Qualis A1
Arte | Educação | Filosofia | História |
Interdisciplinar | Linguística | Literatura

V. 66, N. 66 (2025)
ISSN 2319-0868

Dossiê Linguagens Urbanas: olhares e diálogos nos territórios das cidades

POR ISSO, CUIDADO MEU BEM, HÁ ESCRITAS NA ESQUINA: A TEATRALIDADE CAMINHANTE E O PERCURSO DO CORPO CRIATIVO

THEREFORE, BE CAREFUL, MY DEAR, THERE ARE WRITINGS ON THE CORNER: THE WALKING THEATRALITY AND THE PATH OF THE CREATIVE BODY

POR ESO, CUIDADO, MI AMOR, HAY ESCRITURAS EN LA ESQUINA: LA TEATRALIDAD CAMINANTE Y EL RECORRIDO DEL CUERPO CREATIVO

Suzanne Rocha Guimarães
Universidade Federal do Maranhão – UFMA, São Luís/Maranhão, Brasil

José Carlos de Melo
Universidade Federal do Maranhão – UFMA, São Luís/Maranhão, Brasil

Resumo

O presente artigo investiga a teatralidade caminhante que emerge no cotidiano, manifestando-se espontaneamente em um corpo em movimento, em diálogo com as escritas urbanas impressas e espalhadas pela cidade. O objetivo é ampliar a percepção da cidade, tanto sob a perspectiva do pesquisador quanto do habitante, propondo novas formas de interação com os elementos urbanos que atravessam os trajetos cotidianos. A pesquisa adota uma abordagem autoetnográfica, fundamentada em práticas artístico-reflexivas, na qual o próprio pesquisador se reconhece como parte do processo investigativo. As palavras registradas nas paisagens urbanas são tratadas como percurso criativo, ativadas por meio de uma combinatória entre texto, corpo e movimento. Trata-se, portanto, de uma experiência estética e sensível de observação e criação com o entorno, que busca ressignificar as escritas da cidade em contextos poéticos e performativos.

Palavras-chave: Teatralidade. Escritas. Corpo.

Abstract

This article investigates the *walking theatricality* that emerges in everyday life, manifesting spontaneously through a body in motion, in dialogue with urban writings printed and scattered throughout the city. The objective is to broaden the perception of the city, both from the perspective of the researcher and that of the inhabitant, by proposing new forms of interaction with urban elements encountered along daily paths. The research adopts an autoethnographic approach, grounded in

ROCHA GUIMARÃES, Suzanne; MELO, José Carlos de. POR ISSO, CUIDADO MEU BEM, HÁ ESCRITAS NA ESQUINA: A TEATRALIDADE CAMINHANTE E O PERCURSO DO CORPO CRIATIVO. **Revista da FUNDARTE**. Montenegro, V. 66, N. 66, p. 1-14, Outubro, 2025.
Disponível em: https://seer.fundarte.rs.gov.br

REVISTA DA FUNDARTE

V. 66, N. 66 (2025)
ISSN 2319-0868

artistic and reflective practices, in which the researcher acknowledges themselves as part of the investigative process. The words recorded in the urban landscapes are treated as a creative path, activated through a combination of text, body, and movement. This is, therefore, an aesthetic and sensitive experience of observation and creation with the surrounding environment, seeking to re-signify the city's writings within poetic and performative contexts.

Keywords: Theatricality. Writings. Body.

Resumen

Este artículo investiga la *teatralidad caminante* que emerge en lo cotidiano, manifestándose de forma espontánea a través de un cuerpo en movimiento, en diálogo con las escrituras urbanas impresas y dispersas por la ciudad. El objetivo es ampliar la percepción de la ciudad, tanto desde la perspectiva del investigador como del habitante, proponiendo nuevas formas de interacción con los elementos urbanos presentes en los recorridos diarios. La investigación adopta un enfoque autoetnográfico, basado en prácticas artístico-reflexivas, en el cual el propio investigador se reconoce como parte del proceso investigativo. Las palabras registradas en los paisajes urbanos se tratan como un recorrido creativo, activado mediante una combinación entre texto, cuerpo y movimiento. Se trata, por tanto, de una experiencia estética y sensible de observación y creación con el entorno, que busca resignificar las escrituras de la ciudad en contextos poéticos y performativos.

Palabras clave: Teatralidad. Escrituras. Cuerpo.

Introdução

A observação das palavras que ocupam os espaços urbanos, inscritas em muros, fachadas, placas e outros suportes visuais, sempre esteve presente em minha trajetória. Desde a infância, essa relação com os textos da cidade se desenvolveu como uma forma de brincar com a linguagem, de descobrir sentidos e de construir uma leitura própria do mundo ao redor. Ainda criança, por volta dos sete anos, soletrar palavras vistas nas ruas e desenhá-las no ar tornou-se um gesto espontâneo, movido pela curiosidade e pelo desejo de descoberta. Essa prática intuitiva, que unia leitura e imaginação, constituiu-se como uma experiência de escuta visual da cidade, experiência que permanece, ao longo do tempo, como modo de perceber e interagir poeticamente com o espaço.

V. 66, N. 66 (2025)
ISSN 2319-0868

Nos deslocamentos urbanos, especialmente durante o trajeto de aproximadamente 1h30 entre a residência e a universidade, tornou-se evidente uma relação de atenção e escuta sensível aos elementos que compõem o cenário da cidade. A opção pelo transporte coletivo contribuiu para o desenvolvimento de um olhar atento aos detalhes do percurso, permitindo observar como o espaço urbano se transforma a partir das diferentes linhas de ônibus utilizadas. O olhar, treinado pela repetição desses deslocamentos, passou a buscar as escritas presentes nas ruas: nomes de lojas, placas de construção, anúncios, grafites e outras formas de inscrição textual que compõem a paisagem visual urbana.

Essa atenção reiterada às palavras espalhadas pela cidade foi, aos poucos, delineando uma percepção mais sensível da teatralidade presente nesses encontros cotidianos com a linguagem. A teatralidade, entendida aqui como a capacidade de instaurar uma cena, de produzir um acontecimento perceptivo no instante da leitura, emergia a cada nova interação com esses signos urbanos.

A experiência de observação, no entanto, não se restringiu ao percurso casa-universidade. Com o tempo, esse exercício de olhar atento se expandiu para outros espaços, em diferentes cidades e contextos. As caminhadas despretensiosas passaram a ser atravessadas por essa escuta visual, em que as palavras pareciam surgir antes mesmo da busca consciente por elas. Como se a cidade, com suas múltiplas camadas de escrita, estivesse em constante diálogo com o olhar de quem a percorre.

A percepção do encontro com as escritas urbanas e a descoberta da teatralidade nas palavras que povoam a cidade, se dá quando a leitura revela o movimento que elas desenham. Esse processo inventa a criação do agora, singular ao momento improvisado, no instante em que o olhar capta o que vê. “Qualquer ato humano que dá origem a algo novo é referido como um ato criativo, independentemente do que é criado: pode ser um objeto do mundo exterior ou uma construção da mente ou do sentimento que vive e se encontra apenas no homem” (Vygotsky, 2012 p. 21).

A importância está no gesto presente nessas palavras, que se revela à medida que são observadas deixando presente a relação com a imaginação. Assim,

V. 66, N. 66 (2025)
ISSN 2319-0868

> a imaginação, como fundamento de toda a atividade criadora, manifesta-se de igual modo em todos os momentos da vida cultural, permitindo a criação artística, científica e tecnológica. […] A imaginação é sempre revelada em todas as circunstâncias, qualquer que seja o modo como é apresentada: individualmente ou em grupo. (Vygostsky, 2012, p. 13).

De que maneira as escritas urbanas podem ser teatralizadas a partir do corpo cotidiano daquele que os observa, transformando gestos, movimentos e percepções em cenas performativas?

Nesta pesquisa, propõe-se uma investigação sobre a teatralidade em suas múltiplas dimensões, compreendida não apenas como prática artística, mas também como procedimento metodológico que envolve experimentação e observação do entorno. O objetivo consiste em aproximar diferentes formas de percepção da cidade, articulando o olhar do pesquisador ao do habitante, a fim de propor novas formas de relação com os elementos urbanos presentes nos trajetos percorridos. Parte-se da perspectiva de que a imaginação e a sensibilidade podem operar como disparadores de ações performativas, inusitadas e criativas (Machado, 2023).

Fernandes (2010), explora a ideia de que a teatralidade,

> é consequência de um processo dinâmico de teatralização produzido pelo olhar que postula a criação de outros espaços e outros sujeitos. […] como um resultado de um jogo de forças entre as duas realidades em ação: as estruturas simbólicas do teatro e os fluxos energéticos – gestuais, vocais - que se atualizam na performance e geram processos instáveis de manifestação cênica. (Fernandes, 2010, p. 123-124, grifo nosso).

Caminho de partida

O ponto de partida surge no curso de um movimento espontâneo, rompendo padrões vigentes na relação com o espaço cênico reinventado, traçando novas possibilidades de caminhos e experimentação do corpo. Trata-se da “apreciação de uma possível teatralidade e assim se descobrir na relação com o mundo, de uma maneira ativa e dinâmica” (Soares, 2010, p. 51). Movendo-se pela cidade na

V. 66, N. 66 (2025)
ISSN 2319-0868

intervenção da fotografia, é possível promover a existência dos acontecimentos: observar. Parar. Fotografar.

Essa prática guarda em registros as palavras encontradas em muros, fachadas, placas, permitindo que eu as retome depois. Paro e fotografo aquilo que me atravessa no primeiro instante, mesmo que, na correria da vida, eu nem sempre dê a devida atenção. Ingold, (2015, p. 13) nos diz que "mover, conhecer e descrever, no entanto, demandam mais do que estar em, ou imersão. Demandam observação. Um ser que se move, conhece e descreve deve estar atento. Estar atento significa estar vivo para o mundo."

> A arte e as escritas urbanas – impressas em forma de *graffiti*, escritos e pixo – têm a capacidade de criar novos territórios, a fim de que sejam experimentados pelo corpo contemporâneo através de seus sentidos. Assim, o espaço urbano vai se reinventando em territórios híbridos, se reativando através da arte, das escritas e do uso da cidade pelas pessoas, numa construção emergente de urbanidade. A cidade vai se tornando um lugar para as pessoas, menos cinza e dura, numa reinvenção do cenário, mais sensível, colorido, artístico e corporificado. (Hypolito, 2017, p. 235-236).

Através de um olhar nômade sobre a cidade, apresenta-se a relação combinatória entre as imagens e a teatralidade da cena. Isso resulta em um corpo espontâneo, que explora suas possibilidades interpretativas da escrita no movimento da "palavra poética, da palavra brincante" (Machado, 2023). A potência do registro fotográfico amplia a experiência, permitindo sua partilha futura e as formas de se conectar às teatralidades do cotidiano com uma corporalidade inventada "que nomeia o corpo como "espaço corpo próprio" e destaca o mundo como a espacialidade entre nós, rica, povoada por outros, coisas, bichos, fenômenos da natureza etc" (Machado, 2023, p. 51).

A teatralidade, no contexto desta pesquisa, é compreendida como um processo que se atualiza no momento presente, a partir da interação com o espaço e da atenção ao entorno. A imagem capturada nesses encontros atua como registro e elemento disparador de reflexões sobre o jogo teatral, entendido aqui como experiência estética e investigativa. Nesse sentido, o espaço se configura "como um elemento essencial para a exploração da teatralidade e o desenvolvimento da expressão cênica" (Soares, 2010, p. 24).

V. 66, N. 66 (2025)
ISSN 2319-0868

Desta forma, "utilizaremos a terminologia '*jogo teatral',* por fazer referência direta ao termo teatro que, como nos afirma Patrice Pavis (1999), contém significado fundamental: lugar de onde se vê uma ação, um ponto de vista sobre um acontecimento, um *olhar"* (Pavis, 1999, p. 372 *apud* Soares, 2010, p. 23).

A exploração dos arredores, integrando o corpo ao movimento criativo do cotidiano observado, traça uma perspectiva que une e articula o sentido do jogo, a brincadeira da descoberta e a teatralidade da cena. Nesse contexto, Soares (2010, p. 33) destaca que "o jogo teatral [é] um princípio ativo que confere vida às ações cênicas, sendo responsável por articular os elementos e signos teatrais na criação de uma linguagem artística".

"O sistema de Jogos Teatrais de Viola Spolin[1] é uma consequência da experimentação prática" (Koudela, 2017, p. 42), pois coloca o teatro, gestos e atitudes a serem experimentados em sua autenticidade para a criação e leitura da teatralidade, em uma realidade paralela, que ultrapassa os limites da realidade cotidiana.

> "[…] o jogo teatral é reconhecido por seu valor artístico, como ato, como evento teatral, isto é, uma forma dinâmica, expressiva e comunicativa. A força criativa de um gesto, de uma imagem concebida pelo jogo tem o poder de tocar e transformar as pessoas […], sendo, portanto, dinâmico e efêmero, mas, sobretudo, vivo e pulsante". (Soares, 2010, p. 42).

Assim, "ao serem expostos às suas possibilidades criativas e artísticas irão aprender a concentrar suas energias, a compartilhar aquilo que conhecem. Os jogos teatrais vão além do aprendizado teatral de habilidades e atitudes" (Spolin, 2017, p. 26). De certo, "o sistema de jogos teatrais veio ao encontro da necessidade de articular o processo de criação, fornecendo instrumentos para a condução do trabalho realizado em grupos e para a leitura do jogo cênico" (Koudela, 2017, p. 106).

Nesse contexto, o ritmo da pesquisa é construído por meio da intervenção experimental do jogo teatral, que incorpora as palavras à criação de inúmeras

[1]Na década de 60, nos Estados Unidos, a Americana Viola Spolin cria um sistema de jogos teatrais. Esse sistema propõe a aquisição e a experimentação gradual dos elementos da linguagem teatral por meio da prática de jogos de concentração, disponibilidade, foco, objeto imaginário, integração, uso do espaço, blablação, fisicalização, entre outros, em que mostrar é o objetivo, e não fingir que se está fazendo uma ação em cena. (Ferreira e Falkembach, 2012, p. 25)

V. 66, N. 66 (2025)
ISSN 2319-0868

possibilidades do gesto espontâneo, valorizando o gesto que as cria e que se faz presente nesse processo. Spolin (2008, p. 4) afirma que:

> A espontaneidade é um momento de liberdade pessoal quando estamos frente a frente com a realidade e a vemos, a exploramos e agimos em conformidade com ela. Nessa realidade, as nossas mínimas partes funcionam como um todo orgânico. É o momento de descoberta, de experiência, de expressão criativa.

Entendendo a potência dessa teatralidade caminhante, ampliamos as escritas em uma experiência sensível, com os olhos bem abertos para tudo o que a rua tem a nos oferecer. Reconhecemos a força da experiência no espaço experimental do jogo, criando, com um corpo aberto à interação, nossa própria compreensão sobre cada palavra “em que o interessante é a expressão teatral […] que constrói e presentifica seu ato performativo, à sua maneira” (Machado, 2010, p. 103).

> A ideia é radicalmente avessa ao culto da técnica e do perfeccionismo da cena “que funciona” - recusa o teatro bem feito, eficaz. Trata-se de outra escolha possível. Sobrevoar e habitar paisagem, sem a expectativa do teatro tradicional e seu requisito por palco e plateia, história a ser narrada (com começo-meio-e-fim) (Machado, 2023, p. 49).

Teatralidade caminhante

Inicialmente, é pelas ruas da minha cidade, São Luís/MA, que encontro escritas espalhadas ao longo do caminho. O primeiro registro que marcou o início dessa trajetória foi a frase "ME LEVA LIXO", uma expressão ao mesmo tempo engraçada e curiosa, estampada em uma caçamba de entulho, localizada em uma parada de ônibus no momento em que eu voltava para casa, ao final do expediente de trabalho. A partir daquele dia, passei a registrar, por meio de imagens, cada encontro semelhante.

REVISTA DA FUNDARTE

V. 66, N. 66 (2025)
ISSN 2319-0868

Figura 1 – ME LEVA LIXO



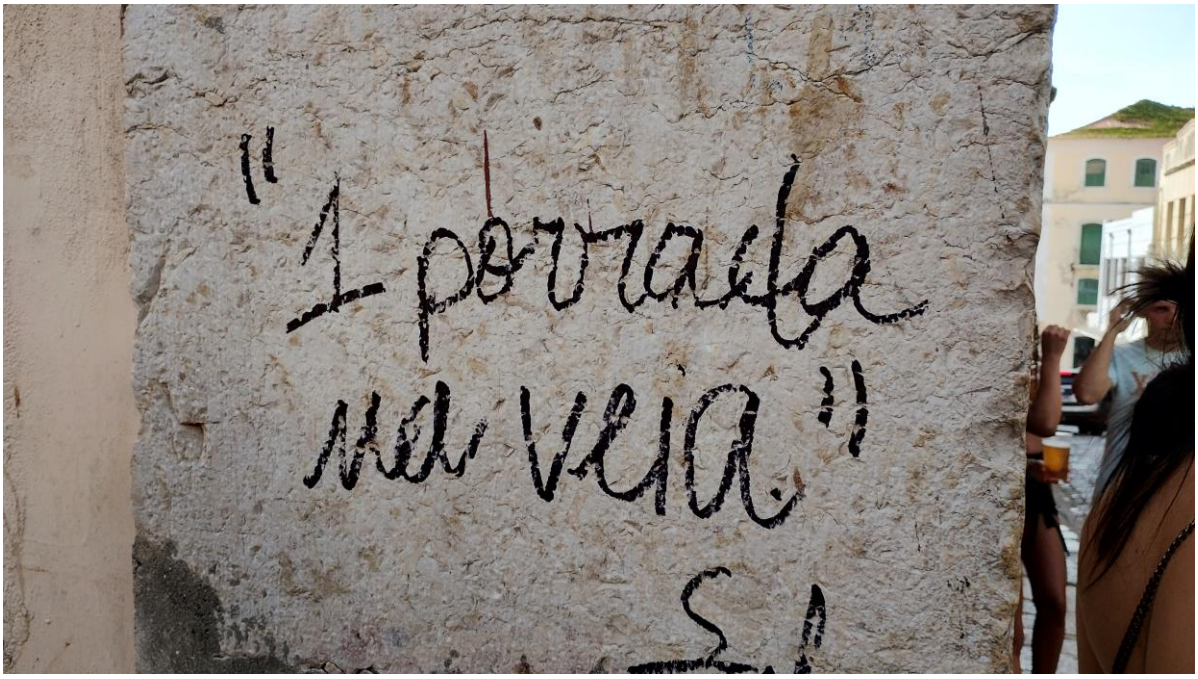
Fonte: Acervo pessoal. (Avenida dos Holandeses, São Luís/MA. 2023)

Mesmo antes de refletir na ideia da teatralidade caminhante como campo de pesquisa, já se realizavam registros fotográficos de palavras encontradas ao longo do percurso. Tais registros não resultavam de uma busca intencional, mas emergiam de um estado de atenção ao ambiente, em que o corpo se mantinha em observação sensível, estabelecendo uma relação entre movimento e leitura das palavras dispostas no espaço urbano.

O aparelho celular, nesse contexto, foi utilizado como recurso metodológico para capturar imagens que atravessavam o campo de visão. Durante o ato de fotografar, compunham-se, mentalmente, possibilidades de cena, um exercício de aproximação estética com a imagem, que favorecia o diálogo entre espaço, corpo e tempo presente.

V. 66, N. 66 (2025)
ISSN 2319-0868

Figura 2 – "1 porrada na veia"



Fonte: Acervo pessoal. (Centro Histórico de São Luís/MA, 2024)

Como metodologia, adota-se uma abordagem autoetnográfica, fundamentada em práticas artístico-reflexivas. A autoetnografia, conforme conceituada por Bossle e Neto (2009, p. 133), é "um tipo de etnografia centrada nas vivências do próprio sujeito que pesquisa em seu contexto social". Trata-se, portanto, de uma metodologia que compreende o pesquisador como parte integrante do processo investigativo, reconhecendo que suas experiências, impressões e deslocamentos subjetivos constituem elementos relevantes na construção do conhecimento.

Os experimentos realizados partem da percepção das palavras como percurso singular, um universo de imagens que serve como material expressivo para explorar, de maneira criativa, combinações de frases que integram corpo, movimento e linguagem. Propõe-se a justaposição de palavras que brincam, jogam e performam, provocando questionamentos e possibilitando jogos coletivos de sentido. Cada sujeito mobiliza uma leitura única, baseada no alcance de seu imaginário em relação a cada palavra e aos estímulos vivenciados por meio do corpo e da ação.

A experiência das palavras na prática do jogo teatral mostra que "[…] o exercício espontâneo com a fala do corpo e da voz promove processos

V. 66, N. 66 (2025)
ISSN 2319-0868

colaborativos que nascem no plano sensório-corporal" (Spolin, 2017, p. 26). Quando se coloca diante dos escritos e a leitura conduz à criação da cena, "[…] a representação pode tornar-se a manifestação mais caricata do gesto imitativo superficial, como pode ser carregada de significados" (Koudela, 2017, p. 66).

Conforme Ferreira e Falkembach (2012), "teatro é jogo, é troca entre humanos". Para que a teatralidade aconteça, ela se manifesta no cotidiano, espontaneamente, dentro do campo da ação, transformando gestos e palavras em motivos de jogo. Esse movimento propulsor abre caminho para articular a entrega do corpo, que se coloca capaz de ler e performar, tornando o imaginário real.

Na combinação de possibilidades concentradas na fotografia das escritas encontradas e na teatralidade de um corpo em movimento, nasceu o experimento visual do vídeo como um artifício de observação. Esse percurso traça a construção da relação com a pesquisa, que se desdobra em um corpo que se coloca em estado experimental, constantemente aberto a atravessamentos. Koudela (2017, p. 31) destaca, nessa perspectiva, a importância de contemplar e usufruir a obra no “processo de criação, repetindo e reconstruindo o processo criativo que a originou”.

A ideia de gravar as cenas, entretanto, surgiu posteriormente, integrando-se como um procedimento metodológico essencial, resultado de uma reflexão sobre como essa captura poderia dar sentido às intenções do corpo que pesquisa, explora e se manifesta no encontro entre sensações e imagens.

Figura 3 – Frame do vídeo Teatralidades Caminhante



Fonte: Acervo pessoal. Disponível em: https://youtu.be/mq7aVoKF-eI

O espaço cênico foi delimitado unicamente pela projeção de imagens de escritas urbanas sobre uma parede branca, que funcionou como plano de fundo e dispositivo provocador da criação, a partir de impulsos sensoriais e simbólicos despertados pelas palavras. Entre inúmeras frases e expressões coletadas nas paisagens da cidade, realizou-se uma curadoria das imagens projetadas. A trilha sonora adotada para a captação inicial foi o silêncio, com o intuito de intensificar a

V. 66, N. 66 (2025)
ISSN 2319-0868

escuta do corpo e estimular respostas criativas espontâneas. Posteriormente, na fase de edição dos registros em vídeo, foi adicionada uma trilha sonora instrumental, que contribuiu para acentuar o movimento e a pulsação da cena. Como afirma Lecoq (2010, p. 60), “desse silêncio, só há dois meios de sair: a palavra ou a ação”. As ações cênicas ocorreram sem ensaio prévio, realizadas no exato momento da projeção e captadas em tempo real, sem cortes ou intervenções externas, priorizando a espontaneidade e a escuta sensível. A experiência buscou acompanhar o tempo presente em sua potência criadora, pois, como nos lembra Brook (2008, p. 79), “para viver no presente, uma experiência teatral tem que acompanhar a pulsação de seu tempo”.

A prioridade metodológica foi capturar a reação imediata do corpo ao conteúdo visual e textual projetado, uma resposta instintiva e sensível ao que era visto, sentido e interpretado no instante da criação. A experiência fundamental de criação é dar corpo e movimento, despertando sensações que reverberam intensamente “envolvendo-nos com o mundo à nossa volta que está em constante transformação” (Spolin, 2008, p. 4).

A iluminação ambiente é suave, com janelas fechadas, e o projetor se torna a única fonte de luz. Entrar e estar no jogo é emocionalmente intenso, uma presença invisível e, ao mesmo tempo, tocante, que faz as palavras se representarem pelo corpo, num jogo silencioso de movimento com as imagens.

O início se dá a partir da primeira fotografia.

Apenas um corpo em cena.

“Discurso visual — não-verbal”, “gesto, entonação, ação etc” (Cohen, 2009, p.56).

À medida que as imagens mudam, ocorre a transição para uma nova ação experimental livre no espaço de jogo.

Considerações finais

Ao longo deste trajeto, propomos abrir caminhos para compreender a teatralidade na fronteira com as escritas urbanas, tendo o corpo como propulsor da

V. 66, N. 66 (2025)
ISSN 2319-0868

ação. Habitar o espaço torna-se uma experiência real, em que as escritas urbanas dialogam com o corpo, articulando imagens e sentidos, já que “o espaço deixa de ser percebido como um lugar comum [...] transformando-se agora em signo produtor de uma possível teatralidade” (Soares, 2010, p. 161).

Essa pesquisa, ainda em movimento, revela possibilidades de vivenciar a espontaneidade e de despertar o corpo em estado de cena, atento ao que está presente. Sem saber exatamente onde esse percurso nos levará, nos colocamos dentro e fora do processo criativo, explorando a perspectiva de um corpo possível, criativo e experimental.

A percepção partilhada da imagem que marca o experimento tece esse acontecimento através de múltiplos recursos: escritas urbanas, fotografia e audiovisual. Essa intervenção transcende as escritas encontradas, indo além do que nossos olhos podem ver.

Que muitos outros corpos se tornem descobridores e fazedores da teatralidade que se faz caminhando, de olhos abertos ao que a cidade nos oferece e nos atravessa em palavras. Que essa experiência mova, como já moveu, tantas coisas que vieram depois.

Referências:

BROOK, Peter. **A porta aberta: reflexões sobre a interpretação e o teatro.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

BOSSLE, F.; NETO, V. M. **No olho do furacão: uma autoetnografia em uma escola da rede municipal de ensino de Porto Alegre**. Rev. Bras. Cienc. Esporte, Campinas, v. 31, n. 1, p. 131-146, 2009.

COHEN, Renato. **Performance como linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 2009.
FERREIRA, Thais; FALKEMBACH, Maria Fonseca. **Teatro e dança nos anos iniciais**. Porto Alegre: Mediação, 2012.

KOUDELA, Ingrid Dormien. **Jogos teatrais**. São Paulo: Perspectiva, 2017.

HYPOLITO, Bárbara. Escritas urbanas, corpo e cidade contemporânea: pelo enriquecimento da experiência urbana. **Revista Thésis**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, 2017. Disponível em: https://thesis.anparq.org.br/revista-thesis/article/view/36. Acesso em: 22 jan. 2025.

V. 66, N. 66 (2025)
ISSN 2319-0868

INGOLD, Tim. **Estar vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição.** Tradução de Fábio Creder. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

LECOQ, Jacques. **O corpo poético: uma pedagogia de criação teatral**. São Paulo: Senac São Paulo: Edições SESC SP, 2010.

MACHADO, Marina Marcondes. **Merleau-Ponty & a Educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

MACHADO, Marina Marcondes. **Para as crianças de agora**: uma perspectiva artístico-existencial. São Paulo: Perspectiva, 2023.

SILVA, Fernandes. **Teatralidades Contemporâneas**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

SOARES, Carmela. **Pedagogia do jogo teatral:** uma poética do efêmero: o ensino do teatro na escola pública. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2010.

SPOLIN, Viola. **Improvisação para o teatro.** São Paulo: Perspectiva, 2008.

SPOLIN, Viola. **Jogos teatrais para a sala de aula: um manual para o professor.** São Paulo: Perspectiva, 2017.

VIGOTSKI, L. S. **Imaginação e criatividade na infância**. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

Recebido em: 27/02/2025.
Aceito em: 06/04/2025.
Editor responsável: Júlia Maria Hummes.

Suzanne Rocha Guimarães
Professora de Teatro e artista. Licenciada em Teatro pela Universidade Federal do Maranhão/UFMA. Mestranda em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Gestão de Ensino da Educação Básica-PPGEEB/UFMA, sob orientação do Prof. Dr. José Carlos de Melo. Membro do GEPEID/UFMA (Grupo de Estudo Pesquisa, Educação, Infância e Docência.
ORCID: https://orcid.org/0009-0009-0193-2073
E-mail: suzanneguimaraes89@gmail.com

José Carlos de Melo
Pós doutor em Educação pela Universidade Católica de Santos – UNISANTOS, é Docente Associado III no Departamento de Educação II da Universidade Federal do Maranhão (UFMA) e atua no Programa de Pós-Graduação em Gestão de Ensino da Educação Básica (PPGEEB-UFMA). Além disso, é coordenador do Grupo de Estudos e Pesquisas em Educação, Infância & Docência (GEPEID).

ROCHA GUIMARÃES, Suzanne; MELO, José Carlos de. POR ISSO, CUIDADO MEU BEM, HÁ ESCRITAS NA ESQUINA: A TEATRALIDADE CAMINHANTE E O PERCURSO DO CORPO CRIATIVO. **Revista da FUNDARTE**. Montenegro, V. 66, N. 66, p. 1-14, Outubro, 2025.
Disponível em: https://seer.fundarte.rs.gov.br

Qualis A1
Arte | Educação | Filosofia | História |
Interdisciplinar | Linguística | Literatura

V. 66, N. 66 (2025)
ISSN 2319-0868

ORCID: https://orcid.org/0000-0002-0501-8141
E-mail: mrzeca@terra.com.br

Creative Commons Não Comercial 4.0 Internacional de Revista da FUNDARTE está licenciado com uma Licença Creative Commons - Atribuição-NãoComercial-CompartilhaIgual 4.0 Internacional. Baseado no trabalho disponível em https://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte. Podem estar disponíveis autorizações adicionais às concedidas no âmbito desta licença em https://seer.fundarte.rs.gov.br/

ROCHA GUIMARÃES, Suzanne; MELO, José Carlos de. POR ISSO, CUIDADO MEU BEM, HÁ ESCRITAS NA ESQUINA: A TEATRALIDADE CAMINHANTE E O PERCURSO DO CORPO CRIATIVO. **Revista da FUNDARTE**. Montenegro, V. 66, N. 66, p. 1-14, Outubro, 2025.
Disponível em: https://seer.fundarte.rs.gov.br