidade.

Fala com pausas.

A gente só cunhece a
mocidade quando chega na
velhice.

Gesto de negação com a
cabeça. Fala rápida.

Ah! A vida da mocidade é
deferente. Tem a força do
corpo, ando por si sem ajuda.

Gesto com um dos braços de
baixo para cima, apontando de
forma rápida. Agilidade.

Eu me ofereço para ser ouvida, vista. Exibo meu corpo, meu cenário, uma
enunciação que deseja o contato. Afinal , tudo o que se projeta na performance esta
endereçado ao outro?

(pausa)

Centro de Ciência da Educação. Sala 618. Aula da disciplina Imaginação,
Comunicação e Mídias. Professora Doutora Gilca Girardello.

- Convido vocês para que na semana que vem a gente vá no horário da aula assistir uma palestra de Bauman, um importante expoente no campo dos estudos da performance oral.

Dito e feito. Deleite total ouvir seu *speech* que trouxe inclusive sonoridades dos vendedores de rua da América central.

- Por que pensar em evento, Bauman?

Luciana já me havia sinalizado para uma compreensão mais profunda acerca do evento subdividindo-o em concordância com Bauman em “evento narrativo” (a situação discursiva da sua narração) e “evento narrado” (as palavras e ações que nele são relatadas).

-*Well*, diferentemente de uma narrativa escrita, na performance narrativa o tempo e o espaço do contador encontram-se com o tempo e o espaço da audiência, propiciando uma interação, um diálogo e uma troca de experiências que estão, neste “aqui e agora” compartilhado, mostrando a própria cultura em emergência.

- Então posso compreender a performance como função poética ?

- *Sure!* Nome do autor, compreendo performance como demonstração de uma competência para um público, um modo de comunicação verbal que consiste na tomada de responsabilidade, de um performer, para uma audiência, através da manifestação de seu conhecimento e competência comunicativa. Para compreender melhor podemos pensar num evento de fala. Há uma transformação da função referencial do idioma para um uso performático, o que coloca “a experiência em relevo”.

Bauman trouxe especiais contribuições para as concepções da arte verbal, ou seja, para a forma com a qual nos expressamos ao invés de um foco exclusivo para o texto em si. A linguagem, neste fluxo, ocupa um lugar central na construção da realidade (não como uma construção estética isolada, mas, uma construção desta na ação social) e a performance ocupa, por sua vez, função de enquadre - que comunica e informa.

Performance é então um recurso comunicativo que sempre envolve exibição de uma competência para um público. O performer, neste caso, está sujeito a avaliação da platéia ganhando ou não prestígio de acordo com sua habilidade de controle da mesma. É a partir dele que percebemos que a forma com que um grupo faz a fala nos permite perceber o que é relevante para este grupo, ou seja, o que o grupo traz para dentro.

Temos aqui uma ênfase na questão estética como contribuição do conceito. Bauman afirma a importância da função poética. Emoções e experiências ganham foco em seus estudos.

- Bauman, ao manter sua análise no âmbito da comunicação verbal você parece não tocar na questão do envolvimento integral do corpo e de suas sensações em todo e qualquer ato de performance. Sinto essa falta...

- Bauman?

-...

(pausa)

Centro de eventos da universidade Federal de Santa Catarina. Praça de alimentação. Gente. Comida. Ano de 2010. Café com leite, chá e pães de queijo. *Nome do orientador e autor* conversam.

- Que tal Zumthor para pensar nesses elementos que estão à margem? Estive lendo esses dias o trabalho de outra aluna e pensei em você... Apenas uma sugestão...

- (Quem sabe ele pode me ajudar a compreender o corpo da Dona Passa) pensei.

Paul Zumthor realmente me ajudou a pensar nos elementos que geralmente ficam a margem. No processo global de significação de uma obra performada, nos múltiplos elementos poeticamente comunicados sejam eles auditivos, visuais, táteis...

O que se pode ver com a Dona Passa. Seus olhares e curva melódica. O biju e o café que degustamos. As pausas.

Zumthor chama de “barulho de fundo existencial” a estes elementos não textuais desprovidos de conteúdo pré-determinado.

- *Alors*, concebida a idéia de performance, o corpo parece estar comprometido na percepção plena do poético, analisa Zumthor.

No discurso que trago sobre a cultura local o corpo é ponto de origem e referente do discurso. Desejei fazer viver na personagem essa multiplicidade de elementos, o que veio junto com as histórias e o que almejo que vá sempre com elas.

-*Alour*, o corpo é muito mais que o objeto de um discurso informativo. O conhecimento não é apenas o conhecimento que “se faz do corpo”, mas o conhecimento do corpo, base da experiência poética. E voz é também corpo. Da mesma forma que a poesia é manifestação de energia e valores atenuados ou apagados no uso comunicativo corrente, a língua aí revela alguma coisa de sua natureza profunda, mostrando, tornado visível referindo-se por aí mesmo a uma corporeidade, esclarece Zumthor.

No artigo *A voz (do) corpo: memória e sensibilidade* de Fernando Aleixo (2004) me ajuda a compreender o aspecto da memória como componente da experiência do corpo, o que permite o desenvolvimento da experiência do meu corpo e da experiência que gero a partir dele na Educação de jovens e adultos.

Esse passado presente materializado por meio de lembranças e emoções, conteúdos do saber do corpo. As histórias já fazem parte de mim, estão (in) corporadas, o que significa pensá-las que trazem ao corpo o saber que constitui parte do meu corpo, um sabor.

Um saber sensível produziu Dona Passa, sua voz, corpo e dinâmica se fazem presentes por meio de ações, movimentos e voz o que convida a novas relações, contato, intercâmbio, poesia.

- Zumthor, você pode definir o poético?

- *Alour*, parto da voz cujos valores tornam-se os da linguagem quando percebida como poética. A voz é inobjetivável. Definida sempre por uma relação, uma distância... Um entre. A voz estabelece uma relação de alteridade, que funda a palavra do sujeito. Todo objeto adquire uma dimensão simbólica quando é vocalizado. A voz é uma subversão ou uma ruptura da clausura do corpo. Desaloja o homem do seu corpo. A voz não tem espelho. Ouví-la faz parte da realidade dela mesma. A linguagem humana se liga, com efeito, a voz. Escutar o outro é ouvir, no silêncio de si mesmo, sua voz que vem de outra parte. Os valores da voz tornam-se os da própria linguagem desde que ela seja percebida como poética. Esses valores são os do próprio fenômeno poético, acrescenta Zumthor.

Essa necessidade que tenho de acontecer o texto, apresentá-lo em ato através da minha própria experiência.

Parece que já não estamos mais buscando compreender a performance enquanto conteúdos ou formas de transmissão, mas formas de recepção.

- Zumthor, você poderia definir performance?

- *Ui*. A performance realiza, concretiza, faz passar algo que eu reconheço, da virtualidade à atualidade ao mesmo tempo em que situa-se num contexto cultural e situacional: uma “emergência na qual o sujeito assume uma conduta ,que pode ser repetida sem ser redundante, afirma Zumthor.

Como compreender as palavras senão por meio da voz? Voz percebida, pronunciada, ouvida ou inaudível (aquela que só nós ouvimos enquanto lemos). Como perceber as histórias se não por meio do corpo? Corpo (de) formado, em movimento, gestos sonoros ou silenciosos. É como que o corpo da Dona Passa desalojasse o meu próprio corpo e minha própria voz.

-O texto poético significa o mundo?

Zumthor me ajuda a compreender que a performance modifica o conhecimento, que ela não é simplesmente um meio de comunicar algo, mas de marcar algo. Ele a relaciona à prática da linguagem poética, ligando esta ao corpo.

-Há espaço na escola para estas marcas?

Em salas de aula, ou mini-auditórios, às vezes no pátio ou até ao ar livre Dona Passa contou suas histórias. Sempre acontecia uma pequena transgressão no espaço.

O espetáculo começa comigo sentada em meio à plateia. Levanto de repente dando um susto. Falo sobre as histórias refletindo em voz alta que as mesmas estão em toda parte, inclusive nas nossas cicatrizes. Quantas histórias são necessárias para formar, por exemplo, uma única de nossas rugas? Olho para o figurino da Dona Passa que está pendurado num cabide. O cenário é muito simples. Além do cabide, um banquinho, um par de chinelos e uma pequena sacola listrada. Imediatamente faço um *strip-tease* que culmina com atirar o vestido para alguém da platéia. Revela-se uma combinação. Então começo a me vestir de Dona Passa. Sutiã. Anágua. Lenço dentro do sutiã. Blusa. Saia. Últimos detalhes: chinelos e sacola.

Ao tocar os chinelos da personagem já fico desalojada de meu corpo e de minha voz. Dona Passa levanta-se do banco e surpreende-se com as pessoas. Apresenta-se. Fala da mocidade. Conta histórias de namoro, casamentos, costumes e dos bons tempos da farinhada.

A gente se namorava magi
ninguém pegava na mão.

Mãos cruzadas no joelho.

Não tinha beju, não tinha
abraço nada, nada, nada...

Contando nas pontas dos
dedos. Olhando para
direita. Pausa.

Só se cunversava.

Olhando para frente.

Ele só veio-me beja
adispôs que casemo!

Dijaôgi eles se namoro e já
tão se entregando tudo!!

Avisa que foi convidada para contar histórias, mas que não tem estudo, é pessoa simples e que, portanto, não tem histórias para contar. Pausa. Ela sente calor. Comenta do tempo. Abana-se com o lenço. De repente:

Os antigo cuntavo,
que lá da praia,

de noite,

se via uma lugi lá no alto.

Poça demora aparecia no
outro lado. Aí vortava
notro canto. Ia se

Colocando o braço à frente
com a palma da mão em
concha para cima.

Dedo indicador ao lado do
rosto. Olhos arregalados.
Voz altiva.

Colocando a cabeça para
trás em gesto de negação.
Braço direito à frente.
Apontando repetidamente
para a direita e esquerda.

Voz baixa. Olhos
arregalados.
Apontando para trás

Voz baixa. Olhando para
frente.

Apontando e olhando para
um canto acima.

Apontando e olhando para
diferentes pontos.

amudando de lugari cosa
medonha.

Era bruxa.

Voz baixa. Olhando para
frente.

Quando é que elas avou só
se vê as lugi. Arguma vegi
elas apersegue as pessoa.

Aí as pessoa sai as carrera
inté as casa.

Estalando as palmas das
mãos mostrando uma
direção do movimento das
pessoas. Fala altiva.

Aí elas paro.

Braço à frente. Palmas da
mão para baixo. Dedo
indicador apontando para
baixo. Voz baixa.

A partir de então a performance transcorre com muitas histórias das criaturas da noite. Uma reza também é feita. Em seguida uma cantoria, conhecida por ratoeira, é animada por improvisação de versos e pelo coro da platéia.

Chás e conselhos são oferecidos como presentes. O público é convidado para “aparecer para uma visita” na casa de Dona Passa.

Após esta primeira parte, a performance propriamente dita, continuamos a conversa.

Há públicos que contam muitas outras histórias ou versões diferentes das que foram contadas durante a performance. Outros partilham suas pesquisas. Dão receitas de biju e contam dos engenhos de farinha que conheceram ou conhecem.

- Nome do Autor, essas as histórias são verdade ou são mentira?

E aparecem as mais diversificadas teorias. Conto para eles que resolvi fazer perguntas diferentes para essas histórias, perguntas que gerassem mais do que uma resposta afirmativa ou negativa. Como elas são contadas? Onde? Por que se repetem? O que revelam de quem as conta? Os rituais envolvidos... Nossa relação com o diferente... E por aí vai...

Vamos trocando histórias com biju e café nas conversas imprevisíveis que ganham tempo e espaço na sequência de Dona passa.

- Eu sou filha do lobisomem aqui do Ratonés. Meu pai era lobisomem. Minha mãe sempre contava. Ele tinha uma marca nas costas! Eu nunca perguntei para ele porque ele era mais velho e a gente tinha respeito. A mãe não deixava... Desabafou uma mulher na escola dos Ratonés – norte da ilha.

- Nome do autor, eu tenho uma marca nas costas. Minha mãe e minha vó contaram para mim que uma mulher veio me visitar quando eu era bebê e me deu um beijo. Ela era Bruxa. Confidenciou um homem na escola de Canasvieiras – norte da Ilha.

- As pesquisas nos transformam, né? A gente vai aprendendo sobre outros tempos e isso vai mudando a gente. Uma moça na escola da costeira – baía sul da ilha.

- Hoje eu cantei versinhos que fazia anos que não cantava. Você me lembrou das rodas que eu fazia. Senti vontade de escrever os tantos versos que sei. Isso é também uma pesquisa, né? Entusiasmava-se uma senhora na escola da Costeira.

Conversamos sobre o desejo na pesquisa, sobre literatura oral (e porque não corporal?), sobre o passado que se reconfigura a todo momento no nosso presente,

sobre variação linguística, história, relações de gênero, memórias, receitas, engenhos de farinha, etnografia. Falo da minha pesquisa, desse desdobramento que é texto escrito, texto falado, texto vocalizado. Perguntam como criei o espetáculo. Falamos sobre mimeses corpórea/vocal, autoria e criação. Conto da minha família. E vejo o quanto todos os sentidos estão aí envolvidos, como órgãos do conhecimento.

Gosto de escutá-los. Foi esse prazer da escuta que me fez conhecer. Escutar para além de registrar o que transborda da experiência, para conhecê-los e conhecer meu próprio trabalho. Isto me dá muito prazer. Independente de qualquer coisa a performance da Dona Passa me traz muito prazer e parece que esse prazer acontece para o público.

- *Alour* Nome do autor, que um texto seja reconhecido por poético depende do sentimento que nosso corpo tem, do prazer que ele nos proporciona.

- Há espaço para função poética na escola, para o prazer?

Nesta proposta, especificamente, sempre precisamos alterar a ordem das cadeiras, trocar as coisas de lugar. Isto não necessariamente gera prazer, mas também desconforto. Em algumas escolas os professores disseram que não falaram que iríamos ter uma apresentação porque os alunos poderiam ir embora com a desculpa que não tinha aula, só teatro.

Nas conversas também apresentava para eles minha pesquisa com performance e educação, minhas dúvidas. Mas depois da experiência sentia que havíamos nos comunicado nesta outra função da linguagem.

Prazer faz parte do currículo? Na experiência de circulação da aula – espetáculo Engenho de histórias de Dona Passa comecei a ficar cada vez mais apaixonada pelas conversas com café e biju após termos como ponto de partida o espetáculo. Sentia o que diz Barthes no seu seminário, como uma brincadeira de passar o anel, eu colocava o anel em circulação, mas depois a cadeia arrebatava-se. Em cada grupo as conversas mais imprevisíveis, histórias daqui e dali. Como fazer entrevistas? Quem faz teatro? Situações de circulação. Numa destas, na comunidade Nova Horizonte, localizada na

parte continental de Florianópolis e conhecida como “a favela da via expressa,” falávamos das pesquisas que avançam de pergunta em pergunta. Ai o Tiago, um dos estudantes, me perguntou o que eu estava perguntando agora. Conteí desta pesquisa e perguntei para eles qual era a diferença de uma aula que parte de uma performance. Eles me disseram.

- Ah! É mais pessoal. Você está aqui conversando. Um fala uma coisa outro fala outra. A gente viu primeiro. Está todo mundo aqui. Acontece aqui. É bem diferente se você desse aula com um livro ou a gente lesse um livro sozinho.

Ai a gente seguia a conversa falando de experiência, memória, educação. Conversamos sobre leitura, escritura. Lembrei que ao chegar em muitos EJAS, as professoras diziam que os estudantes não sabiam que ia ter teatro porque, caso contrário, poderiam ir embora com a justificativa que não iria ter aula. A experiência se desvelou como aula. Ninguém nunca foi embora. Os grupos permaneciam uma média de quarenta minutos conversando. Na hora da partida ouvi muitas frases como:

- Vem de novo contar outras histórias e mostrar sua pesquisa. Disse o Paulo, aluno da comunidade do Monte Cristo.

Seguindo neste caminho de exposição no qual me encontro, sigo expondo e perguntando o valor deste protocolo de exposição.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALEIXO, Fernando. **A voz (do) corpo:** memória e sensibilidade. *Publicado em:* Urdimento - Revista de Estudos Pós-Graduados em Artes Cênicas /Universidade do Estado de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Teatro. - Vol. 1, n.6 (Dez. 2004) - Florianópolis: UDESC / CEART, 2004.

BARTHES, R. **A aula.** 7 ed. São Paulo: Cultrix, 1996.

BARTHES, R. **Como viver junto: simulações romanescas de alguns espaços cotidianos**: cursos e seminários no Collège de France, 1976-1977 São Paulo (SP): Martins Fontes, 2003.

BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. In: Au séminaire. São Paulo: Brasiliense 1988.

BAUMAN, Richard. **Verbal Art as performance**. Rowley, Mass.: Newbury House Publishers, 1977.

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

HARTMANN, Luciana. **Performance e experiência nas narrativas orais da fronteira entre Argentina, Brasil e Uruguai** Universidade Federal do Rio de Janeiro – Brasil Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 11, n. 24, p. 125-153, jul./dez. 2005.

ZUMTHOR, Paul **O Empenho do corpo** In.: MEDITSCM, Eduardo (org.) Teoria do Rádio – textos e contextos. Vol. I FLPS: Insular, 2005.

¹ Nome do autor , suas informações e e-mail de contato.

² Franklin Cascaes foi um pesquisador que dedicou –se ao estudo da cultura de base açoriana na Ilha de Santa Catarina e região, incluindo aspectos folclóricos, culturais, lendas e superstições. Usou uma linguagem fonética para retratar a fala do povo no cotidiano.

³ O Edital Elisabete Anderle de Estímulo à Cultura foi promovido pelo Governo do Estado de Santa Catarina. O projeto aprovado Trocando Histórias no Eja circulou por 20 núcleos de educação de jovens e adultos da Prefeitura Municipal de Florianópolis sob direção de Vivian Coronato. Para mais informações visite: endereço de blog com informações detalhadas.

⁴ O Colóquio Antropologias e Performance aconteceu nos dias 27, 28 e 29 de maio de 2009 na Universidade Federal de Santa Catarina e foi promovido pelo GESTO - Grupo de estudos em oralidade e performance do programa de pós-graduação em antropologia social desta mesma universidade.