

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES

Sarah Vá Moreira

**Riscando o mundo com navalha:
A travecogia como metodologia para o ensino de teatro**

Trabalho de Conclusão de Curso na forma de artigo apresentado ao Curso de Graduação em Teatro – Licenciatura – Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, para obtenção de título de Graduado(a) em Teatro.
Orientadora: Heloisa Marina



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
[ESCOLA DE BELAS ARTES]
[DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS]

FOLHA DE APROVAÇÃO

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES

SARAH VÁ MOREIRA

Título do trabalho: “Riscando o mundo com navalha poética travestigenera para o ensino do teatro”.

Aprovado em 19/12/2022

Heloisa Marina da Silva

Orientador – Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

Anair Patrícia Braga Moreira

Membro – Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

Marcos Antonio Alexandre

Membro – Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

Autorizo a publicação deste trabalho em meios eletrônicos, incluindo a biblioteca da Universidade Federal de Minas Gerais.

Belo Horizonte
2022



Documento assinado eletronicamente por **Anair Patrícia Braga Moreira, Usuário Externo**, em 20/12/2022, às 11:53, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Marcos Antonio Alexandre, Professor do Magistério Superior**, em 20/12/2022, às 12:48, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Heloisa Marina da Silva, Professora do Magistério Superior**, em 20/12/2022, às 16:10, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **1971359** e o código CRC **B7E9D4E9**.

Referência: Processo nº 23072.273690/2022-90 SEI nº 1971359

**Riscando o mundo com navalha:
A travecogia como metodologia para o ensino de teatro**

Sarah Vá Moreira¹

Professora Orientadora: Heloisa Marina²

RESUMO

O presente artigo aponta a trajetória de uma “artevista”, professora e travesti negra, que busca desenvolver uma metodologia de ensino, a partir de sua experiência nos projetos de extensão que participou ao longo de sua trajetória acadêmica. Unindo o pensamento feminista negro com o trans feminismo, criando a *travecogia*, conceito que desenvolvo neste artigo, a partir das minhas escrituras, oralituras, traçada com lágrimas e sangue a partir de uma autoetnografia travesti.

Palavras-chave: Transfeminismo, cura, travecogia, ensino e extensão.

ABSTRACT

This article points out the trajectory of an artist, teacher and black transvestite, who seeks to develop a teaching methodology, based on her experience in the extension projects that she participated throughout her academic career. Articulating the black feminist with the trans feminism thoughts, I came out with the travecogia ideia, a concept that I develop in this article, based on my writings, oral readings, traced with tears and blood from a transvestite autoethnography.

Keywords: Transfeminism, healing, travecogia, teaching and extension.

INQUIETAÇÕES em ti me manifesto

Acordo em meio ao choro, é mais um dia, uma dificuldade me atravessa o campo dos sentidos. Sair de casa tem sido demasiadamente doloroso, sinto que olhares me rasgam a pele como navalhas e confesso que adoro a sensação do corte. Embora haja dias que pelas suas profundidades me impeçam de seguir, hoje não será um deles. Gasto horas criando coragem

¹ Sarah Vá é atriz, performer, contadora de histórias, co-fundadora da da IncompetênCia, pesquisadora e licencianda em Teatro pela Universidade Federal de Minas Gerais.

² Heloisa Marina é atriz-produtora, pesquisadora e professora na graduação de teatro e no Programa de Pós-Graduação em Artes da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais. Atua nos campos de produção, gestão e políticas culturais, diversidade e atuação cênica.

para sair e me colocar em presença com vocês, sinto que nunca estou boa o suficiente, parece que sempre falta. Neste momento me recuso a síndrome da impostora e crio tessituras de letras a fim de compor o que logo menos chamarei de TCC. Esta escrita é sobre levantar-me, colocar-me em trânsito, caminho território e encruzilhada de saberes e desobediências.

Para quem não me conhece, eu sou Sarah Vá Moreira, multiartista, guiada pela Ventania de Iansã e as mandingas de Figueira, filha de Zulmira e Valdeci, neta de Ester e Brechó, Lica e Nico, irmã do Dilla e cunhada de Aline, prima de mais de 50, sobrinha de dez tias e sete tios. A primeira da família a entrar em uma universidade pública. Digo isso para salientar a possibilidade de humanizar quem sou.

Além de tudo, sou filha de mim mesma, travesti parida de minhas entranhas e criada em manifestação “artevista”, batizada no gozo-banho de um boyceta.

E é a partir disso que escrevo.

TRAJETÓRIA E EXTENSÃO

Ingressei na universidade no segundo semestre de 2015, vinda do interior, primeira vez morando fora, sozinha e me descobrindo enquanto indivíduo, aberta às possibilidades e pronta para antropofagia. Queria comer, beber e experimentar todas as possibilidades que meu corpo e a universidade tinham a me oferecer.

A partir desse entendimento e compreendendo os três pilares: ensino-pesquisa-extensão como base da formação acadêmica na UFMG, busquei me relacionar e atuar em suas faces. Para isso, fui beber nas pesquisas sobre performance e em projetos extensionistas imprescindíveis para minha formação de professora travesti anti-racista e artista. São sobre esses projetos extensionistas que gostaria de falar e sobre sua importância para minha capacitação enquanto licencianda, pois foram neles que encontrei material, ferramentas e apoio para a prática e o ensino de teatro.

A partir daí, relatarei as experiências nos seguintes projetos de extensão: “Teatro-Educação: experimentos teatrais na Educação Infantil”, do qual fiz parte entre os anos 2016 e 2018 e que, segundo o Prof. Dr. Ricardo Carvalho Figueiredo (2015, p.145), coordenador do projeto, tinha como objetivo “formar professores de teatro conectados com os princípios da criação da cena, tendo o educando como protagonista do fazer teatral”; “Contos de Mitologia”, do qual fiz parte entre os anos 2018 e 2019, coordenado pelo Prof. Dr. Marcos Alexandre e que tinha como objetivo promover a difusão das literaturas Indígenas, Africanas, Afro-brasileiras e Gregas através da contação de Histórias nas escolas da rede de ensino de Belo Horizonte e região metropolitana; “Literatura Afro-brasileira em Foco” que fiz parte entre os anos 2019 e

2020, coordenado pelo Prof. Dr. Marcos Alexandre, e que tinha como objetivo trabalhar as literaturas afro brasileiras nas escolas da rede de ensino de Belo Horizonte e região metropolitana; e "Teatros Negros em Rede"³, do qual fiz parte entre os anos 2021 e 2022, coordenado por Heloisa Marina, e que tinha como objetivo fazer um levantamento de material e referencial teórico para aulas de ensino de Teatro Negro.

A extensão é um movimento realizado pela universidade com o objetivo de ir em encontro com a comunidade externa, é o eixo que debruça a ser a conexão direta com a sociedade através de atendimentos e prestação de serviços. A extensão é um movimento contra as fronteiras e paredes da universidade.

Essa prática foi de extrema importância em minha formação, pois através dela fui ao encontro de realidades escolares, pude visitar e conhecer a rotina de escolas de várias regiões e perceber as inúmeras diferenças existentes entre elas, como por exemplo estrutura, localização, público, classe social, engajamento, gestão e comprometimento do corpo docente, compreender que cada contexto é único, que é necessário investimento e dedicação para construir uma relação educacional focada e preocupada com a prática da liberdade. Foi através disso que despertei o amor pela docência, e o desejo de criar uma pedagogia engajada, e preocupada com o combate a estruturas de opressão.

A partir de toda essa experiência e aprendizado, desenvolvi um curso de contação de histórias negras, ministrado de maneira remota, no qual pude aplicar a metodologia desenvolvida nos projetos de extensão.

A seguir irei narrar as experiências que tive em cada um dos projetos citados.

“Teatro-Educação: experimentos teatrais na Educação Infantil”

O primeiro projeto de extensão que participei, orientada pelo professor do curso de Teatro da Escola de Belas Artes, Ricardo Figueiredo, foi desenvolvido na Unidade Municipal de Educação Infantil (UMEI) Alaíde Lisboa. Nesse período, eu ainda cursava o bacharelado em teatro, não acreditava na licenciatura (risos irônicos) e, confiava fielmente, que bastava ser atriz para ensinar teatro. Porém, com o passar do tempo, caí do cavalo nessa crença.

Ressalto aqui, que nesse momento eu ainda não havia passado pela transição de gênero, as minhas inquietações eram outras, já que eu era um professor negro, gay, afeminado. Apesar disso, já me preocupava muito com a imagem que passaria para as crianças, a família e a escola, mesmo sendo bem recebido pela equipe pedagógica e de forma afetuosa pelas crianças.

³ Na verdade, trata-se de um projeto de Ensino, vinculado à Pró Reitoria de Ensino, e não de extensão. O caráter de suas ações e sua temática, no entanto, me fizeram optar por incluir ele na reflexão acerca de ações extensionistas praticadas dentro da UFMG que possuem vínculo com a temática etnonico-racial no campo teatral.

Nos primeiros dias de contato com estudantes, houveram perguntas como: *porque eu pintava as unhas e usava roupas tão coloridas*. Eu respondia que era porque eu gostava e me sentia feliz assim. A naturalidade como elas entenderam foi muito significativa, pois, com o decorrer do tempo, essas curiosidades se tornaram coisas cotidianas e não eram mais questões que chamavam a atenção, como quando estou com adultos.

O foco do projeto era incentivar o protagonismo das crianças nas atividades teatrais propostas. As minhas atividades consistiam em: reunir com o orientador e as outras pesquisadoras, pensar em aulas de teatro voltadas para crianças, ministrar essas aulas e compartilhar em grupo os resultados.

Nesse contexto, corroboro a perspectiva crítica de Ricardo Figueiredo (2015, p,148), quando o mesmo afirma que

O ensino de teatro para crianças pequenas busca romper com o que está posto pelo senso comum em relação ao teatro infantil, traçando, portanto, um protagonismo infantil e especificidades da criança pequena para expressar-se teatralmente.

Para isso, se torna possível utilizar a metodologia do Drama, como proposta pela pesquisadora brasileira de pedagogia teatral Beatriz Cabral (2015). Essa metodologia busca dar foco às expressividades das crianças e propor que as mesmas vivenciassem experimentações teatrais, explorando dramaturgia figurinos cenário e atuação. Para que isso fosse possível, acompanhamos a turma por um período e a partir do eixo temático que a professora regente estava trabalhando com a turma, seguimos o seguinte roteiro, proposto por Figueiredo (2015, p:149):

(1) os licenciandos acompanharam a turma de crianças por dois meses, observando o que era proposta a elas, do que brincavam nos “tempos livres”, seus desejos, medos, interesses etc;

(2) exercício da docência artística: criação teatral para as crianças dentro do estabelecimento escolar – os licenciandos precisaram lidar com a criação teatral dentro da escola, descobrindo espaços, temas e possibilidades estéticas de apresentar um teatro às crianças. Para isso, após observarem as crianças em aula e em momentos livres do cotidiano escolar, começaram a dar aulas de teatro para as crianças, buscando aproximar exercícios do trabalho criativo feitos nos ensaios de preparação para o espetáculo, aos exercícios propostos para as crianças;

(3) aprendizagem sobre elementos da linguagem teatral no próprio fazer: atuação, direção e dramaturgia – como o teatro se dá de forma múltipla e interativa entre ator, diretor e dramaturgo, os licenciandos tiveram oportunidade de exercitarem-se nesses papéis criadores, a fim de elaborar um exercício cênico para ser compartilhado com as crianças.

A partir daí, começamos a acompanhar a turma como observadores, e, à medida que fomos levando diferentes propostas de histórias, viramos parte da rotina da escola, usando como ferramenta para a mediação desse processo de aprendizagem: o “professor-personagem”.

Depois de os alunos se familiarizarem com a história e o contexto, nos caracterizamos de uma das personagens da trama e, assim que chegamos, a identificação foi certa para eles.

Com o passar dos dias, fizemos uma alternância de papéis, incluindo as crianças nesse processo de experimentação cênica e didática, propondo, de forma lúdica, que as crianças vivenciassem a performatividade e os jogos teatrais, explorando o ambiente escolar.

Compreendemos que não havia um espetáculo a ser montado e apresentado, mas uma proposta de experiência vivida em teatro, colocando as crianças no foco da investigação e fazendo com que as mesmas se tornassem protagonistas na experiência estética.

Foi nesse projeto que percebi que me formar apenas como bacharel não bastaria para ensinar teatro, pois a cada reunião de orientação, Ricardo nos provocava mais e mais. Ele sempre nos instigava a respeito dos desafios de ser artista-professora ou professora-artista, das responsabilidades na docência e da importância do planejamento para sala de aula.

Esse projeto foi de suma importância para eu compreender que meu corpo podia ocupar a escola de forma lúdica, política e pedagógica e que, sim, eu seria acolhida pela equipe e pelos alunos. Percebi que esse caminho era possível e imprescindível.

Contos de mitologia

O mito é uma mentira grandiosa que conta uma verdade preciosa⁴

Sob orientação do Prof. Dr Marcos Alexandre o projeto integra o programa “Letras e Textos em Ação”. Costumamos dizer que o programa é um grande “guarda-chuvas”, pois dentro dele atuam três projetos: o “Skené Trágica”, o “Contos de mitologia” e o “Musica e poesia”.

O “Contos de Mitologia” tem a finalidade de contar mitologias gregas, indígenas, africanas e afro-brasileiras, nas escolas de Belo Horizonte e região metropolitana. Além disso, éramos responsáveis por duas oficinas anuais, sendo: uma delas para formação de professores da rede pública de ensino, a fim de capacitá-los com disparadores teatrais para trabalharem a aplicabilidade da lei 10.639⁵ e da lei 11.645⁶; e a outra para estudantes da graduação com foco nas licenciaturas.

Esse projeto, em especial, me abriu os olhos para as tessituras negras em contexto escolar. Foram inúmeras escolas que frequentei contando histórias e fazendo rodas de conversas sobre as mitologias, dando ênfase nas afro-brasileiras.

As ausências de eixos temáticos, disciplinas, ações afirmativas e atividades que abordem as relações de raça nas escolas, são inúmeras e a falta de preparo para lidar com essas questões provocavam uma demanda exorbitante. Tendo em vista essa carência, na tentativa de

⁴ Afirmação baseada na orientação da professora Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa, especialista em teatro Grego pela UFMG, e orientadora conjunta do programa Letras e texto em Ação.

⁵ https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/110.639.htm

⁶ https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/111645.htm

compensá-la, a procura pelo projeto nas escolas se tornou altíssima, chegamos a ir em mais de três escolas por semana.

Após contar as histórias, fazíamos uma roda de mediação, para compreender o que foi abordado e comparar as mitologias. Esse processo de mediação despertou-me para as seguintes observações: a curiosidade em relação às mitologias afro, o desconhecimento que a maioria das pessoas tem a respeito da existência delas e como o público reagiu positivamente ao ver pessoas negras ocupando lugares na docência.

Sempre que falávamos que éramos da UFMG, uma reação de surpresa se fazia notar nos olhos da plateia, pois o respaldo que a instituição carrega e as corporeidades negras em foco num lugar de docência traziam uma mensagem de que é possível, que a universidade é para todos e que aquele lugar os pertencia por direito, caso eles quisessem.

Essa mudança na perspectiva de vida de uma pessoa preta em si já é um ato de resistência e sobrevivência, já que a cada vinte e cinco minutos um jovem negro é assassinado no Brasil⁷.

O “Contos de Mitologia” abriu as portas para que eu pudesse ocupar um lugar que é meu de direito, contar histórias, numa perspectiva de Cor⁸. Esse odú (caminho) me possibilitou compreender quem eu sou, minha relação com meu corpo, minha pele e minha auto-estima e, principalmente, compreender que posso estar na docência e que tenho muito a contribuir. Neste sentido, me reconheço nas palavras de Jota Mombaça⁹ (2021, p.65), quando afirma que “o poder opera por ficções, que não são apenas textuais, mas estão materialmente engajadas na produção do mundo”.

Essa nova perspectiva de futuro, na qual eu me sinto contemplada, provocou-me a buscar dramaturgias, textos e histórias que trouxessem alguma familiaridade com minha presença, buscando na mitologia figuras híbridas que transitam no gênero, a fim de mostrar que existimos inclusive nas sabedorias antigas e através da técnica teatral provocar algum tipo de afetamento, catarse e empatia no público.

Tendo em vista a busca por esse hibridismo, encontrei nas mitologias Indígenas o mito da *Yaguarãboia*, que conta a história de uma aldeia, além das margens do Rio Abacaxi, onde os povos Maraguá habitam. Nesse povoado, existem alguns costumes, como: não se devem construir suas habitações nem muito longe nem muito perto umas das outras, a distância deve

⁷ disponível em :<https://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/arquivos/artigos/1375-atlasdaviolencia2021completo.pdf>. Acesso em 03/07/2022

⁸“Um defeito de cor” guarda referências ao decreto colonial que impedia aos não - brancos de assumirem certas prerrogativas na sociedade brasileira tais como: empregos públicos e outras profissões logo reescrevo e ressignifico isso para uma perspectiva de cor.

⁹ Jota Mombaça, Travesti nascida em Natal, vive e trabalha em Fortaleza, Lisboa e Berlim, artista indisciplinar, suas obras derivam da poesia da teoria crítica e da performance.

ser apenas o suficiente para plantação e criação livre, pois, segundo os *Malyli*¹⁰, casas muito distantes atraem os espíritos malignos da floresta.

Outro costume, é que as mulheres não caçam, apenas os homens, sendo que se podia comer a carne de todos os animais, exceto carne de onça. Mas, um casal resolveu morar muito longe, rompendo com as leis e os costumes e, certa vez, depois de muitos dias sem conseguir caçar, o homem caçou uma onça, e a levou para casa para tirar a pele e os dentes, a mulher ao ver a carne não resistiu, assou um pedaço e comeu escondido, no dia seguinte ela mesma saiu para caçar, e ao entrar na mata, um vento frio e forte correu entre as folhagens empurrando seu corpo contra o chão, seu corpo foi se transformando, cobrindo-se de pelos, as unhas cresceram afiadas como garras e seus dentes pontiagudos feito lança ganharam habilidades de caça, correndo rapidamente saltando em árvores e caçando animais com as próprias mãos, pegado cutias, pássaros e até sucuris, mas a presa favorita era a onça. Ao regressar para casa seu corpo voltava ao normal. Ela passou a ir todos os dias caçar se transformando na YAGUARABOIA. Até que um dia ela não voltou mais para casa ficando como Yaguarãboia para sempre.

Video contação de histórias¹¹: Yaguarãboia (2022)- Acesso Qr- Code



Dentro da mitologia yorubá existem figuras com o poder de transmutação. E conta-se em um itã (história ou mito) que era terça feira, e OXOSSI estava proibido de caçar, mas resolveu sair para um passeio na mata, após caminhar um pouco subindo e seguindo o curso do rio, deparou-se com um brilho esplendoroso com o qual nunca havia visto antes, era Oxumaré em seu formato de serpente a banhar-se pela manhã. Encantado, oxossi ficou à espreita e observou

¹⁰ Segundo o autor Yaguarê Yamã (Ozias Gloria de Oliveira) os Maylis, são os pajés da tribo.

¹¹ Video contação de histórias disponível também no link:

https://drive.google.com/file/d/1L1ex27dZnNW3ZP319iuhZXOZupihmzW/view?usp=share_link

Acesso em: 04 de dezembro de 2022.

hipnotizado a beleza da pele que brilhava sob o sol e os movimentos delicados e fortes causados pelas curvas de seu corpo ao movimentar-se. Ele precisava capturar aquela criatura, afinal de contas ele era o maior caçador da região, tudo e todos sucumbiam na ponta de sua flecha, não resistindo a tentação, puxou uma flecha, alinhou-a em seu arco lançando um golpe único e certo contra o corpo de Oxumaré que contorceu-se inteiro dançando até a morte. Oxossi arrancou-lhe a cabeça para carregar como um troféu de sua feitura, arrancou-lhe a pele inteira e com a carne fez um ensopado, comeu até o último pedaço e foi dormir. Durante o sono sua barriga contorcia, era Oxumaré bailando no estômago de Oxossi. Alacai oborun jai codadeô ôxumareô¹². Rasgando o corpo de Oxóssi, Oxumarê se torna orixá, ganha vida e transforma-se em um arco íris no céu.

Video contação de histórias¹³: Oxumarê e Oxossi (2022)- Acesso Qr- Code



Essas histórias despertaram uma *catarse* em relação às figuras centrais, pela possibilidade de transformação, desobediência ao que foi imposto e o conhecimento das violências sofridas por ser quem eram. Apresentá-las em sala de aula é uma estratégia usada para empoderar o pensamento crítico dos estudantes e emancipá-los. Assim como dito pelo teatrólogo brasileiro, Augusto Boal (2009, p.19):

Palavra, imagem e som, que hoje são canais de opressão, devem ser usados pelos oprimidos como formas de rebeldia e ação, não passiva contemplação absorta. Não basta consumir cultura: é necessário produzi-la. Não basta gozar arte: necessário é ser artista! Não basta produzir ideias: necessário é transformá-las em atos sociais, concretos e continuados.

¹² canto/ponto para Oxumarê, aprendi-o de maneira oral, logo sua escrita está em conformidade com a sua pronúncia.

¹³ Contação de histórias de oxumaré disponível no link:

https://drive.google.com/file/d/12pXhDg3C8Er2EwF_oI0G4kVfZYXLNVZ/view?usp=share_link Acesso em: 04 de dezembro de 2022

A partir de tais questões, eu começava a tecer reflexões junto aos alunos nas rodas de conversa, com intuito de dar foco a quais condutas e atitudes eles possuíam, como se comportavam e o que podia ser feito diferente nas histórias e na vida real, buscando tirar ensinamentos e aprendizados de cada uma acerca do respeito à diversidade e a necessidade de se transgredir normas.

Literatura Afro-brasileira em Foco

*O fato de não esquecer, a necessidade de criar arquivos e, ao mesmo tempo, constituir e reconstruir repertórios é um dos instrumentos de veiculação e manutenção da memória de uma comunidade (de um povo, de uma nação).
(ALEXANDRE, Marcos. 2009, p. 3)*

Após integrar o projeto de extensão Contos de Mitologia, participei do "Literatura Afro brasileira em foco", também sob orientação do professor Marcos Alexandre. Esse projeto visa dar visibilidade e ênfase nas literaturas afro-brasileiras, a partir dos livros que tenham nas bibliotecas das escolas.

Com a parceria de Ariane Maria¹⁴, desenvolvi uma pesquisa com base em algumas autoras negras, as quais são referências teóricas e poéticas para atuar nesse projeto de extensão, encontrei um porto seguro nas escritas de: Cidinha da Silva (2009, 2019); Conceição Evaristo (2018); Luana Tolentino (2018); Scholastique Mukasonga (2019) Chimamanda Ngozi Adichie (2003); Eliane Alves Cruz (2018) Ana Maria Gonçalves (2020). A partir dessa investigação, encontrei um aparato para pensar novas práticas pedagógicas e trabalhar a literatura afro-brasileira.

O primeiro convite que recebemos foi para atuar em uma escola localizada em Contagem. Tivemos apenas um dia com os alunos e um desejo enorme: fazer um varal de histórias, tendo em vista a poética de Conceição Evaristo, e o conceito de "Escrevivências" como performance de uma corporalidade negra. Realizamos essa atividade com o objetivo de incentivar o estudo da literatura afro-brasileira a partir das experiências dos próprios alunos. A Dra. Luciana Ferreira (2021, p. 253) diz, a respeito desse conceito, que:

Conceição Evaristo (2005, 2009, 2010a, 2020a, 2020b) elenca a "escrita de si", a qual traduz no seu projeto estético-político da "escrevivência", por meio da qual autoras e autores negros se inscrevem na escrita por meio da vivência, marcada pela condição e subjetividade do corpo-sujeito negro.

¹⁴ Ariane Maria é natural de Teófilo Otoni, nordeste mineiro. É atriz, contadora de histórias, pesquisadora e aprendiz de capoeira angola. É estudante de graduação em Teatro e aluna do curso técnico Teatro Universitário (TU), ambos pela UFMG, pesquisadora no projeto Literatura Afro-brasileira em Foco, pela faculdade de Letras da UFMG, cofundadora do Coletivo Fio-Cena de Teatro (Teófilo Otoni), idealizadora do projeto de contação de histórias "A minha família conta".

A atividade do “varal de histórias” foi desenvolvida a partir do método aprendido no projeto “Contos de Mitologia”, contamos uma história afro-brasileira e desenvolvemos um debate sobre Conceição Evaristo, a partir de uma prática de escrita inspirada na escrevivência. Essa atividade consistia em mandar uma carta para alguém ou alguma coisa que fosse especial e expor todas num varal que ficou exposto no pátio da escola. Apesar de enfrentar dificuldades em relação ao grande número de alunos e ao pouco tempo de realização da atividade, alcançamos nosso objetivo.

Após essa experiência, recebemos o convite para atuar na “Escola Municipal Florestan Fernandes”, localizada em Betim, onde tivemos uma grata surpresa: encontramos uma equipe pedagógica preocupada e engajada nas relações de raça e gênero, que propunha práticas rotineiras de aplicabilidade da lei 10.639/2003. Lá, realizavam atividades afro-referenciadas, murais espalhados pela escola, e uso de bonecas negras na biblioteca para a prática da contação de histórias.

Ficamos nessa escola por uma semana e realizamos cinco encontros. No primeiro dia de aula, fizemos alguns jogos teatrais, baseados nos métodos de Viola Spolin (2010), a fim de nos conhecermos. Escolhemos realizar essas atividades em roda ancestral, abordando uma cosmovisão africana, como propõe Geranilde Costa e Silva doutora em pedagogia:

Me faz pensar em uma das perspectivas africanas que diz respeito à importância e à valorização da roda em nossas feitura, nos rituais, nas reuniões e na capoeira. Nota-se que, a partir do momento em que estamos em círculo, olhando uns aos outros, abrindo nosso corpo para a roda, estamos permitindo que nossos saberes possam ser vias de trocas, de aprendizados, de soma e de alimento ao coletivo, dentro de uma perspectiva contínua de diálogo, reflexão, afeto e partilha. (SILVA, 2013 apud Souza, 2022)

Em roda, cada um/uma disse seu nome e o porquê estavam ali, a maioria ainda era bem tímida e só repetiam as mesmas coisas já ditas pelos colegas. Depois, fizemos um jogo de troca, que consistia em dizer o nome de uma pessoa na roda e trocar de lugar com ela, esta pessoa diria outro nome e assim o jogo seguia.

No decorrer dos dias, fizemos outros jogos de improvisação, incluindo “mosquito africano”, jogos de caminhada pelo espaço e variação dos planos altos, médios e baixos, sempre repetindo o jogo do primeiro dia, o que nos proporcionou ganhar ritmo e variações de velocidade. O objetivo dos jogos era desinibir e criar um espaço seguro de confiança para improvisar e, a partir disso, introduzir a literatura afrobrasileira. Para tanto, escolhemos a obra “Quarto de despejo” de Carolina Maria de Jesus (2000).

Levamos o livro, apresentamos para as crianças, e escolhemos trechos aleatórios da obra para que as mesmas a interpretassem. Para isso, fizemos um jogo: separamos a turma em 4 grupos e escrevemos 1 bilhete para cada grupo, no bilhete tinha um trecho e o objetivo era criar uma cena a partir daquele fragmento. A título de exemplo, apresento um dos trechos:

5 de janeiro... Está chovendo. Fiquei quase louca com as goteiras nas camas, porque o telhado é coberto com papelões e os papelões já apodreceram. As águas estão aumentando e invadindo os quintais dos favelados (JESUS, 2000, p. 132).

Um dos grupos nos surpreendeu absurdamente: perguntaram se podiam molhar as carteiras da sala - autorizamos - então, eles prontamente se juntaram, empurraram-as, fizeram uma cabana improvisada, entraram para dentro dela e se abraçaram. Do lado de fora, um deles juntou as garrafinhas de água e despejou sobre o telhado da cabana, simulando a chuva invadindo o barraco.

A partir dessa improvisação, percebi uma facilidade e pré-disponibilidade dos alunos para o jogo. Isso só foi possível por conta dos exercícios que aplicamos previamente em sala, preparando-os para as percepções de espacialidade, criatividade e interpretação do texto.

No último dia, propusemos uma prática de escrita, para que eles expressassem algo que não conseguiam falar e colocassem ali um desejo ou sonho. A partir dessa atividade, tive uma revelação que foi um presente, uma das alunas me confessou, secretamente, que gostava de outra menina e não sabia como dizer a ela, porém, sabia que também era “gostada”.

Eu disse que era muito bom gostar e ser “gostada”, que a amizade é um sentimento lindo e ela disse: "*não professora eu gosto dela mais do que amiga, você me entende né?*". Logo, eu propus que ela escrevesse a carta pensando na *crush*.

No final da aula, ela me deu um abraço e soltou: "*professora é muito bom ter a senhora aqui e é muito bom te ver sorrindo, é muito bom ver gente igual a senhora sendo feliz, pois eu sei que posso ser também*".

Essa experiência corrobora diretamente com o pensamento de Maria Clara Araújo¹⁵ (2022, p.27), quando afirma que:

Na idealização de novos imaginários possíveis, as recentes aprovações e titulações de travestis e mulheres transexuais nas universidades brasileiras indicam que nossas experiências, quando refletidas de forma crítica, podem carregar consigo o fundamento da libertação coletiva.

Logo, quando ocupamos lugares que não eram previstos para nossos corpos, como por exemplo a docência, levamos conosco nossas práticas e estratégias de sobrevivência, desenvolvemos um novo imaginário e habilidades únicas para ensinar. Isso aparece também nas reflexões de Leticia Carolina Pereira do Nascimento¹⁶ (2021, p. 21), quando aponta que: “Nossas experiências como mulheres transexuais e travestis são contribuições para o mundo”.

¹⁵ Maria Clara Araujo dos passos, travesti, bacharel em pedagogia (PUC-SP) e mestranda em educação (USP)

¹⁶ Leticia Carolina Pereira do Nascimento, travesti pedagoga e professora da Universidade Federal do Piauí, doutoranda em Educação na UFPI e importante referência para o pensamento transfeminista

Novas epistemologias para o ensino do teatro

*Tudo que bate é tambor
Todo tambor vem de lá
Se o coração é o senhor, tudo é África
Pois em prática, essa tática, matemática falou
...
Tudo, tudo, tudo, tudo que nós tem é nós
Tudo, tudo, absolutamente tudo que nós tem é
Tudo que nós tem é isso, uns ao outro
Tudo o que nós tem é uns ao outro, tudo
(EMICIDA, 2019).*

Essa música do Emicida¹⁷ ressalta o que para nós, integrantes do projeto “Teatros Negros em Rede”, representa a essência de nossa união enquanto grupo: “tudo o que nós tem é nós”. Com esse intuito, sob orientação da professora Heloisa Marina e vinculada a pesquisa de mestrado de Anair Patrícia¹⁸, o projeto nasceu com o desejo de desenvolver disparadores e materialidades didáticas para o ensino em Teatros Negros, fundamentado na lei 10639.

Partindo do entendimento de “teatros negros”, pela ótica da Prof^a. Dr^a. Ivanir Tavares Lima (2010, p. 81), essa vertente é dividida em três categorias:

Uma primeira que, genericamente, denominaremos performance negra, abarca formas expressivas, de modo geral, e não prescinde de audiência para acontecer; a segunda, categoria (também circunstancialmente definida), teatro de presença negra estaria mais relacionada às expressões literalmente artísticas (feitas para serem vistas por um público) de expressão negra ou com sua participação; e a terceira categoria, teatro engajado negro, diz respeito a um teatro de militância, de postura assumidamente política.

É perceptível que os Teatros Negros são múltiplos e multifacetados, e que há um leque de possibilidades nessa categoria, em entrevista concedida ao Projeto o Professor Marcos Alexandre (2021) nos aponta que:

Eu acho que a gente tem sim, múltiplas estéticas, como também são múltiplas as temáticas que se relacionam com o teatro negro. São múltiplas as possibilidades de trazer os temas negros para a cena e, nesse sentido, as estéticas que buscam trabalhar com esse tema. Eu acredito que deveriam ser estéticas que trouxessem sempre os corpos e as corpos negras no centro da criação.

A partir desse entendimento de pluralidade e necessidade de estarmos no centro da criação, compreendemos que era necessário buscar as referências de autores e autoras que trabalham nas temáticas dos Teatros Negros que estivessem próximos de nós. E para isso fomos

¹⁷ Leandro Roque de Oliveira, mais conhecido pelo nome artístico Emicida, é um rapper, cantor, compositor e apresentador brasileiro. É considerado uma das maiores revelações do hip hop do Brasil da década de 2000. O nome "Emicida" é uma fusão das palavras "MC" e "homicida"

¹⁸Anair Patrícia. Formada pelo curso técnico de formação do ator do Teatro Universitário da UFMG (2010) e Licenciada em Teatro pela Escola de Belas Artes da UFMG (2017). Mestranda na linha de Ensino e Humanidades no PROMESTRE da Faculdade de Educação da UFMG (2020) e pesquisadora bolsista no projeto Teatros Negros em Rede.

buscar dentro de casa, ou seja, os estudantes que abordaram esse eixo na UFMG, conhecer os trabalhos dos que estavam à nossa volta, para isso fizemos um levantamento de tcc's defendidos na Escola de Belas Artes-EBA

Desenvolvemos um questionário, a fim de ouvir a opinião dos estudantes e fazer um levantamento acerca de seus conhecimentos em relação às temáticas acima citadas, se tinham conhecimento das leis; 10639 de 2003 e 11645 de 2008, como tomaram conhecimento da mesma e um espaço para relato pessoal.

Esse questionário foi aplicado na escola de Belas Artes nos cursos de Teatro e Dança, para alunos matriculados e egressos. Apartir dele foi possível revelar estruturas de opressão e situações racistas vividas por eles dentro EBA, revelando um histórico de violências, de falta de professores capacitados e sensibilizados em relação ao racismo, da ausência de disciplinas obrigatórias que tratassem do importância dos Teatros Negros.

Diante disso, fizemos uma série de entrevistas, com alunos e professores negros, da instituição e também com grupos de pessoas relevantes e contribuintes para a construção de uma cena Negra belohorizontina. Solicitamos que enviasse um vídeo de até cinco minutos, contando sobre suas trajetórias, e seus trabalhos, com isso reunimos um rico material audiovisual. Que juntamente com a Renca Produções, fizemos a catalogação, edição e organização, construindo com isso um material didático em forma de documentário com quatro episódios.

Com os vídeos e materiais levantados, foi preciso criar uma plataforma para reuni-los e disponibilizar o acesso a toda comunidade, com isso criamos um [portal on-line](#)¹⁹, no qual estão disponíveis abas como: produções negras na UFMG, documentário, festivais, companhias, artistas negros, e muito mais.

Esse trabalho foi apresentado e fizemos o lançamento oficial dos resultados no Festival de Cenas Negras do Teatro Universitário da UFMG no ano de 2022.

¹⁹ <https://sites.google.com/view/teatrosnegrosemrede/in%C3%ADcio?authuser=0&pli=1>

QUILOMBONA um espaço de troca, cura, afetamento e descanso

*afiem suas facas,
levantem seus escudos,
defendam seus amigos,
é nós contra o mundo.*

...

*a gente sabe que quem corre com gente,
às vezes,
importa mais
do que a própria guerra.
paz entre nós
y guerra contra
todas as formas de miséria.
(CAMPOS LEAL, 2020, pg,52)*

É preciso buscar um lugar de descanso para corporeidades negras, e para isso preciso falar deste lar. Caro leitor, esse trecho não é sobre a universidade embora ela faça parte, esse momento é sobre afetamentos e cura, estratégias de sobrevivência e possibilidades de convivência, é sobre outras formas de aprendizado e ressignificação da vida. É sobre identidade e reconhecimento, é sobre se redescobrir e criar possibilidades de existência, me percebi como nas palavras de Letícia:

Eu pensava que só poderia existir uma margem para o gênero masculino e outra para o gênero feminino. Rompendo com essa realidade, eu escolhi ser o próprio rio que corria veloz para além do vale, para algum lugar onde se fazer era possível no confronto com algumas regras impostas (NASCIMENTO, 2021, p.20).

Foi a partir dessa compreensão que sou meu próprio rio de água pura limpa e abundante que pude, quebrar o vaso de Adão comer a carne de Eva, aprender a desobediência de Lilit, e transgredir com Manicongo, para enfim gerar, rasgar e parir Sarah²⁰.

Isso só foi possível pois encontrei um espaço de segurança, um lugar para chamar de lar, apelidado como Quilombona, um quilombo de mulheridade. Nesta casa tive a honra de conviver com Elaisa de Souza, Atriz, Contadora de História, trabalhadora, mulher cis e bisexual e sagitariana e com Simone Costa, Atriz, batalhora, pizzaiola, e tudo que ela quizer ser porque ela pode, mulher cis pansexual e Leonina.

Fomos unidas por alguns pontos. O primeiro, o Teatro: todas éramos estudantes do curso na UFMG; o segundo: a Raça éramos negras; e o terceiro: o fato de Nenhuma de nós ser Homem. A partir disso o transfeminismo nos aponta que: Manter essa pluralidade de vivências no

²⁰ A partir de um curso de dramaturgias contemporâneas com Amora Tito, e as provocações de Izadora ravena no curso pensamento Travesti na arte contemporânea, cheguei a este estado poético de nascimento de mim mesma, é preciso romper o barro da cisgeneridade e masculinidade compulsória, é necessário comer a carne de eva no sentido de devorar e acabar com ideia de que para ser mulher é preciso ser delicada e submissa, aprendendo assim as transgressões de LILIT considerada a primeira mulher antes de eva que questiona Deus, e finalmente comungar com Chica Manicômio, primeira travesti negra a pisar e morar em solo brasileiro.

caleidoscópio feminista significa entender que apesar de diferentes, conectamo-nos com estruturas de opressão semelhantes, tais como o patriarcado, o machismo e o sexismo (NASCIMENTO, 2021, p. 22).

E para nós todas essas estruturas são agravadas e imbricadas pelo racismo. Encontro nas palavras, Patricia Hill Collins (2016, p. 102), estofo para essa afirmação:

Mulheres negras defendem um ponto de vista ou uma perspectiva singular sobre suas experiências e que existirão certos elementos nestas perspectivas que serão compartilhados pelas mulheres negras como grupo. Embora o fato de se viver a vida como mulher negra possa produzir certas visões compartilhadas.

A partir de nossas experiências, vivências e perspectivas, conseguimos criar um ambiente seguro de troca, escuta diálogo e reflexão. Estudávamos na mesma Instituição de ensino superior, todas enfrentamos situações racistas dentro e fora da Escola de Belas Artes e eu estava descobrindo as relações de gênero já me afirmava enquanto Não Binária²¹ há muito tempo, mas só ao lado delas compreendi e *autorizei* ser Sarah. Como disse Ana Raylander, Artista Visual, em entrevista para o portal afro (2020):

Venho fundamentando através do mecanismo da autorização o pulso de vida que desarranja os postulados éticos, estéticos e políticos da cisgeneridade, e desarranjar esses postulados não implica em destruí-los. Autorizar-se é um movimento individual e coletivo ao mesmo tempo, porque eu internamente preciso elaborar o sensível, mas coletivamente eu me encontro. Pensar em um mecanismo que funda uma existência transvestygênera é pensar numa atmosfera de emancipação e de desarranjo em relação à branquitude. Tem seus enraizamentos na construção de uma autonomia do sujeito, que parte de uma produção em coralidade, sempre coletiva e ao mesmo tempo individual.

Pelo fato de vivermos no espectro da mulheridade²², somos marcadas por simultaneidades de opressões, o que nos permite criar reflexões e um lugar de cura umas nas outras. Tínhamos do portão para dentro um lugar de descanso, compreendemos e discutimos nossos ideais, sonhos desejos e dificuldades, falamos abertamente das violências sofridas e maneiras de tentar romper com elas, pois inúmeras vezes naturalizamos o sofrimento a violência e o silenciamento de mulheres pretas.

É importante compreender que existe um lugar de objetificação e categorização de nossos corpos, a partir do sujeito branco. Em 1980 Nancy White, uma mulher negra de 73 anos em entrevista ao jornalista estadunidense (prefiro esse termo ao norte-americano, pois o México e o Canadá também estão na América do Norte) John Gwartney, exemplificou esse lugar de controle e objetificação da seguinte maneira.

²¹ Não binária - sigla NB - pessoa que não se identifica com o gênero masculino nem com o gênero feminino.

²² Conforme Nascimento (2021, p. 25): "Utilizo o termo "mulheridades" e não "mulher", no singular, para demarcar os diferentes modos pelos quais podemos produzir estas experiências sociais, pessoais e coletivas."

Minha mãe costumava dizer que a mulher negra é a mula do homem branco e que a mulher branca é o seu cachorro. Agora, ela disse isso para dizer o seguinte: nós fazemos o trabalho pesado e apanhamos, quer façamos um bom trabalho ou não. Mas a mulher branca está mais próxima do patrão, e ele faz um carinho em sua cabeça e a deixa dormir dentro de casa, mas não vai tratar nenhuma das duas como se estivesse lidando com uma pessoa (Gwartney *apud* Collins 2016)

Se mulheres negras são tratadas como mulas para o homem branco e para sociedade, e nós mulheres trans e travestis, somos o que? Qual lugar ocupamos na sociedade? Por muito tempo permiti que essas perguntas me paralisassem e me colocassem no lugar abaixo desse estado animalizado. Mas, como diz Frantz Fanon, psiquiatra e pensador anticolonial, “fiz caminhadas até os limites de minha essência; eles eram, sem dúvida alguma, estreitos. Foi então que fiz a mais extraordinária das descobertas, aliás, propriamente falando, uma redescoberta” (FANON, 2008, p.118). Minha descoberta foi o aquilombamento como estratégia de sobrevivência.

No aquilombamento com essas mulheres discutimos práticas violentas na docência que nos feriam e conjuntamente soluções e possibilidades de enfrentamento ao racismo estrutural, a partir de nossas realidades. Diante das muitas violências sofridas encontramos um espaço de acalanto e respiro, um lugar de fala e escuta. Foi a partir dessa convivência e das experiências adquiridas nas extensões que Elaisa e eu propusemos um curso pelo Cenex de Contação de Histórias. E a partir dele, um curso de contação de histórias negras.

ESTRATÉGIAS DE ENSINO E CURA curso de contação de histórias Negras

Cheguei na teoria porque estava sofrendo, a dor dentro de mim era tão intensa que eu não poderia continuar a viver. Cheguei a teoria desesperada, querendo compreender o que estava acontecendo ao meu redor. Acima de tudo, cheguei à teoria porque queria fazer a dor ir embora. Eu vi na teoria, um local para a cura (hooks, 1994, p.59).

A contação de Histórias apareceu para nós como possibilidade de enfrentamento do racismo e estratégia de cura. Enquanto travesti e negra, sofro diariamente inúmeras violências, como as provocadas pela raça e pelo gênero, e não há como deslocar a pessoa da professora. Logo, minha preocupação enquanto professora é de não reprodução de violências em sala de aula e o combate a elas, mas como criar isso na prática? Como enfrentar as dores e propor práticas de cura através da arte, compreendo que a arte pode criar um estado natural de liberação energética de cura. Eu sou porque nós somos UBUNTU²³...

Estava disposta a mudar os odus previstos e criar ficções de cura. Foi através das literaturas de mulheres negras que compreendi a importância de contar as nossas histórias, as

²³ Filosofia africana, de entendimento da sociedade a partir da generosidade, solidariedade, e coletividade.

minhas, de minhas ancestrais e potencializar essa investigação em si como prática de escrevivência.

Sendo assim, Elaisa e eu demos início ao projeto de curso de contação de Histórias Negras, como a mesma pontua em seu trabalho de conclusão de curso:

O curso teve como objetivo trazer, em sua prática, recursos pedagógicos para aprender a arte de contar histórias, apresentando a tradição oral como ponto de partida. Assim como viabilizar às pessoas contato com as contações de histórias afrocentradas e produções literárias escritas por mulheres negras. Além disso, buscamos, com o curso, promover discussões sobre as relações de raça, gênero e sexualidade, contidas nos mitos e histórias apresentadas (SOUZA, 2021, p. 18).

Somos marcadas pela violência sistemática do estado, o genocídio da população negra é um fato incontestável. É preciso quebrar as máscaras que silenciam nossas vozes. E nossas palavras são como facas afiadas a cortar o ar. Acredito no poder de ação e magia das palavras, sendo assim busquei na tradição oral compreender essa noção de poder, encontrando no livro metodologia e pré-história da África capítulo oito (2010, 171), o seguinte texto:

Maa Ngala, como se ensina, depositou em Maa as três potencialidades do poder, do querer e do saber, contidas nos vinte elementos dos quais ele foi composto. Mas todas essas forças, das quais é herdeiro, permanecem silenciadas dentro dele. Ficam em estado de repouso até o instante em que a fala venha colocá-las em movimento. Vivificadas pela Palavra Divina, essas forças começam a vibrar. Numa primeira fase, tornam-se pensamento; numa segunda, som; e numa terceira, fala. A fala é, portanto, considerada como a materialização, ou a exteriorização, das vibrações das forças.

Essa noção de poder que as palavras possuem aparece também, nas escritas sobre oralitura da Professora Doutora Leda Maria Martins (2021), importante pensadora negra do Brasil, que nos aponta que:

No contexto dos sistemas cognitivos africanos e afro-brasileiros, a palavra além de ser signo naquilo que representa alguma coisa, é também investida de eficácia e de poder, pois a palavra falada mantém a eficácia de não apenas designar a coisa a que refere, mas também de portar nela a mesma coisa em si (MARTINS, 2021, p.93).

A partir dessa compreensão que as palavras podem ser usadas para ferir ou para construir e a partir dessa conscientização de poder, que as palavras carregam, compreendo a magia da contação de histórias negras e escolho a possibilidade de usá-la como ferramenta de cura coletiva e uma possibilidade de enfrentamento do racismo, que fere e adocece a comunidade negra. Essa ferida que menciono, é provocada pelo racismo estrutural, herança colonial que gera um estado de dor física, real e que pode ser sentido e comprovado, como nos aponta a psicóloga e psicanalista Grada Kilomba (2019):

A agonia do racismo é, portanto, expressa através de sensações corporais expelidas para o exterior e inscritas no corpo. A linguagem do Trauma é, nesse sentido, física, gráfica, e visual, articulando o efeito incompreensível da dor (KILOMBA, 2019, p. 161).

Assim como Kilomba nos aponta, o racismo nos provoca um estado físico de dor, uma vez que nosso corpo carrega memórias ancestrais. Mas se o racismo cria feridas que atacam nossos corpos, é preciso criar e ativar um lugar de cura para combatê-las. Sendo assim, acredito que uma possibilidade de cura se dá através da ativação de um estado de corpo Negro pulsante. O Prof Marcos Alexandre (2012), diz sobre esse conceito que:

Conceitualmente, estou entendendo esse corpo negro pulsante como um elemento gestor que produz e, ao mesmo tempo, integra uma matriz ancestral, àquela que traz em si um elo com o continente africano e é uma matriz/corpus de reminis-cência de memórias pessoais e coletivas (ALEXANDRE, 2012, p. 142).

Unindo esse desejo de ativação do corpo e criando fabulações de cura encontro em Vitorino²⁴ (2019, p. 13), mandingas que conduzem o seguinte sentido:

A cura é uma capacidade de manipular energia vital, por isso é Bantu. Ou seja, vida. Ou seja, tempo. O que há no corpo de cura são vidas e temporalidades sendo manipuladas, equilibradas. [...] A cura é uma produção de memórias, histórias, gestos.

A contação de histórias negras cria essa possibilidade de ativação, unindo um estado de performatividade do corpo e da voz. Buscando no corpo um estado extra cotidiano de presença e trazendo à tona memórias que possam criar um lugar de conforto e segurança e, em coletividade, partilhar estratégias de sobrevivência e fuga.

Veja bem, a fuga muitas vezes é associada há um lugar pejorativo, e inclusive de fraquesa, muito se engana quem pensa assim, para nós povos negros a fuga é uma estratégia de sobrevivencia, que remonta o período colonial e escravagista. Logo é necessário compreender a hora do combate e a hora da fuga.

Nessa perspectiva, propunha ao grupo fugir da realidade, em relação ao espaço-tempo, e ao espaço-físico, e se permitirem entrar em um novo ambiente, um lugar-ficção-imaginação criado e elaborada por nós e para nós, para quando retornarem estarem prontos para enfrentar o que os rodeavam. E com isso durante os quatro encontros on-line que aconteceram, propusemos alguns jogos teatrais, a fim de criar um espaço seguro de troca, improvisação e busca de memórias pessoais. Entre os jogos citarei dois, em particular os que acredito serem de extrema importância para ativação de memórias, sentimentos e possibilidades de afetamentos coletivos.

O primeiro, associa memória a lugares, aromas, cores, sensações e sentimentos. O jogo consistia em escolher um disparador, e a partir dele desenvolver uma narrativa que não houvesse necessidade de linearidade. Darei aqui o exemplo do café. Café me lembra infância, que me

²⁴ Castiel Vitorino é travesti, artista e graduanda em psicologia na Universidade Federal do Espírito Santo.

lembra coador de pano, que me lembra fogão a lenha, que lembra torrar o grão, que me lembra moedor de ferro daqueles que tem uma boca pra cima e um manivela com pedacinho de maneira, e uma gavetinha onde cai o pó, que me lembra casa de vó, que me lembra de dar bença ao acordar, que me lembra saudade.

Mas não se enganem, apesar da poesia contida nas memórias é impossível dissociar os inúmeros simbolismos de relações históricas de poder, mão de obra escravizada, propriedade e posse, política e independência.

O segundo é apresentar um objeto e trazer a importância dele e contar uma história a partir desse objeto. Apresentei um ramo de manjerição, pois para mim ele carrega a doçura de minha avó, a quentura de um coração cheio de amor, e seu chá carrega propriedades medicinais incríveis sem falar que ele dá flores, e seu cheiro me lembra brincadeira de criança. Por falar em flores e brincadeiras, queria contar uma história, que começa assim:

Lumbiá trocou rapidamente a lata de amendoim pela caixa de chicletes com a irmã Beba. Fazia um bom tempo que estava andando para lá e pra cá, e não havia conseguido vender nada. Quem sabe teria mais sorte se oferecesse chicletes? E se não desse certo também, procuraria o colega Gunga. Juntos poderiam vender flores. A mãe não gostava daquela espécie de mercadoria. Dizia que flor encalhada era prejuízo certo. Sempre amanhecia murchas. Amendoim e chicletes não. Lumbiá gostava da florida mercadoria em seus braços. Tinha até um estilo próprio de venda. Ficava observando os casais. O momento propício para empurrar o produto era quando o casal partia para o beijo na boca. Ele assistia as bocas descolarem para oferecer a flor. Às vezes o casal se desgarrava, mas na mesma hora, sem respirar, o par se fundia de novo. Lumbiá ficava por perto olhando de soslaio para a mulher. E quando notava que ela estava toda mole e homem derretido, menino se punha quase entre os dois, com a flor em riste, impondo a mercadoria. O caliente namorado enfiava a mão no bolso, tirava o dinheiro e pegava a rosa, recomeçando o carinho. Às vezes, tão distraído no beija-beija estava o casal que a rosa não era colhida das mãos do menino. E o troco honestamente oferecido ao freguês cansava de esperar na mão do vendedor. Lumbiá calculando o lucro da venda sorria feliz. Às vezes, o menino usava outro ardil para impulsionar a venda (EVARISTO 2014, p. 52).

Video contação de histórias²⁵: Lumbia (2022)- Acesso Qr- Code



²⁵ Video de contação de História disponível em:

https://drive.google.com/file/d/1LSGf9gOlcYuhrTYwNqYo1zvBikFD0lgT/view?usp=share_link

Acesso em 04 de dezembro de 2022.

Nesse sentido crio um estado de busca por Afrografias da memória, conceito cunhado por Martins (2021, p. 94) nos diz que:

A palavra oral desse modo, realiza-se como linguagem, conhecimento e fruição porque alia, em sua dicção e veridicção, a música o gesto a dança, o canto, e porque exige propriedade e adequação em sua execução, dita de certos e determinados modos para atingir a eficácia desejada.

No último dia todos os alunos contaram uma história, utilizando os disparadores e ferramentas ensinadas no curso, e pudemos fazer uma partilha da importância de nossas trajetórias. Na mediação final, foi pontuado sobre como buscar na memória aromas, sentidos, sabores, trouxe um lugar de intimidade e aconchego.

Senti-me absurdamente realizada enquanto professora nessa proposta, percebi que ficções de cura são possíveis, com o despertar da coletividade, com o aquilombamento e que não estamos sozinhas, compreendendo que nossas histórias são preciosas e valiosas. Isso é gerar um lugar de ressignificação da vida.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Por que escrevo?
Porque eu tenho de
Porque minha voz,
em todos seus dialetos,
tem sido calada por muito tempo.
Jacob Sam - La Rose*

Por muito tempo permiti que falassem por mim, agora é o momento em que rasgo as máscaras do silêncio e traço minhas próprias narrativas, meus pensamentos e dificuldades.

Ao assumir minha identidade, passo pela negação do outro, pelo meu direito de existência, pois a invisibilidade pela qual transitei, também reverberou na minha consciência de quem sou. Segundo Cesare (*apud* Fanon 2008 p.25) esse acontecimento se dá quando “(...) milhões de homens em quem deliberadamente inculcaram o medo, o complexo de inferioridade, o tremor, a prostração, o desespero, o servilismo” se esquecem de quem, verdadeiramente, são. Fanon, na mesma direção, conta (2008, p. 105):

Eu era ao mesmo tempo responsável pelo meu corpo, responsável pela minha raça, pelos meus ancestrais. Lancei sobre mim um olhar objetivo, descobri minha negridão, minhas características étnicas e então detonaram meu tímpano com antropofagia, com o atraso mental, o fetichismo, as taras raciais.

As falas de Fanon apontam para a relação da outridade, considerando o homem negro como o outro lido a partir da branquitude, porém, percebo-me no mundo como sendo a outra da cisgenridade e da branquitude. Ao me tornar travesti e professora rasgo o tímpano da servidão colonizadora, trazendo perspectivas e criando formas decoloniais de produzir conhecimento em artes.

Logo, escolho ir na contramão dessa invisibilidade e afirmo: Estou viva, “cheguei sangrando” (VERGUEIRO, 2015, p. 2), produzo conhecimento e não calarão minha voz. Falo por mim e por tantas outras que ainda não estão aqui e assumo o compromisso de abrir caminhos para as que virão depois de mim. Nesse processo de resistência e ocupação, não pretendo seguir só, quero constatar que

Em todos os âmbitos de criação, esses acervos se multiplicam. E em todos esses insumos a cena negra atual se fermenta e tempera, expandindo os focos de negrura, como possibilidade estética, inovação e episteme. (MARTINS, 2021, p. 158).

Assim como Leda aponta para as expansões de negrura e suas possibilidades, crio aqui possibilidades para estéticas de *travestismo* nas artes e para a educação, discutindo e refletindo sobre as relações dos corpos LGBTQPI no contexto educacional, defendendo uma poética de afeto e amorosidade, utilizando das histórias negras, da arte da escrevivência e da busca por afrografias para construção de aulas anti-racistas.

A *travecogia*, conceito que desenvolvo neste artigo, a partir das minhas escrituras, oralituras, traçada com lágrimas e sangue a partir de uma autoetnografia travesti, se conecta diretamente com as propostas de pedagogias de *travestilidade*, que, segundo Araújo (2022), é um conjunto de outras possibilidades pedagógicas, que estão profundamente comprometidas com a transformação da sociedade.

Foi a partir das percepções sobre minha identidade e a busca de novas possibilidades de existência em meio a docência, que desenvolvi o conceito de *travecogia*, pois percebi que era necessária outra abordagem para que eu pudesse me enxergar enquanto professora, que não fosse o que já era dado pelos padrões cisgêneros. Para tanto, utilizo o conceito de autoetnografia, que assim como aponta Viviane Vergueiro (2015, p. 27), podemos definir

Como “um gênero autobiográfico de escrita e pesquisa que apresenta múltiplos níveis de consciência, conectando o pessoal ao cultural”, onde “ação concreta, diálogo, emoção, corporeidade, espiritualidade e autoconsciência são trazidos, aparecendo como histórias relacionais e institucionais afetadas pela história, estrutura social e cultural.

Esse trabalho de autoetnográfias, trás a tona minha busca por uma pedagogia autônoma, que se dirige a um estado de cura através da arte, uma “pedagogia que não esconde

sua forte ligação com a vida com a concretude e com a concretude da existência" (PASSOS, 2022, p.110). Corroboro, assim, com a escrita de vida de Jota Mombaça (2021, p.52) que traz à tona a necessidade de “refletir sobre o valor produzido por nossas sensibilidades.”

Minha intenção, dessa forma, com o presente artigo, foi refletir sobre a minha investigação em relação à arte-educação, na qual eu, enquanto professora-negra-travesti, me deparei com a necessidade de ressignificar minha própria figura representativa, ao invés de me diminuir para caber em uma estrutura já dada pelo *cis-tema* para, deste modo, potencializar a experiência de ensino. Ou seja, uma traveçogia: proposta pedagógica e trans-centrada, preocupada com a cura, de maneira a tornar a experiência vivida em teatro, numa experiência de liberdade que almeja dar foco às pluralidades de existência.

Referências

ALEXANDRE, Marcos Antônio.- **Formas de representação do corpo negro em performance.** *REPERTÓRIO: Teatro & Dança*. Salvador, v. 12, n. 12, p. 104-114, 2009.

ALEXANDRE, Marcos Antonio.- **Marcas da Violência: vozes insurgentes no Teatro Negro Brasileiro.**/Marcos Antônio Alexandre R. bras. est. pres., Porto Alegre, v. 2, n. 1, p. 123-147, jan./jun. 2012. Disponível em: <<http://www.seer.ufrgs.br/presenca>>

ANDRADE, Deri. *Conversa com artista: As promessas de Raylander Martins dos Santos*. 04 de Julho de 2020. Disponível em:<https://projetoafro.com/editorial/entrevista/conversa-com-artista-as-promessas-de-raylander-martis-dos-anjos/>. Acesso em 24 de novembro de 2022.

BOAL, Augusto. **A Estética do Oprimido**. Rio de Janeiro, Garamond, 2009.

BRASILEIRO, Castiel Vitorino.- **Quando encontro vocês: macumbas de travestis, feitiços de bixa**/Castiel Vitorino Brasileiro. Vitória- ES. Editora da autora- 2019.

COLLIN, Patricia Hill.-**Aprendendo com a outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro.**/ Patricia Hill Collins.- Revista Sociedade e Estado – Volume 31 Número 1 Janeiro/Abril 2016

CRUZ, Eliana alves- **Água de Barrela**/ Eliana Alves Cruz.- 3. ed.- Rio de Janeiro: Malê, 2018

DE SANTANA, A. P. (2010). 11. **A Prática Extensionista na Formação do Professor: Reflexões, Indagações e Descobertas no Âmbito do Projeto “Ação Cultural em Teatro”**. *O Percevejo Online*, 1(2). <https://doi.org/10.9789/2176-7017.2009.v1i2.%p>

EVARISTO, Conceição- **Becos da memória**/ Conceição Evaristo.- 4. ed.- Rio de Janeiro, RJ: Pallas Míni, 2018.

EVARISTO, Conceição- **Olhos d’água**/ Conceição Evaristo.- 2. ed.- Rio de Janeiro, RJ: Pallas Míni, 2018.

FANON, Frantz- **Pele negra máscaras brancas**/ Frantz Fanon; tradução Renato da Silveira.- Salvador: EDUFBA,2008.

FERREIRA, L. P. Q. P., Araújo, L. C. de ., Rodrigues, M. L. S. ., & Câmara, Y. A. (2021). **A escrevivência de Conceição Evaristo como estratégia político-discursiva de resistência: Uma leitura da tessitura poético-corporal-negra em “Olhos d’água”**. *Letras De Hoje*, 56(2), 251–261. <https://doi.org/10.15448/1984-7726.2021.2.40482>

FIGUEIREDO, R. C. de. **A aprendizagem da docência em teatro através da participação em um projeto de Extensão Universitária**. *ARJ – Art Research Journal: Revista de Pesquisa em Artes*, [S. l.], v. 2, n. 1, p. 138–153, 2015. DOI: 10.36025/ajr.v2i1.5430. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/artresearchjournal/article/view/5430>. Acesso em: 3 nov. 2022.

GONÇALVES, Ana Maria- **Um Defeito de Cor/ Ana Maria Gonçalves- 24 ed.- Rio de Janeiro: Record, 2020.**

História geral da África, I: **Metodologia e pré-história da África.**/ Editado por Joseph ki- Zerbo.- 2.-ed. rev.- Brasília, UNESCO, 2010. Disponível em:https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/345975/mod_forum/intro/hampate_ba_tradicao%20viva.pdf

HOOKS, Bell. **Ensinando a transgredir: a Educação como prática de liberdade**. São Paulo, Editora Martins Fontes, 2013.

JESUS, Carolina Maria De *et al.* **Quarto de despejo: diário de uma favelada**. 8. ed. São Paulo-SP: Atica, 2000. ISBN 8508043635.

KILOMBONA, Grada, 1968-**Memórias da plantação-Episódios de racismo cotidiano**/Grada Kilomba; tradução Jess Oliveira.-1. ed.- Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LEAL, Abigail Campos.- **Escuiresendo: ontografias poéticas**/Abigail Campos Leal- Uberlândia(MG): o sexo da palavra, 2020.

LIMA, Evani Tavares.- **Um olhar sobre o teatro negro do teatro experimental do negro e do Bando de teatro Olodum.**/ Evani Tavares Lima.- Campinas, SP: [s.n], 2010.

MARTINS, Leda Maria- **Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela**/ Leda Maria Martins. - 1. ed. -Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MOMBAÇA, Jota, 1991- **Não vão nos matar agora/ Jota Mombaça.- 1. ed.- Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.**

MUKASONGA, Scholastique.- **A mulher de pés descalços/ Scholastique Mukasonga. Título Original: La femme aux pies nus. Tradução Marília Garcia.- São Paulo: Editora nós, 2017.**

NASCIMENTO, Leticia Carolina Pereira do- **Transfeminismo**/Leticia Carolina Pereira do Nascimento- São Paulo: Jandaíra, 2021.

Odara. Tiffany- **Pedagogia da Desobediência: Travestilizando a educação**/Thiffany odara. - 1. ed. - Salvador-BA. Editora Devires, 2020.

PASSOS, Maria Clara Araujo dos- **Pedagogia das travestilidades**/Maria Clara Araujo dos Passos.- 1. ed.- Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2022.

REDE, Teatros Negros em. Ep4 Teatros Negros.You Tube,18 de ago. de 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xyxin7htFs>. Acesso em: 28 de novembro de 2022.

SILVA, Cidinha da- **Parem de nos matar/** Cidinha da Silva.- São Paulo: Pólen, 2019.

SILVA, Cidinha da-**Os nove pentes d'áfrica**; ilustrado por Iléa Ferraz.- Belo Horizonte: Mazza Edições, 2009.

SILVA, Cidinha da.- **o teatro negro de Cidinha da Silva: Sangoma, saúde às mulheres negras; Engravidei pari cavalos e aprendi a voar sem asas; Os coloridos.**/ Cidinha da Silva; ilustração Priscila Justina.- Belo Horizonte: Pi Laboratório Editorial, 2019. 84 p.: il.- (Série Aquilombô)

SILVA, Geranilde Costa e.- **Pretagogia : Construindo um referencial teórico -metodológico, de base africana, para a formação de professores/as.**/ Geranilde Costa e Silva. – 2013. 242 f. : il. color., enc. ; 30 cm.

SOUZA “**Em bando voamos mais fortes**” : **A trajetória de uma mulher negra interiorana em formação de bandos.**/ Elaisa de Souza.- Belo Horizonte, 2022.

SPOILIN, Viola- **Jogos teatrais para sala de aula: um manual para o professor/** Viola Spolin; tradução, Ingrid Dormien Koudela- 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.

TOLENTINO, Luana- **Outra educação é possível: Feminismo, antirracismo e inclusão em sala de aula/** Luana Tolentino(Santos,L. D.). Belo Horizonte: Mazza Edições, 2018.

VERGUEIRO, Viviane. - **Por inflexões decoloniais de corpos e identidades de gênero inconformes.**/ Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/19685>

YAMÃ, Yaguarê.- **YAGUARÃBOIA: a mulher onça/** Yaguarê Yamã; 1ª EDIÇÃO - Editora:LEYA DIDÁTICOS, 2013.