



REVISTA DE ESTUDOS EM ARTES CÊNICAS
E-ISSN 2358.6958

Um exercício de escrita autoetnográfica em “Como (des)construir um macho?”

André Bizerra

Para citar este artigo:

BIZERRA, André. Um exercício de escrita autoetnográfica em “Como (des)construir um macho?”. **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 4, n. 53, dez. 2024.

 DOI: 10.5965/1414573104532024e113

Este artigo passou pelo *Plagiarism Detection Software* | iThenticate



A Urdimento esta licenciada com: [Licença de Atribuição Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) – (CC BY 4.0)



Um exercício de escrita autoetnográfica em “Como (des)construir um macho?”¹

André Bizerra²

Resumo

O objetivo deste artigo foi apresentar um exercício de escrita sobre as sensações corporais e cognitivas que emergiram nas apresentações e na apreciação do registro em vídeo (revisitado recentemente) do espetáculo de dança “COMO (DES) CONSTRUIR UM MACHO?”. O manifesto “Homens Libertem-se” inspirou a criação do espetáculo que tratava sobre a questão do machismo estrutural, e duas das nove cenas foram escolhidas para a descrição. Este exercício dialogou com o gênero de pesquisa denominado autoetnografia performativa e evidenciou o eu na escrita, apresentando o corpo como fonte epistemológica de investigação e reconhecendo a complexidade da cultura local que o autor está inserido.

Palavras-chave: Autoetnografia. Dança. Métodos de pesquisa.

An autoethnographic writing exercise in “How to (de)construct a male?”

Abstract

The objective of this article was to present a writing exercise on the bodily and cognitive sensations that emerged in the presentations and in the appreciation of the video recording (recently revisited) of the dance show “HOW TO (DE)CONSTRUCT A MALE?”. The manifesto “Homens Libertem-se” inspired the creation of the show that addressed the issue of structural male chauvinism, and two of the nine scenes were chosen for the description. This exercise dialogued with the research genre called performative autoethnography and highlighted the self in the writing, presenting body as an epistemological source of investigation and recognizing the complexity of the local culture in which the author is inserted.

Keywords: Autoethnography. Dance. Research methods.

Un ejercicio de escritura autoetnográfica en “Como (des)construir um macho?”

Resumen

El objetivo de este artículo fue presentar un ejercicio de escritura sobre las sensaciones corporales y cognitivas que surgieron en las presentaciones y en la apreciación de la grabación en video (recientemente revisada) del espectáculo de danza “COMO (DES) CONSTRUIR UN MACHO?”. El manifiesto “Homens Libertem-se” inspiró la creación del espectáculo que trataba la cuestión del machismo estructural, y para la descripción se eligieron dos de las nueve escenas. Este ejercicio dialogó con el género de investigación denominado autoetnografía performativa y destacó el yo en la escritura, presentando el cuerpo como fuente epistemológica de investigación y reconociendo la complejidad de la cultura local en la que se inserta el autor.

Palabras clave: Autoetnografía. Bailar. Métodos de investigación.

1 Revisão ortográfica, gramatical e contextual do artigo realizada por Gisele Calgato, Linguista e Psicanalista. Mestrado em Linguística Aplicada pela Universidade Presbiteriana Mackenzie.  giselecalgato@gmail.com
 <http://lattes.cnpq.br/2451627059576603>

2 Doutor em Ciências pelo Programa Mudança Social e Participação Política na Universidade de São Paulo (USP). Mestrado e Bacharelado em Educação Física pela Universidade São Judas Tadeu. Educador-artista-pesquisador.  andre.bizerra@usp.br
 <http://lattes.cnpq.br/2019260915033094>  <https://orcid.org/0000-0002-2300-5475>



HOMENS LIBERTEM-SE

- Quero o fim da obrigatoriedade ao Serviço Militar.
- Posso broxar. O tamanho do meu pau também não importa.
- Posso falar. Quero ser amado por quem eu sou e não pelo que eu tenho.
- Posso ser frágil, sentir medo, pedir socorro, chorar e gritar quando a situação for difícil.
- Posso me cuidar, fazer o que eu quiser com a minha aparência e minha postura, cuidar da minha saúde, do meu bem estar e fazer exame de próstata.
- Posso ser sensível e expressar minha sensibilidade como quiser.
- Posso ser cabeleireiro, decorador, artista, ator, bailarino; posso me maravilhar diante da beleza de uma flor ou do voo dos pássaros.
- Posso recusar me embriagar e me drogar.
- Posso recusar brigar, ser violento, fazer parte de gangues ou de qualquer grupo segregador.
- Posso não gostar de futebol ou de qualquer outro esporte.
- Posso manifestar carinho e dizer que amo meu amigo. Quero viver em uma sociedade em que homens se amem sem que isso seja um tabu.
- Posso ser levado a sério sem ter que usar uma gravata; posso usar saia se eu me sentir mais confortável.
- Posso trocar fraldas, dar a mamadeira e ficar em casa cuidando das crianças.
- Posso deixar meu filho se vestir e se expressar ludicamente como quiser e farei tudo para incentivá-lo a demonstrar seus sentimentos, permitindo que ele chore quando sentir vontade.
- Posso tratar minha filha com o mesmo grau de respeito, liberdade e incentivo com que apoio meu filho.
- Posso admirar uma mulher que eu ache bela com respeito, sem gritaria na rua e me aproximar dela com gentileza, sem forçá-la a nada.
- Eu sei que uma mulher está de saia – ou qualquer outra roupa – porque ela quer e não porque está me convidando para nada.
- Eu sei que uma mulher que transa com quem quiser ou transa no primeiro encontro



não é uma vadia, bem como o homem que o faz não é um garanhão; são só pessoas que sentiram desejo.

- Eu nunca comi uma mulher; todas as vezes nós nos comemos.
- Eu não tenho medo de que tanto homens como mulheres tenham poder e ajo de modo que nenhum poder anule o outro.
- Eu sei que o feminismo é uma luta pela igualdade entre todos os indivíduos.
- Eu nunca vou bater numa mulher, não aceito que nenhuma mulher me bata e me posiciono para que nenhum homem ou mulher ache que tem o direito de fazer isso.
- Eu vou me libertar, não para oprimir mais as mulheres, mas para que todos possamos ser livres juntos.
- Eu fui ensinado pela sociedade a ser machista e preciso de ajuda para enxergar caso eu esteja oprimindo alguém com as minhas atitudes.
- Eu não quero mais ouvir a frase “seja homem!”, como se houvesse um modelo fechado de homem a ser seguido. Não sou um rótulo qualquer.
- Quero poder ser eu mesmo, masculino, feminino, louco, são, frágil, forte, tudo e nada disso. E me amarem e aceitarem, não por quem acham que eu deva ser, mas por quem eu sou. E por tudo isso, não sou mais ou menos homem.
- Quero ser mais que um homem, quero ser humano!
- O machismo também me oprime e quero ser um homem livre!

Manifesto “Homens Libertem-se” (do movimento “Homens, Libertem-se / Men Get Free, do Coletivo Mo[vi]mento MG/RJ em parceria com o grupo de teatro The Living Theatre, de Nova York - 2014).

Este manifesto inspirou a criação do espetáculo “COMO (DES) CONSTRUIR UM MACHO?” da BIZ cia. de dança. A pesquisa iniciou em 2015 e foi contemplada no Programa de Ação Cultural em 2018, na categoria circulação de dança, apresentando-se em doze cidades diferentes do estado de São Paulo. O espetáculo traz em seu título uma dupla pergunta para se pensar: como construir um homem não machista e como desconstruir o machismo estrutural? Não se buscou respostas para essa questão, mas questionamentos para pensar junto às



plateias.

A obra foi pensada a partir de alguns questionamentos, como: o quanto se tem de natureza humana e o quanto se tem de construção social em ser homem? O quanto o homem se autorreprime e oprime pelo machismo? O quanto não se demonstra a afetividade pela sua simples condição de homem? Por que o machismo ainda é perpetuado em nossa sociedade?

Eu, homem, cisgênero, branco e com toda consciência do lugar de privilégio que ocupo na sociedade brasileira, ao me deparar com o manifesto, iniciei um processo de questionamento sobre o que é ser homem, deslocando essa inquietação para a elaboração de uma peça de Dança, junto a cia. A partir da experiência como intérprete no espetáculo, pude me olhar, ouvir e trocar com os outros artistas do grupo, além do encontro com as plateias, sobre esse “padrão” de homem que imperava, até então, no meu modo de lidar com a masculinidade.

No processo de construção desse espetáculo, as sensações corporais e cognitivas emergiram na concepção, nas apresentações e na apreciação do registro em vídeo (revisitado recentemente). Desse modo, a proposta deste estudo é apresentar um exercício de escrita que dialogue com o gênero de pesquisa denominado autoetnografia.

A autoetnografia traz uma investigação que se encontra no **eixo** das pesquisas qualitativas, em que se propõem desenvolver investigações de processos em sua complexidade, na tentativa de vislumbrar um conhecimento acadêmico que estabeleça relações estreitas e dinâmicas entre as experiências das pessoas artistas, as sociedades e a Arte em si.

Caminho autoetnográfico

O conceito da autoetnografia está relacionado intimamente com a experiência pessoal a ser revelada, para, a partir disso, reconhecer e ampliar problematizações relacionadas com outros grupos de pessoas.

A autoetnografia é uma abordagem de pesquisa e escrita que busca descrever e analisar sistematicamente a experiência pessoal, a fim de compreender a experiência cultural. [...] Consequentemente, a autoetnografia é uma das abordagens que reconhece e acomoda a



subjetividade, a emocionalidade e a influência do pesquisador na pesquisa, em vez de se esconder dessas questões ou assumir que elas não existem (Ellis; Adams; Bochner, 2011, p. 1-2).

Por essa abordagem inter, multi, trans e indisciplinar é possível produzir politicamente outros modos de conceber conhecimento dentro da academia, reconhecendo a complexidade da cultura local que o pesquisador está inserido. Portanto, os textos produzidos por esse percurso metodológico são, irrevogavelmente, pessoais.

Denzin (2016) buscou, através da performance, uma forma de reconhecê-la como um método crítico de investigação e como um modo de compreensão que mistura lugares de emoção, memória e desejo para, assim, produzir dados através de atos performativos do pesquisador; interpretações performativas que são poéticas, dramáticas, críticas e imaginativas; uma autoetnografia que ele chama de performativa.

À vista dessa empreitada, é possível verificar que o conceito desse tipo de ferramenta foi sendo ampliado pelo mesmo autor, em 2018, constituindo-se como um manifesto para (re)pensarmos a autoetnografia da performance e a política cultural performativa crítica.

“A autoetnografia é performance, mas também: performativa, transgressiva, resistência, dialógica, ética, política, pessoal, corporificada, colaborativa, imaginativa, artística e criativa” (Denzin, 2018a, p. 08). Por esse caminho da autoetnografia da performance, segundo o autor, torna-se visível o eu do escritor, por meio de sua presença no mundo.

No campo das artes, especificamente da Dança, é possível notar esse modo de pensar a escrita, na relação pesquisador e obra artística, sendo desenvolvida por algumas pesquisadoras da área. Fortin (2009) questiona as possíveis contribuições da etnografia e da autoetnografia para a produção de pesquisa na prática artística. Esse percurso metodológico, de acordo com a autora, é caracterizado por uma escrita que parte da camada mais sensível de si, ressoando entre a experiência pessoal e as dimensões culturais, empreendendo uma coleta de informações (dados autoetnográficos) dos percursos artísticos dos



pesquisadores e pesquisadoras em formação.

Aqui no Brasil, a articulação entre a linguagem artística da Dança e a Autoetnografia é vista nos textos de Dantas (2016) e Coccaro (2021). Ambas as autoras descrevem suas sensações corporais com a dança, sendo uma na experiência como intérprete e a outra como apreciadora.

A promoção de uma reflexão sobre a contribuição e os limites da etnografia e da autoetnografia, para pesquisa em dança, é realizada por Dantas (2016), ao caracterizar e advogar com um modo de investigar que está ancorado, radicalmente, no corpo. Nesse sentido, a experiência com a autoetnografia mostrou que o exercício da escrita se torna um dos principais modos de produção da informação, uma vez que o olhar do pesquisador se confunde com o olhar do artista, e não separa o fazer artístico do fazer investigativo. No caso da autora, a escrita foi efetivamente o que favoreceu um relativo distanciamento e uma certa compreensão das obras e de seus processos.

De uma experiência como observadora participante, nos estudos etnográficos, passo para uma experiência de participante observadora, nos estudos autoetnográficos. Em outras palavras, as sensações, percepções, sentimentos e pensamentos decorrentes da minha presença como artista envolvida na criação das obras investigadas por mim mesma constituíram os principais dados a serem produzidos (Dantas, 2016, p. 177).

A escrita que a autora enfatiza é um ponto que traz características autobiográficas pautadas na experiência e vai ao encontro do que Coccaro (2021) aborda - uma escrita sensória sob o ponto de vista da experiência. Em sua pesquisa, há o compartilhamento de três (d)escritas autoetnográficas redigidas a partir da apreciação de dois espetáculos e um vídeo de dança, provocando, assim, relatos a começar de suas reações somáticas, que considera:

Ao (d)escrever e registrar minhas impressões no suporte escrito, sob o ponto de vista de espectadora e participante ativa, formulei metacomentários sobre os espetáculos com ênfase nas reações somáticas acionadas por eles. A autoetnografia permitiu a criação de metacomentários na relação entre análise de espetáculo (outro) e descrição sensória (eu) sobre as experiências de audiência com proposta de feedback e diálogo com as bailarinas-criadoras. Nos textos compartilhados (d)escrever é ao mesmo tempo alteridade, percepção de si e encontro subjetivo (Coccaro, 2021, p. 20).



Ambas as autoras apresentam maneiras de escrever a experiência, dialogando com a ferramenta autoetnográfica, visto que não há um manual a ser seguido (o que não faria sentido) para narrar sobre si. À essas investigações que envolvem escritas pessoais, nas quais transitam entre os campos social, artístico e educacional, proponho-me realizar aqui um exercício de escrita que também partiu das sensações corporais de quem dança a própria dança.

Algumas cenas do espetáculo

Cena 1 – A plateia entra no teatro. Eu e os cinco artistas da cia. estamos já em cena, espalhados pelo palco e colocados de frente para os ternos que se encontram no chão. Vamos descendo em aproximadamente dez minutos até eles (sem nenhuma música), no objetivo de vestir sem tirá-los da posição em que se encontram desde o início. Há uma exigência muscular extrema das coxas e pernas, na “desverticalização” lenta do corpo. Os músculos já contraídos parecem ainda mais rígidos, e a região lombar tenta se sustentar no tempo dilatado, querendo relaxar. Finalmente chego até o terno e, delicadamente, com toda a dificuldade para não tirar o terno da posição, vou entrando dentro dele, colocando um braço e depois o outro, e finalmente o abotoou. Uma pausa. A música *Thunderstruck* – interpretada por *2Cellos* – inicia enquanto vou começando um novo processo de contração muscular, agora com o fechamento dos dedos das mãos, cerrando os punhos e contraindo o corpo todo. As torções dos braços e pernas dentro daquela roupa vão alcançando grandes e pequenas dimensões corporais, durante a tentativa de me levantar e verticalizar. A música estimula, além de mais contração muscular, a aceleração do movimento cada vez mais e, nos intermináveis dois minutos e treze segundos de música instrumental perturbadora, as costas colidem contra o chão; os espasmos, forçadamente, são produzidos para trazer mais incitação e continuar ainda mais veloz. A música pausa. Uma ruptura repentina do movimento. Meu corpo vai à lona; cai; estatela-se; entrega-se totalmente ao chão.

A frase do manifesto: “O machismo também me oprime e quero ser um homem livre!”, relaciona-se com a cena, e algumas leituras, em forma de questionamento, foram suscitadas no processo coreográfico: Por que é tão difícil

sustentar essa verticalidade? Por que tenho que ser esse homem “forte”? Por que a sociedade ainda perpetua esse modelo?

Figura 1 - Frame do registro do espetáculo, gravado no Teatro Municipal de Santo André em 01 jul. 2019. Fonte: acervo pessoal



Cena 8 – “Posso manifestar carinho e dizer que amo meu amigo. Quero viver em uma sociedade em que homens se amem sem que isso seja um tabu.”

Um forte abraço entre dois homens acontece. Eu sou um deles. Ficamos por um tempo abraçados e, a partir desse contato, algumas sensações corporais ocorrem, trazendo incômodos e deleites. O abraço que trazia afago vai se tornando rígido e violento, explodindo num movimento de afastamento. Nos olhamos e, lentamente, nos aproximamos e apertamos as mãos. Percebo a cumplicidade e lembro o que é aceito, corporalmente, entre dois homens que não se conhecem, num contexto social como o nosso. Desde o toque firme das mãos, o tônus muscular relaxa e voltamos a nos abraçar. Porém, logo nós nos empurramos e nos separamos novamente. O dueto percorre por esses encontros e desencontros que não são coreografados, mas improvisados, até que ocorre um beijo no rosto, acompanhado de algumas manifestações vindas da plateia (silêncio ou risos). Brandura e luta parecem se estabelecer ao longo desse dueto que, junto da intensa música *Writing Poems* de *Ludovico Einaudi*, retrata as (im)possibilidades de manifestarmos carinho e amor por pessoas do mesmo gênero, sem conotação sexual. Essa é a penúltima cena, e talvez a mais emblemática do espetáculo.

Figura 2 - Ensaio do espetáculo na Escola Livre de Dança de Santo André (ELD).
Foto: Leonardo Pavini



Auto: autopercepção corporal.

Etno: explorar a percepção da experiência artística de acordo com a temática do espetáculo.

Grafia: descrever as sensações corporais durante a ação performativa.

Nas duas cenas descritas, a estesia (percepção dos sentidos) vai contando sobre meus sentimentos somaestéticos durante o ato prático de dança a examinar sistematicamente o próprio corpo. Esses sentimentos, de acordo com a disciplina filosófica de Shusterman (2012) - Somaestética, trabalham a favor de uma percepção aprimorada sobre os sentimentos do corpo, ou melhor, do soma (corpo vivo e sensível).

Ao analisar o exercício descritivo dos meus sentimentos somaestéticos no decorrer do espetáculo, lembro-me com Shusterman (2011) que corpo, mente e cultura são profundamente codependentes. As linguagens, os valores, as



instituições sociais e os meios artísticos são formatados pela cultura que intervém em nossos pensamentos, ações e modos de se expressar esteticamente.

Nessa direção, é possível associar a proposta interdisciplinar da Somaestética com a Autoetnografia da Performance, pois, segundo Spry (2009), para um autoetnógrafo performativo, a postura crítica do corpo executor constitui uma práxis de evidência e análise, oferecendo nosso corpo performático como dados brutos de uma história que também é cultural e crítica, portanto “o autoetnógrafo performático trabalha nesses espaços dialógicos onde corpos, eus e emoções interagem” (Denzin, 2018a, p. 32).

Observar essa peça que performa masculinidades dentro da cisheteronorma, é tentar problematizar o quanto todos e todas nós somos vítimas de uma cultura predominantemente machista. Se eu me declarar homem, branco, cis, artista da dança e casado com uma mulher, mesmo sem que me conheçam, ainda prevê, de acordo com Goffman (1988), uma “identidade social” formada por categorias e atributos que dizem respeito a gênero, etnia, profissão e, talvez, sexualidade. No conjunto dessas categorias, algumas pessoas, como já fizeram, classificariam-me também como machista, estigmatizando-me.

O termo estigma, para Goffman (1988), é frequentemente usado para referenciar um atributo depreciativo em relação à pessoa. Algumas plateias no fim do espetáculo se manifestaram: - como vocês, com todo o lugar de privilégio que ocupam numa sociedade como a nossa, ainda querem propor uma peça de dança que trata da opressão do machismo também aos homens?

Ao escutar esse questionamento, percebi o incômodo de algumas pessoas com relação à temática do espetáculo, principalmente vindo de artistas homens. Estigma? O processo criativo, que possibilitou espaços para tematizar as nossas subjetividades e expressá-las, tanto nos debates ao longo do processo de criação, como nas apresentações e nos nossos contextos sociais, não foi bem recebido por algumas pessoas que assistiram à peça. Acredito que a função da arte seja exatamente essa (o incômodo, a dúvida, o espanto), na esperança de confrontar as plateias para que pudessem se tornar críticas ao sistema opressor machista também aos homens, por isso, talvez a peça tenha cumprido o seu papel.



Eu poderia continuar a conjecturar com o questionamento que o espetáculo se propôs a explorar, associando a autoetnografia com aportes teóricos que ampliariam a compreensão das masculinidades através da performance artística. No entanto, detenho-me aqui ao exercício de revelar conhecimento artístico-científico, por meio da escrita que se aproxima da autoetnografia.

Esse modo descritivo pode também ser uma forma de pesquisar a relação entre as artes e a sociedade, para que “inspirem investigações transformadoras e por investigações que possam fornecer autoridade moral para mover as pessoas a lutar e resistir à opressão” (Denzin, 2018b, p. 106).

Antes de adotarmos a autoetnografia como uma ferramenta metodológica para ser utilizada em pesquisas artísticas de/sobre/com dança, é preciso, como nos alerta Velardi (2018), estudarmos os modos como os métodos foram sendo construídos, para então identificarmos se como pensamos e agimos está intrinsecamente relacionado a eles. Ou seja, antes de nos filiar a um determinado método, é necessário que se faça o exercício reflexivo sobre como se pensa, para então pensar sobre a escolha do caminho de pesquisa.

As (d)escritões feitas por Coccaro (2021), retratam esse exercício de apresentar a forma como foi realizado o percurso metodológico. A análise; o termo escolhido; os conceitos a que foram recorridos; a relevância da sequência cronológica em que foram redigidos os textos; a inclusão das reações somáticas na escrita, são informações importantes para que entendamos como se deu a forma de pensar da autora, e a escolha da autoetnografia como ferramenta metodológica.

Antes de realizar este exercício de escrita a que me propus, foi preciso, como fez Coccaro (2021), compreender a autoetnografia como um caminho descritivo sensorial e contextualizar essa aproximação. Pensar com essa ferramenta metodológica é divergir, como aponta Fortin (2009), do ponto de vista de alguns pesquisadores sobre a validade do que seriam dados de pesquisa. Trata-se, portanto, do que pode ser revelado como conhecimento encarnado de quem experienciou o dançar.



Algumas considerações

Por esse exercício autoetnográfico, foi possível mapear algumas reflexões sobre determinadas sensações, as quais só ficaram aparentes a partir da descrição de algumas cenas do espetáculo. Não se trata de afirmar que é só pela autoetnografia que se faz pesquisas descritivas sobre si, mas, concordando com Dantas (2016), é um caminho para que se possa refletir sobre pesquisas que são radicalmente ancoradas no corpo e na experiência de quem dança.

A aproximação com o método da autoetnografia performativa foi uma escolha por possibilitar contar, através das minhas reações somaestéticas, sobre o que ocorreu no ato prático de dançar, e dos corpos, afetos e masculinidades padronizados por uma cultura, como a cisheteronorma. Trata-se de performar pela escrita e apresentar o corpo como fonte epistemológica de investigação.

As sensações corporais, descritas nessas cenas, buscaram expressar as experiências vividas e reflexões suscitadas durante a execução do espetáculo. Aqui, a experiência do dançar provocou epifanias sobre o que esses registros reverberam ainda no meu corpo, conscientizando-me sobre o sistema opressor do machismo, no qual fui também aprisionado.

Referências

COCCARO, Luciane Moreau. (D)escrções Autoetnográficas: performance em diálogo com abordagens de pesquisa antropológica. *Revista Brasileira de Estudos da Presença*, Porto Alegre, v. 11, n. 2, p. 01-24, 2021.

DANTAS, Monica Fagundes. Ancoradas no corpo, ancoradas na experiência: etnografia, autoetnografia e estudos em dança. *Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas*, Florianópolis, v. 2, n. 27, p. 168-183, 2016.

DENZIN, Norman Kent. *Performance Autoethnography: Critical Pedagogy and the Politics of Culture*. 2. ed. New York: Routledge, 2018a.

DENZIN, Norman Kent. Investigação Qualitativa Crítica. *Sociedade, Contabilidade e Gestão*, Rio de Janeiro, v. 13, n. 1, p.105-119, 2018b.

DENZIN, Norman Kent. Re-leyendo Performance, Praxis y Política. *Investigación Cualitativa*, University of Illinois Urbana Champaign, v. 1, n. 1, 335 p. 2016.



ELLIS, Carolyn; ADAMS, Tony. E.; BOCHNER, Arthur. P. Autoethnography: An Overview. *Fórum: Qualitative Social Research*, Florida, v. 12, n. 1, p. 1-18, jan. 2011.

FORTIN, Sylvie. Contribuições possíveis da etnografia e da auto-etnografia para a pesquisa na prática artística. *Revista Cena*, Porto Alegre, n. 7, p. 77-88, 2009.

GOFFMAN, Erving. *Estigma: Notas sobre a manipulação da identidade deteriorada*. 4. ed. Tradução: Márcia Bandeira de Mello Leite Nunes. Rio de Janeiro: LTC, 1988.

SHUSTERMAN, Richard. *Consciência Corporal*. São Paulo: É Realizações, 2012.

SHUSTERMAN, Richard. Pensar Através do Corpo, Educar para as Humanidades: Um Apelo para a Soma-Estética. *Philia&Filia*, Rio Grande do Sul, v. 02, n. 2, p. 5-33, 2011.

SPRY, Tami. Bodies of/as Evidence in Autoethnography. *International Review of Qualitative Research*, University of California, v. 01, n. 4, p. 583-590, 2009.

VELARDI, Marília. Questionamentos e propostas sobre corpos de emergência: reflexões sobre investigação artística radicalmente qualitativa. *Revista Moringa – Artes do Espetáculo*, Paraíba, v. 9, n. 1, p. 43-54, 2018.

Recebido em: 13/09/2024

Aprovado em: 23/11/2024