



## “ISSO PARTE MEU CORAÇÃO”: A PRÁTICA AUTOBIOGRÁFICA NA ARTE/EDUCAÇÃO

### “IT BREAKS MY HEART”: THE AUTOBIOGRAPHIC PRACTICE IN ART/EDUCATION

Alanys Maria Araújo de Paula<sup>i</sup>

(UFPE)

Luciana Borrei<sup>ii</sup>

(UFPE)

#### **RESUMO**

*Neste texto<sup>iii</sup>, debruço-me sobre o processo de criação da obra Mão no meu estúpido coração (2022) e suas reverberações micropolíticas e macropolíticas em ambientes não-formais de arte/educação. A obra foi desenvolvida durante o Projeto Tramações: narrativas têxteis e memoriais, promovido pelo Departamento de Artes, da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Dialogo com Judith Butler (2022) sobre o ato de relatar a si mesmo e possíveis responsabilidades éticas. A abordagem de pesquisa utilizada foi a A/r/tografia que visa a integração das identidades artista, professora e pesquisadora por um viés autobiográfico. As experiências proporcionadas neste processo de criação possibilitaram entender que todo trabalho artístico autobiográfico é relacional, já que relatar a si mesmo requer movimentações de discursos.*

**Palavras-Chave:** Arte/Educação. Arte Autobiográfica. Processos de Criação. A/r/tografia.



### **ABSTRACT**

*In this essay I focus on the creation process of the work *Mão no meu estúpido coração* (2022) and its micropolitical and macropolitical reverberations in non-formal art/education environments. The work was developed during Project *Tramações: narrativas têxteis e memoriais*, promoted by the Department of Arts, Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) and by the Grupo de Pesquisa em Ensino das Artes Visuais (GPEAV/UFPE/UFPB). I will argue with Judith Butler (2022) about self-reporting and possible ethical responsibilities. The research approach used was *A/r/tography*, which aims to integrate artist, teacher and researcher identities through an autobiographical bias. The experiences provided in this creation process made it possible to understand that every autobiographical artistic work is relational since reporting oneself requires an “I” and an “other” and that every autobiographical work causes movements of discourses, and the spaces where these discourses are accepted also produce different versions of the truth.*

**KEYWORDS:** *Art/Education; Creation Process; A/r/tography.*

### **Isso parte meu coração**

*Eu acordo & isso parte meu coração. Eu abro as cortinas & a emoção da chuva parte meu coração. Eu vou lá fora. Eu ando de trem, ando entre os prédios, homens em ternos de segunda-feira. O vô das pombas, a cidade de barracas abaixo do viaduto, a massa amontoada, velhas vendendo rosas, & crianças todas elas, partem meu coração. Tem um sonho que eu tenho em que eu amo o mundo. Eu corro de uma ponta a outra como dedos entre seus cabelos. Não existem fronteiras, apenas vento. Como você, eu nasci. Como você, eu fui criado na instituição do sonhar. Mão no meu coração. Mão no meu estúpido coração.*

*(Cameron Akward-Rich, Split This Rock, 2020, tradução nossa)*

O poema que nomeia minha obra se chama “Meditações numa emergência” (AKWARD-RICH, 2020, tradução nossa), e eu penso nele sempre que crio algo. Minha produção artística é um registro de corações partidos; sempre inspirada por momentos em que senti mudanças permanentes em mim. Tudo isso para dizer, sem rodeios, que a sentimentalidade me move e me cativa em medidas iguais. Por isso, decidi me debruçar sobre o processo artístico autobiográfico, e como sua prática pode reverberar em ambientes não-formais de arte/educação.

Acima de tudo, acredito na força do compartilhamento entre as pessoas como forma de criar comunidade e novas formas de se relacionar genuinamente. Assim, desejo



explorar o poder político dessas obras autobiográficas em espaços de arte/educação, pois, como disseram Guattari e Rolnik:

É preciso que cada um se afirme na posição singular que ocupa; que a faça viver, que a articule com outros processos de singularização, e que resista a todos os empreendimentos de nivelação da subjetividade. (...) Em qualquer escala que essas lutas se expressem ou se agenciem, elas têm um alcance político, pois tendem a questionar esse sistema de produção de subjetividade (1996, p. 50).

Sendo assim, a relevância de relatar a si mesmo – se afirmar na posição singular que ocupa — é testemunhada nos dois âmbitos descritos por Deleuze e Guattari (e mais tarde, Rolnik): no macropolítico e no micropolítico. Em resumo,

‘Micropolítica’ é o nome que Guattari deu, nos anos 60, àqueles âmbitos que, por serem considerados relativos à ‘vida privada’ no modo de subjetivação dominante, ficaram excluídos da ação reflexiva e militante nas políticas da esquerda tradicional: a sexualidade, a família, os afetos, o cuidado, o corpo, o íntimo (PRECIADO, 2021, p. 19).

Segundo Deleuze e Guattari (1996), a macropolítica abrange as macrodecisões da política, questões mais “duras”, chamadas “molares”, institucionais; e a micropolítica, as questões mais “flexíveis”, chamadas “moleculares”, que envolvem o desejo no campo social. Nessa pesquisa, nos interessa mais a análise da micropolítica. Ainda assim, ambos os conceitos são inseparáveis. A arte autobiográfica faz parte desses dois âmbitos porque, primeiro, “em suma, tudo é político, mas toda política é ao mesmo tempo macropolítica e micropolítica” (DELEUZE e GUATTARI, 1996, p. 83), e esses níveis estão em constante relação. Segundo, porque uma pessoa não existe em um vácuo; a relação de uma pessoa com o mundo e consigo mesma está sempre sendo atravessada por construções sociais.

Quando Rolnik fala sobre a nova versão da economia capitalista, ela diz que “a força vital de criação e cooperação é (...) canalizada pelo regime para que se construa um mundo segundo seus desígnios” (2021, p. 23). Assim, ela demonstra que a sociedade capitalística está sempre direcionando nossas energias para situações que promovem a produção e o acúmulo de capital. Isso é feito por meio de diversas estruturas de



controle social – a escola, a prisão, a família, a mídia –, estruturas não só econômicas, como sociais, culturais e subjetivas. Então, podemos reproduzir essa subjetivação capitalística (e iremos, inevitavelmente, em vários momentos, pois é o sistema em que vivemos) ou podemos inventar novos mundos, novas estratégias, novas formas de viver. Criar. Fazer arte. Nos conhecer. Fazer o que desejamos de forma coletiva através da arte, pois

o traço comum entre os diferentes processos de singularização é um devir diferencial que recusa a subjetivação capitalística. Isso se sente por um calor nas relações, por determinada maneira de desejar, por uma afirmação positiva da criatividade, por uma vontade de amar, por uma vontade de simplesmente viver ou sobreviver, pela multiplicidade dessas vontades. É preciso abrir espaço para que isso aconteça (GUATTARI e ROLNIK, 1996, p. 47).

Sendo assim, organizo este artigo em duas partes que correspondem aos aprofundamentos teóricos ausentes em sua primeira versão, escrita sob o título “Mão no meu estúpido coração: um exercício de autobiografia” (ARAÚJO, no prelo). Na primeira, busco dialogar com o trabalho de Judith Butler (2022) sobre o ato de relatar a si mesmo e a responsabilidade ética. Na segunda parte, entrarei um pouco no processo de criação da obra *Mão no meu estúpido coração* (2022, pintura e têxtil), desenvolvida durante o Projeto Tramações: narrativas têxteis e memoriais, promovido pelo Departamento de Artes, da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) e pelo Grupo de Pesquisa em Ensino das Artes Visuais (GPEAV/UFPE/UFPB/CNPq), para, por fim, analisar as reverberações micropolíticas e macropolíticas da referida obra em ambientes de arte/educação não-formal. Como metodologia utilizo-me da prática a/r/tográfica.

### **O ato de relatar a si mesmo**

Antes de qualquer tentativa de definir arte autobiográfica, busco entender melhor como funciona o ato da autobiografia a partir da escrita de Judith Butler, especificamente em seu livro *Relatar a si mesmo: crítica da violência ética* (2022). Nele, Butler conversa com Adorno, Foucault, Nietzsche, Lévinas, Hegel e Laplanche sobre a criação do “eu”, o ato de relatar a si mesmo, e a responsabilidade ética perante



si mesmo e o outro. Como posso conhecer o meu “eu” o suficiente para relatá-lo? Butler diz que nosso “eu” é criado em relação com as normas sociais e com o regime de verdade em que vivemos. Já nascemos em um mundo com linguagens, símbolos e códigos próprios que nos dão os pontos de referência necessários para nos entender. Claro, da mesma forma que essas normas nos moldam e nos transformam, também temos o poder de moldar e transformar essas normas. Fazemos isso por meio de contestações e transgressões dessas verdades. Eu crio o sujeito ao mesmo tempo em que sou criada pelos outros. Butler utiliza-se do conceito de Hegel do reconhecimento, quando afirma que

Na verdade, se seguirmos a Fenomenologia do espírito, sou invariavelmente transformada pelos encontros que vivencio; o reconhecimento se torna o processo pelo qual eu me torno outro diferente do que fui e assim deixo de ser capaz de retornar ao que era. Desse modo, há uma perda constitutiva no processo de reconhecimento, uma vez que o ‘eu’ é transformado pelo ato de reconhecimento (BUTLER, 2022, p. 41).

Nessa cena de reconhecimento, eu reconheço o outro e a mim mesma como sujeitos por meio dessas normas que aprendemos desde que nascemos. Se eu aprendo o que é uma mulher (se ela deve ser delicada, frágil, feminina, atraída por homens etc), eu consigo identificar sujeitos que são mulheres pois têm essas características, e se encaixam nessa nomenclatura já existente. Apesar desses termos estarem dentro do regime de verdade em que vivemos, uma pessoa que tem uma existência que foge dessas normas pode criar-se como sujeito para além da normatividade. O si mesmo depende do outro e da dimensão social da normatividade que governa a cena de reconhecimento. Ao reconhecer um sujeito, ele me reconhece de volta, e sou alterada pelo fato que agora sei que esse sujeito existe. Não posso voltar ao que eu era antes de conhecê-lo. A conclusão que Butler chega, por intermédio de Foucault, é que o ser é relacional, então

Pôr em questão um regime de verdade, quando é o regime que governa a subjetivação, é pôr em questão a verdade de mim mesma e, com efeito, minha capacidade de dizer a verdade sobre mim mesma, de fazer um relato de mim mesma (Ibidem, p. 35).



A possibilidade política da autobiografia ocorre dentro dessa crítica ao regime de verdade. Se vivemos dentro de uma sociedade em que a normatividade é composta de corpos cisgêneros e heterossexuais, existir borrando as barreiras da verdade de gênero e sexualidade é colocar em crise esse regime, é inventar novas formas de subjetivação, novas formas de vida. Se não posso me reconhecer nos termos disponíveis, criarei novos termos.

Dessa forma, o relato de si movimenta essa produção de subjetividades porque toda autobiografia ocorre com o outro, da mesma forma que toda ação precisa de um outro para ser ação – como Butler descreve a posição de Adriana Caravero “Para [Caravero], só se pode contar uma autobiografia para o outro, e só se pode fazer referências a um ‘eu’ em relação a um ‘tu’: sem o ‘tu’, minha própria narrativa torna-se impossível” (BUTLER, 2022, p. 46).

### **A obra e as experiências com o coletivo**

Durante o segundo semestre de 2022, tive o prazer de participar como proponente da 4ª edição do projeto de ensino, pesquisa e extensão Tramações, promovido pelo Departamento de Artes, da UFPE e pelo Grupo de Pesquisa em Ensino das Artes Visuais (GPEAV/UFPE/UFPB/CNPq). Com o tema geral de Narrativas Têxteis e Memoriais, o projeto visou desenvolver processos de criação em artes têxteis, tendo uma exposição coletiva como culminância. Participaram estudantes da graduação e pós-graduação, bem como pessoas de fora da universidade, que juntos exploraram seus processos de criação em diversas linguagens artísticas que dialogam com o têxtil (videoarte, performance, tapeçaria, bordado). Como uma das proponentes, também fui responsável pela orientação dos processos de criação de um pequeno grupo de participantes. Eu e meu pequeno grupo nos encontrávamos à tarde para discutir nossos processos de produção, sentadas em círculo, trocando referências e histórias de vida. Foi um processo de troca muito enriquecedor, que sempre iniciava com a seguinte proposta disparadora: *me conte um relato autobiográfico que desperte em você uma potência de criação.*



Não era obrigatório que os relatos fossem compartilhados, mas com o passar dos encontros, todas as estudantes compartilharam alguma história de suas vidas que guiavam seus processos de criação. No momento em que alguém contava sua história, havia silêncio, mas quando a pessoa terminava de traçar sua questão, era como puxar um fio; aquele relato puxava outros relatos, histórias, anedotas, coisas em comum com aquela vivência falada. Uma espécie de microcosmo se abria, pequenos lugares de compartilhamento e identificação que cobrem coisas desde nossa experiência compartilhada na universidade, até relações familiares difíceis. Afinal, “as narrativas pessoais, produto indubitável do trabalho seletivo e criativo da memória, quebram silêncios, mas também tecem conexões, colaborações e confabulações” (CHANSKY et al., 2018, p. 438, tradução nossa). Eu me sentia muito humana ali, ouvindo sobre as pessoas e o que elas viveram, podendo converter essas experiências em produção artística; sabendo que eu poderia compartilhar minhas histórias e seria bem recebida.

Quando percebo as reverberações dessa prática autobiográfica entendo como aconteceu a produção de desejos dentro desse território. Foi um projeto que buscava os processos de criação mais do que buscava produtos finais, e essa construção processual ocorreu de forma coletiva, focando na exploração desses desejos coletivos. Tínhamos o desejo de construir uma exposição com obras de arte têxtil, o desejo de explorar a memória como possibilidade poética, de estar lá, presente, toda terça-feira, aprendendo alinhavos, pontos novos e tramas. E claro, esses desejos guiavam ações individuais, mas todo o curso era um campo que promovia a singularização da subjetividade, já que

a subjetividade coletiva não é resultante de uma somatória de subjetividades individuais. O processo de singularização da subjetividade se faz emprestando, associando, aglomerando dimensões de diferentes espécies. (GUATTARI e ROLNIK, 1996, p. 37).

A singularização consiste em um relacionamento ativo com a subjetividade; utiliza-se dela para criar e transformar mundos. A obra que produzi nesse período como parte

da minha pesquisa autobiográfica e dos atravessamentos que tive durante esse percurso foi *Mão no meu estúpido coração* (2022). Ela consiste em um autorretrato em tinta a óleo, conectada por linhas a um coração de pelúcia que eu mesma costurei.



Imagem 1. Obra completa para a exposição. Fotografia: Walton Ribeiro, 2022.

Quando construí o coração, em específico, resolvi fazê-lo de forma tridimensional como um coração de pelúcia, com tecido macio e conectado ao autorretrato por linhas



vermelhas (que simbolizam veias, conexões, linhagens). A questão de como eu preencheria esse coração me foi respondida, aos poucos, com a convivência com as integrantes do projeto. Quis propor uma descentralização de mim e da minha narrativa, pensando que

essa descentralização tem origem no modo como os outros, desde o princípio, transmitem certas mensagens para nós, inculcando seus pensamentos nos nossos, produzindo uma indistinguibilidade entre o outro e eu mesmo no núcleo de quem eu sou (BUTLER, 2022, p. 100).

O meu objetivo era materializar essa influência do outro no coração de pelúcia. Eu e o outro estamos, desde meu nascimento, intrinsecamente ligados; de forma que sou composta pelo outro, no núcleo de quem sou. Então, pedi que as/os participantes de Tramações me dessem algum objeto pessoal seu — um objeto pequeno —, que eu pudesse colocar dentro do coração. Quem estivesse confortável com a ideia, poderia me dizer o motivo ou sua história com ele, suas memórias. Essa foi a forma material que encontrei de carregar as memórias dessas pessoas queridas, dessa comunidade que foi construída durante o Projeto.



Imagem 2. Objetos entregues para o coração. Acervo Pessoal, 2022.

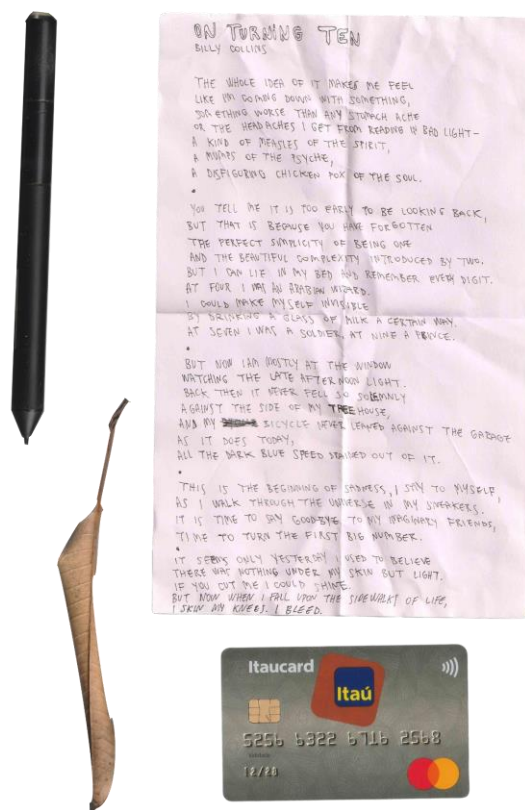


Imagem 3. Objetos entregues para o coração. Acervo Pessoal, 2022.

Nas Imagens 2 e 3, eu trago um pequeno inventário dos objetos que carrego comigo nesse coração. Os participantes que me deram esses objetos me confiaram essas histórias, que agora fazem parte de mim e que protejo.

A segunda experiência da relação dessa obra com o outro em um ambiente de arte/educação não-formal aconteceu quando eu fui convidada a fazer uma vivência artística no Museu do Estado de Pernambuco (MEPE), em janeiro de 2023, integrando a programação da Ocupação Paulo Freire. A vivência precisaria ser feita após um círculo de conversa sobre Paulo Freire e Arte Contemporânea, e deveria envolver os participantes desse círculo. Após refletir sobre como realizar essa vivência de forma tão pontual, decidi manter tudo o mais simples possível: convidei um grupo de apoio que confio, e no dia levei minha obra — *Mão no meu estúpido coração* —, uma tesoura e linhas de costura dentro de uma sacola de supermercado para o Museu. O plano era sentar por um tempo com a obra e me manter disponível para ouvir qualquer



história que desejassem compartilhar comigo, mas os detalhes eram vagos o suficiente para que eu pudesse me adaptar ao que acontecesse.

No dia da vivência, após a palestra inicial, o círculo abriu para uma conversa com a participação de todos presentes. Houve, nesse momento, um acalorado debate sobre questões políticas e identitárias; alguns participantes estavam ficando visivelmente alterados, pulando entre assuntos como fascismo, pobreza, população carcerária e terrorismo. Quando percebi que estavam todos à flor da pele e irritados, dou início à vivência como uma forma de trazer alguma possibilidade de conexão com o grupo.

Para construir essa relação, decidi iniciar a vivência performática mostrando meu autorretrato e explicando sua conexão com o coração de pelúcia, me fazendo vulnerável primeiro, mesmo com medo de não encontrar pessoas dispostas a se envolverem com a obra. Eu precisava dessas pessoas para realizar meu relato e, conseqüentemente, para que essa obra pudesse existir. Butler (2022, p. 107) define o ato de contar uma história de si mesmo como “uma ação voltada para o outro, bem como uma ação que exige um outro, na qual um outro se pressupõe. O outro, portanto, está dentro da minha ação de contar”, então eu estava agindo à procura de uma reciprocidade. Conteí sobre o meu coração, formado de pedaços de outras pessoas, e cortei as linhas que ligavam o coração ao autorretrato. Em seguida, pedi duas coisas para os participantes do círculo: que me dessem algo, e que me contassem algo. Uma coisa não precisaria estar conectada com a outra, e o objeto serviria para ser colocado no meu coração (por mim, ou pela pessoa).

Quando eu me proponho a ouvir algo dessas pessoas, eu não peço por algo especial ou importante; mesmo assim, a maioria das pessoas divide comigo histórias e objetos íntimos, e com uma certa relevância para elas. Isso me toca imensamente. Teorizo que quando encontram alguém disponível para ouvir, essas pessoas decidem compartilhar coisas que elas acreditam que valham a pena serem compartilhadas. Atualmente, não consigo me lembrar bem o nome de metade das pessoas que me deram objetos que estão no coração, mas lembro perfeitamente de suas histórias. Não posso voltar à pessoa que eu era antes dessa vivência. Essas pessoas tornaram-



se parte de quem sou como sujeito, e eu acredito que ao compartilhar algo comigo, eu pude fazer parte dessas pessoas também. Pensei muito na seguinte provocação:

Como abrir — e até quebrar — essas antigas esferas culturais fechadas sobre si mesmas? Como produzir novos agenciamentos de singularização que trabalhem por uma sensibilidade estética, pela mudança da vida num plano mais cotidiano e, ao mesmo tempo, pelas transformações sociais a nível dos grandes conjuntos econômicos e sociais? (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p. 22).

O que eu quero que reverbere nas pessoas depois dessa vivência? Eu não posso controlar mudanças macropolíticas estatais, mas eu posso produzir arte que preza pela empatia, pela sensibilidade, pelo encontro de pessoas que se respeitam como sujeitos. Um grupo de pessoas que discordam em muitas questões ainda pode se conectar. Pude criar uma prática de manter o coração aberto para as pessoas nesses momentos, e por meio disso, recebi e ouvi muitas coisas — talvez até mesmo coisas que não concordo. Porém saí dessa experiência entendendo o poder de manter-se humano, e do quanto de mim são os outros. Tive o objetivo de incitar essas reflexões também nos que participaram dessa experiência. Quando Butler (2022, p. 160) escreve que “a reflexividade do si-mesmo é incitada por um outro, de modo que o discurso de uma pessoa leva a outra à reflexão de si”, eu entendo que um momento como essa vivência pode engatilhar perguntas nos outros, como um efeito dominó: o que se ganha ouvindo o outro? Que pessoas eu escuto? Que pessoas eu reconheço? O que eu perdi naquela tarde? E o que eu ganhei?



## O final

A vivência performática de *Mão no meu estúpido coração* no MEPE foi diferente da experiência em *Tramações* em relação ao tempo que eu tive para me relacionar com as pessoas que participaram e ao espaço que meu corpo estava habitando. Em *Tramações*, participei do grupo proponente, orientei um grupo de estudantes e também fui orientada pelas professoras. Eu ocupava um lugar de estudante-orientadora. Ocupei o espaço de artista em ambos os momentos, mas no MEPE eu estava como artista convidada em um espaço museal, o que traz diferentes expectativas das/os participantes. Talvez tenha sido essa expectativa que permitiu que as pessoas que compunham o círculo do MEPE se abrissem com uma quase-desconhecida em tão pouco tempo. Já em *Tramações*, tive meses de relação com essas pessoas, o que permitiu uma grande abertura para compartilhamento de objetos e histórias. São diferentes condições que mudam o “eu” que foi reconhecido pelas/os participantes, que apesar de terem conhecido a mesma pessoa, na verdade conheceram pessoas diferentes. Isso caracteriza essas experiências como diferentes para mim, mesmo tendo sido desdobramentos da mesma produção artística. A temporalidade não influenciou os resultados — acredito que fui influenciada de formas diferentes por essas pessoas, mas na mesma intensidade. Eu posso ser intensamente marcada por um contato, por mais breve que seja.

Com essas experiências diferentes com a mesma obra, pude perceber que todo trabalho artístico autobiográfico é relacional — já que relatar a si mesmo requer um eu e um outro. Essa relacionalidade proporciona uma afetação entre os sujeitos (o artista que se narra e o observador) e com a produção desses sujeitos. Essa afetação causa movimentações micropolíticas. Quando produzo arte que fala sobre mim, sobre ser mulher cisgênero, LGBTQIA+, branca, artista, eu também estou exercendo o poder no discurso, usando-o, distribuindo-o, tornando-me o lugar de sua transmissão e replicação. Estou falando, e minha fala transmite o que tomo como verdadeiro.



Para além disso, minha fala também é um tipo de fazer, uma ação que acontece no campo de poder e que também constitui um ato de poder (BUTLER, 2022, p. 159). Essa arte autobiográfica é também discurso, e os espaços onde esse discurso é aceito transmitem uma verdade. Quem pode dizer a verdade? Quem é ouvido? Quando se tem um espaço para relatar-se, é preciso entender que isso lhe dá poder. O poder de ser escutado, de influenciar e interpelar o outro, de se relacionar com a verdade. Quando eu falo de mim, crio arte sobre mim, exponho arte sobre mim, posso estar agindo e questionando regimes de verdade hegemônicos. Quando temos uma pessoa racializada compartilhando uma história de si para outras pessoas, estamos criticando espaços onde a verdade compartilhada ainda é branca, quando temos uma pessoa LGBTQIA+ compartilhando uma história de si para outras pessoas, estamos criticando espaços onde a verdade compartilhada ainda é cisheteronormativa.

Essa obra foi minha forma de criar, nem que por um instante, novas possibilidades de se relacionar. Primeiro, “um instante de amor a mim, ao meu corpo e meu rosto, aos meus sentimentos” (DE PAULA, 2023, no prelo). Depois, uma ode à possibilidade de conexão com outras pessoas. A obra *Mão no meu estúpido coração* foi uma forma de me abrir a aprendizados e à memórias que as/os colegas escolheram dividir comigo e proporcionar momentos de encontro dentro do ambiente de arte/educação não-formal. Ao criar um momento de troca amorosa com outras pessoas, podemos estar agindo pedagogicamente. Ensinando amor, vulnerabilidade, respeito e carinho, e, igualmente, abrindo-nos a possibilidade de aprender.

## Referências

AWKWARD-RICH, Cameron. *Meditations in an Emergency*. Split This Rock, 2020. Disponível em: <<https://www.splitthisrock.org/poetry-database/poem/meditations-in-an-emergency>>. Acesso em: 05 de fev. de 2023.

BUTLER, Judith. *Relatar a si mesmo: crítica da violência ética*. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2022.



CHANSKY et al. I is for agency: education, social justice, and auto/biographical practices. *Revista Brasileira de Pesquisa (Auto)Biográfica*, Salvador, v. 03, n. 08, p. 416-440, maio/ago. de 2018.

DE PAULA, Alanys Araújo. Mão no meu estúpido coração: um exercício de autobiografia. In: BORRE, Luciana, SILVA, Maria Betânia; COSENTINO, Carolina (Orgs.). **Tramações (4ª edição)**: Narrativas Têxteis e Memoriais. Recife: Editora UFPE, no prelo.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: Capitalismo e Esquizofrenia*, vol. 3. Rio de Janeiro: 34, 1996.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. *Micropolítica: Cartografias do Desejo*. Petrópolis: Vozes, 1996.

PRECIADO, Paul B. La izquierda bajo la piel: Um prólogo para Suely Rolnik. In: ROLNIK, Suely. *Esferas da Insurreição: Notas para uma vida não cafetinada*. 2 ed., São Paulo: n-1 edições, 2021. p.11-21.

ROLNIK, Suely. *Esferas da Insurreição: Notas para uma vida não cafetinada*. 2 ed., São Paulo: n-1 edições, 2021.

## Notas

---

<sup>i</sup> Alanys é artista visual, professora e pesquisadora licenciada em Artes Visuais pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Atua como arte/educadora em Recife – PE. Email: [alanys\\_araujo@outlook.com](mailto:alanys_araujo@outlook.com). LATTES ID: <http://lattes.cnpq.br/3262143461221900>.

<sup>ii</sup> Luciana Borre é artista visual, professora e pesquisadora. Atua como coordenadora dos cursos de Graduação em Artes Visuais, da Universidade Federal de Pernambuco e integra o Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais da UFPE/UFPB. Doutora em Arte e Cultura Visual (UFG), Mestre em Educação (PUCRS), especialista em Gestão Educacional (PUCRS) e Pedagoga (UFRGS). Atuou como professora na Educação Básica. E-mail: [lucianaborre@yahoo.com.br](mailto:lucianaborre@yahoo.com.br). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1929-3734>.

<sup>iii</sup> O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.