

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS
Graduação em Teatro - Licenciatura

ESCRITAS URGENTES E PULSANTES
como a escrevivência pode impulsionar a feitura de dramaturgias contemporâneas

AMORA ALICE TITO RIBEIRO

Belo Horizonte
2023

AMORA ALICE TITO RIBEIRO

ESCRITAS URGENTES E PULSANTES

como a escrevivência pode impulsionar a feitura de dramaturgias contemporâneas

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado
ao Curso de Graduação em Teatro –
Licenciatura – Escola de Belas Artes da
Universidade Federal de Minas Gerais para
obtenção de título de Graduação.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Elen de Medeiros

Universidade Federal de Minas Gerais

Belo Horizonte - 2023



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES
Colegiado do Curso de Graduação em Teatro
colteatro@eba.ufmg.br
(31xx) 3409 5385

CURSO DE GRADUAÇÃO EM TEATRO
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO DE GRADUAÇÃO / Habilitação Licenciatura

FOLHA DE APROVAÇÃO

Às 18:00h do dia 29/06/2023, reuniu-se no Espaço Vinho do Prédio do Teatro a Banca Examinadora, constituída pelas docentes: Elen de Medeiros, Anair Patrícia Braga Moreira e Eli Nunes Monteiro, para avaliar o Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) da discente Amora Alice Tito Ribeiro, intitulado “Escritas urgentes e pulsantes – como a escrevivência pode impulsionar a feitura de dramaturgias contemporâneas”, como requisito parcial para a obtenção do grau de Licenciada em Teatro.

A candidata foi considerada APROVADA.

Elen de Medeiros

Profa. Elen de Medeiros – Orientadora

Anair Patrícia Braga Moreira

Profa. Anair Patrícia Braga Moreira – Membro

Eli Nunes Monteiro

Profa. Eli Nunes Monteiro – Membro

Belo Horizonte, 29 de junho de 2023.

AGRADECIMENTOS

Véia, olha só onde eu cheguei! Eu tô bastante exausta, pois chegar até aqui é difícil demais. Eles colocaram muitas pedras no meu caminho, mas eu tô construindo o meu castelo. Pedra por pedra vou erguendo-o. Só consegui chegar até aqui graças a senhora que me ensinou a construir! Sempre me lembro do dia em que estava deitada em seu colo, você com aquela saia cinza, os cabelos de nuvem, olhos azuis de tão preto, o carinho na minha lombar. Choramos juntas em silêncio. Um banzo tomou conta da sala daquele barraco e o mar que saia dos nossos olhos inundou o bairro inteiro. Minha mãe, um dia desses, disse que quando algum vizinho te encontrava na rua e te perguntava: “Alice, você tá melhor? Fiquei sabendo que tava passando mal.” Você com sorriso no rosto, apontando para mim em seu colo, respondia: “ó meu remédio aqui!”. Alice, minha querida vó! Você brotou a semente do afeto em meu peito, agora eu gero frutinhas por aí através do teatro e da pedagogia. Grata! Te amo!

Minha mãe, Mary! Minha rainha, você me ensinou a voar! Deu asas para minha imaginação e, desde novinha, empoderou minha negra existência. Recordo-me de uma época em que você trabalhava de segunda a segunda, emendava um bico no outro para dar a mim e a Amanda (minha querida irmã, grata por todos esses anos) a vida mais digna possível. Se não fosse pelas palavras sinceras de amiga, os sopros nos dodói, os rangos temperados com afeto, o amor que cê transbordava no peito, por sua escrita com letras desenhadas - eu não conseguiria... Aqui tô eu, primeira da família a ingressar em uma faculdade pública e tô formando.

Eu não conseguiria sozinha, jamais! Grata a todes da minha família em especial a tia Miriam que sempre acreditou na minha potência e me incentiva em todos os meus sonhos e delírios. À Breve Cia, meu espaço de constante formação, Rê e Naná grata por me impulsionarem! Aos meus amigos: Kellitrão - pelas prosas, conselhos e brêjas; Michele Bernardino - pelo companheirismos e resgates nos momentos de crises, por sempre ser minha dramaturgista; Régelles Queiroz - que desde os tempos de Valores tá construindo arte e afetos comigo; Lipe - por ser uma flor em meus abismos; Eli Nunes - por fazer carinho na minha autoestima; Arthur Barbosa por ter sempre me ajudado com muito afeto nas dúvidas e burocracias da academia; Nayara Leite e Clara Fadel por terem tornado meu percurso acadêmico mais afetuoso e leve. Ao Grupo VIDA por me encorajar.

Aos meus professores do Valores de Minas, do CEFART e da UFMG em especial Elen de Medeiros que desde sempre me faz acreditar. Aos meus/minhas queridos estudantes que me ensinam muito durante as aulas - amo pintar a sala, como um quadro, com nossos sonhos e delírios.

Às artistas que são muito importantes para minhas escritas: Grace Passô, Linn da Quebrada, Silvia Gomez, Vinícius de Souza e em especial Conceição Evaristo que me ajudou a sulear a minha pesquisa. As letras que vocês desenham impulsionam que eu desenhe as minhas.

À todas as pessoas negras e trans, travestis e não binárias que vieram antes de mim proporcionando uma jornada mais possível.

Eis o momento do traviarcado! Compreendendo esta palavra não como similar à definição de patriarcado que exclui do poder *corpas* com suas feminilidades, o traviarcado, como desejo, é o de *corpas* dissidentes no poder de forma horizontalizada e não antropocêntrica.

Viva!

Axé!

TRANSformar o

CIStema!

RESUMO

Esta monografia é uma retomada de memórias, revisitar todos os espaços de formação pelos quais passei, traçar um percurso e destacar pontos que me impulsionam a pensar a escrevivência como um caminho para escritas de dramaturgias contemporâneas dentro e fora do ensino regular. As letras que estão por vir já estão sendo escritas há décadas não apenas por mim, também por minha mãe, vó, professores, amigos, tias, primos e pessoas de muito antes. Trago como a escrita pode emancipar *corpas* presas pelo modelo de ensino atual e colaborar para que essas pessoas possam usar de sua própria trajetória como potência de criação.

Palavras-chave: escrevivência; dramaturgias contemporâneas; escrita; pedagogia.

ABSTRACT

This thesis is a return of memories, to revisit all the educational spaces occupied by me, to trace a path and highlight points that led to have "escrevivencia" as a personal way of writing contemporary drama plays, in and out of the regular educational system. The letters to come have been written for decades, not only by me, but also by my mother, grandmother, professors, friends, aunts, cousins, and people from far before. This brings the discussion of how writing can emancipate bodies which have been withheld by the educational system we have, and can also collaborate with them being able to use their own life experiences as a source of creative power.

Keywords: escrevivência; contemporary playwritings; writing; pedagogy.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Capa do single <i>Oração</i> de Linn da Quebrada	13
Figura 2 - Cigarra fazendo eclise.....	14
Figura 3 - Ciclo de vida das cigarras.....	15
Figura 4 - A cigarra (hemiptera: cicadidae).....	18
Figura 5 - A Lira e o Tambor.....	26
Figura 6 - E se todas se chamassem Carmem?.....	29
Figura 7 - Amora Tito em E se todas se chamassem Carmem?.....	30
Figura 8 - Aparecida.....	33
Figura 9 - Muito além dos ventos.....	36
Figura 10 - ekè.....	49
Figura 11 - ekè.....	50
Figura 12 - ekè.....	51
Figura 13 - Conceição Evaristo.....	70

SUMÁRIO

1. <i>Nhai!</i> - introdução.....	8
2. <i>Desaquendar</i> - a escrita começa antes.....	13
2.1. <i>Fazer a Alice</i> - colocar-se em estado de escrita.....	22
2.2. Dramaturgia em correnteza.....	32
2.3. Dramaturgia pelo espaço.....	35
3. <i>Equê</i> - Truques e mandingas poéticas.....	39
3.1. ekè - uma cena <i>transcentrada</i>.....	46
4. Dramaturgias contemporâneas como arte da escrevivência.....	49
5. Fechação, lacração ou conclusão.....	62
6. Bibliografia.....	67

1. *Nhai!* - introdução

Nhaiiiii!!!! *Cês tão boa?* Inicio esta monografia com uma oração:

“Eu determino que termine aqui e agora
Eu determino que termine em mim, mas não acabe comigo
Determino que termine em nós e desate
E que amanhã, amanhã possa ser diferente com elas
Que tenha outros problemas e encontre novas soluções
E que eu possa viver nelas, através delas, em suas memórias

Entre a oração e a ereção
Ora são, ora não são
Unção, benção, sem nação
Mesmo que não nasçam
Mas vivem e vivem e vem

Se homens se amam, ciúmes
Se hímen, se unem
Há quem costumeiramente ama
A mente ama também
A mente ama também

Não queimem
Não queimem
Não queimem as bruxas (Não queimem)
Mas que amem as bixas, mas que amem
Clamem, que amem, que amem

Não queimem as bruxas (Não queimem)
Mas que amem as bixas, mas que amem (Que amem)
Que amem, clamem, que amem

Não queimem as bruxas (Não queimem)
Mas que amem as bixas, mas que amem
Que amem, clamem, que amem

Que amem

¹ No Pajubá é uma saudação, cumprimento. Variação do *E ai?*.

Que amem as travas
Amem as travas também

Amém²

Escrevivência é um termo utilizado por Conceição Evaristo (2005) para sulear sua forma de escrita, que vem influenciando e empoderando uma nova geração de escritoras e escritores negros. Essa escrita permite que as/os autoras(es) se inspirem em seu passado e no passado de seus ancestrais, possibilitando uma escrita negra feita por *corpas* negras. Segundo Evaristo,

Escrevivência, em sua concepção inicial, se realiza como um ato de escrita das mulheres negras, como uma ação que pretende borrar, desfazer uma imagem do passado, em que o corpo-voz de mulheres negras escravizadas tinha sua potência de emissão também sob o controle dos escravocratas, homens, mulheres e até crianças. E se ontem nem a voz pertencia às mulheres escravizadas, hoje a letra, a escrita, nos pertencem também. Pertencem, pois nos apropriamos desses signos gráficos, do valor da escrita, sem esquecer a pujança da oralidade de nossas e de nossos ancestrais. Potência de voz, de criação, de engenhosidade que a casa-grande soube escravizar para o deleite de seus filhos. E se a voz de nossas ancestrais tinha rumos e funções demarcadas pela casa-grande, a nossa escrita não. (EVARISTO, 2020, p. 30)

O conceito de dramaturgia contemporânea que esta monografia se baseia é o de que, segundo Elen de Medeiros e Sara Rojo (2019), nos tempos atuais a dramaturgia deixa ser apenas o texto, podendo nem mesmo passar por ele. As autoras também destacam a importância de adotar a palavra *dramaturgias*, no plural, visto que o termo deixou de possuir apenas uma normativa aristotélica e passa a ser visto em outras perspectivas cênicas ao longo do século XX.

Essa expansão de sentido ganhou ainda mais força no teatro contemporâneo, quando então os elementos cênicos são lidos como dramaturgias e quando não há necessariamente a função narrativa, mas a força de construção de um significado autônomo. (MEDEIROS, ROJO, 2019, p. 9)

Como a escrevivência pode ser pulsante para jovens que desejam praticar a escrita dentro ou fora do ensino regular? Como ela pode colaborar em sua formação e em suas práticas pedagógicas? Pulsante aqui diz respeito a algo que impulsiona para um lugar de desequilíbrio, ser lançada para dentro de si mesma para se conhecer de outras formas. Qual

² Música *Oração* de Linn da Quebrada lançada em 2019. A faixa conta com participação de Liniker, Verónica Valentino, Ventura Profana, Urias, Danna Lisboa, Alice Guél e Jup do Bairro.

importância têm as desobediências epistêmicas e aristotélicas como possibilidade de ‘libertar’, desbloquear a criatividade de pessoas que não escrevem por medo das normas do português? Como as epistemologias negro-referenciadas podem colaborar com a formação de jovens periféricos?

desobedecer às normas como um todo é propor novas perspectivas de ser e estar. Toda transição é irreversível. O mundo está transicionando e não podemos mais frear isso; e, se existem movimentos muito fortes tentando atrasar essa transição, essas violências só alimentam a nossa resposta de oposição. (OLIVEIRA, 2020, p. 128)

Conceição Evaristo “constrói sua literatura a partir do que intitula ‘escrevivência’. Dando [Amplificando] corpo, voz, cores, ritmos e poesias, transformando as mazelas do cotidiano negro que permeiam sua memória em textos que representam e ecoam a voz de tantas outras mulheres” (MOREIRA, 2017, p.8). A escrevivência surge com a necessidade das mulheres negras escreverem sobre si e sobre suas vivências.

A produção de Evaristo aponta para o necessário incômodo que a escrita de mulheres negras precisa provocar no interior da produção científica hegemônica, marcadamente branca e androcêntrica, como um sinal da virada epistêmica em que essa produção se insere, bem como por sustentar a força de uma ética engajada à militância nos escritos e movimentos políticos de mulheres negras. (SOARES, MACHADO, 2017, p. 203)

Nas letras desenhadas por imagens a seguir, será feita uma reflexão do uso da memória, da escrevivência, da singularidade de *corpas* dissidentes como potência de criação, pensando assim em outras epistemologias a serem inseridas no ensino.

O dramaturgo-pedagogo e o pedagogo-dramaturgo provavelmente se encontram em um lugar parecido. O dramaturgo precisa constantemente repensar sua escrita, e por consequência pensar sua prática pedagógica em cursos e oficinas, pois as duas coisas estão interligadas. Utilizando um conceito da matemática, podemos falar do “se e somente se” (\leftrightarrow). Neste caso, uma coisa depende da outra para continuar a existir fortemente. (BARBOSA, 2022, p. 63)

O Pretuguês (GONZALEZ, 1988), forma de comunicação criado por pessoas negras afro-diaspóricas, é como essas pessoas usaram da urgência da comunicação e da necessidade de se organizarem através das palavras. Já o Pajubá é um vocabulário nascido na ditadura com origem no iorubá e nagô, que reúne apropriações linguísticas feitas por travestis que

nasce no contexto da ditadura militar como código linguístico de sobrevivência aos processos de higienização social a partir de uma política de Estado transfóbica. Se de um lado serve enquanto instrumento de fortalecimento identitário de um grupo oprimido, por outro lado, passa por um processo de (tentativa de) apagamento sócio-histórico por discursos excludentes que circulam socialmente legitimados com base numa ciência que concebe a língua meramente enquanto instrumento linguístico (puro). (JUNIOR, 2019)

A minha escrita passa por ambas as estratégias de comunicação, a minha escrita é marcada pela minha condição de pessoa negra, trans não *binarie* e periférica perante a sociedade brasileira. Tudo que me atravessa passa por meu recorte de gênero, social, de raça e influencia diretamente minha forma de ver o mundo e conseqüentemente de como e para que escrevo. É de onde vem as minhas urgências e pulsões.

Meus escritos podem ser incorporados de emoção e subjetividade, pois contrariando o academicismo tradicional, as/os intelectuais negras/os se nomeiam, bem como seus locais de fala e de escrita, criando um novo discurso com uma nova linguagem. Eu, como mulher negra, escrevo com palavras que descrevem minha realidade, não com palavras que descrevam a realidade de um erudito branco, pois escrevemos de lugares diferentes. Escrevo da periferia e não do centro. Este também é o lugar de onde eu estou teorizando, pois coloco meu discurso dentro de minha própria realidade. O discurso das/os intelectuais negras/os surge, então, frequentemente como um discurso lírico teórico que transgreda a linguagem do academicismo clássico. (KILOMBA, 2019, p.59)

Não binariedades são identidades de gênero que fogem da ideia de binariedade imposto pela cisgeneridade. Não são estritamente performatividades masculinas ou femininas, podendo visitar ou não se encaixar em nenhuma delas. Cada pessoa não binária é um universo único e potente e transborda para o mundo a sua própria essência. Por isso opto por usar a letra “e” no termo não binário como tentativa de não impor gramaticalmente uma ideia de masculino ou feminino.

Por que sou levada a escrever? Porque a escrita me salva da complacência que me amedronta. Porque não tenho escolha. Porque devo manter vivo o espírito de minha revolta e a mim mesma também. Porque o mundo que crio na escrita compensa o que o mundo real não me dá. No escrever coloco ordem no mundo, coloco nele uma alça para poder segurá-lo. Escrevo porque a vida não aplaca meus apetites e minha fome. Escrevo para registrar o que os outros apagam quando falo, para reescrever as histórias mal escritas sobre mim, sobre você. Para me tornar mais íntima comigo mesma e consigo. Para me descobrir, preservar-me, construir-me, alcançar autonomia. Para desfazer os mitos de que sou uma profetisa louca ou uma pobre alma sofredora. Para me convencer de que tenho valor e que o que tenho para dizer não é um monte de

merda. Para mostrar que eu posso e que eu escreverei, sem me importar com as advertências contrárias. Escreverei sobre o não dito, sem me importar com o suspiro de ultraje do censor e da audiência. Finalmente, escrevo porque tenho medo de escrever, mas tenho um medo maior de não escrever. (ANZALDÚA, 2000, p. 232)

Dramaturgia é truque. É *ekè*, estratégia. Legítima defesa. Aquedação. Registro textual (ou não) do que urge e pulsa para quem compõe. É tráfico de ideias. Registro do que entra em erupção. Um caminho espiralar. Um oceano profundo. Gesto. Corpo. Movimento. Palavra, lugar de (des)amparo. Algo novo que tá pra nascer. Pensamento *embarazado*. Parir o compor em datilografia. Pré-ponto-de-vista. Uma eclise.

Deseja-se que, ao ler essas letras, sua experiência seja multisensorial. Permita-se criar dentro de sua cabeça, do seu ori e ideias as imagens aqui descritas, propostas, narradas e ilustradas por verbos. Convido-te também a, se possível, escutar as músicas, sons e ruídos que esta monografia propõe. Deixe aberto os sentidos e memórias e boa jornada!

Figura 1 - Capa do single *Oração* de Linn da Quebrada



(Foto: Gabriel Renné)³

³ Na foto estão presentes: Linn da Quebrada, Liniker Barros, Verónica Valentino, Ventura Profana, Urias, Danna Lisboa, Alice Guél, Ceci Dellacroix, Magô Tonhon, Rainha Favelada, Kiara Felipe, Ana Giza, Maria Clara Araújo e Neon Cunha.

2. *Desaquendar*⁴ - a escrita começa antes

A nossa escrevivência não pode ser lida como histórias para “ninar os da casa grande” e sim para incomodá-los em seus sonos injustos (EVARISTO, 2007).

Escrever esta monografia é uma ecdise. Um processo periódico em que os artrópodes, nemátodes e outros filos rompem o seu exoesqueleto para poder crescer. Justamente durante esse processo eles ficam mais vulneráveis a ataques de predadores, mas é preciso romper a si mesmo para que possam crescer e, assim como as cigarras, cantar o seu canto em outros troncos de árvores. O exoesqueleto fica apertado demais, então, é preciso deixá-lo e dar início à feitura de um novo. “As cigarras não explodem de tanto cantar”⁵. Escrever esta monografia é romper o meu exoesqueleto. Escrever esta monografia é o canto de uma cigarra. “O barulho que parece irritante é um canto de amor, que pode emudecer os pássaros, mas também expõe esses insetos aos seus predadores.” (RODRIGUES, 2013)

Figura 2 - Cigarra fazendo ecdise



(imagem retirada da internet)⁶

⁴ Em pajubá, *desaquendar* possui vários significados como: desistir, sair, esquecer, retirar. O sentido usado neste capítulo é o de “colocar para fora”.

⁵ Frase presente na dramaturgia “Ecdise” de Amora Tito. Parte do texto foi publicado pela revista Marimbondo em 2022.

⁶ Imagem retirada da internet com uma cigarra fazendo uma ecdise. Disponível em: <https://www.infoescola.com/wp-content/uploads/2012/05/cigarra-ecdise_483355243.jpg>. Acesso em 10 de junho de 2023.

Escrever esta monografia é como arrumar o meu quarto bagunçado, rever a posição da cama (de preferência com vista para um céu recortado - quadrado); abrir diários de bordo e fazer uma curadoria ali naquele conjunto de letras colecionadas durante a minha trajetória, de anotações que têm início em 2011; descobrir que faço teatro há 17 anos, mais da metade da minha vida; tirar a poeira e seus ácaros que atacam minha rinite; acender vários incensos e colocar uma *playlist* de músicas instrumentais que ajudam na concentração; separar livros, textos e autores que me acompanharão durante o semestre e irão nutrir esta monografia; pendurar na parede quadros, retratos e cartazes de espetáculos; colocar o álbum *Her Mind*⁷ da Urias para tocar no *repeat* no *Spotify*; lembrar que sou a primeira pessoa de minha família a ingressar em uma universidade federal; saudar as mulheres pretas, pessoas trans, travestis e não *binárias* que vieram antes de mim, abriram caminhos e me impulsionaram a acreditar que eu sou capaz.

Escrever esta monografia é me dar conta de que a escrita começa antes. Bem antes... É lembrar a jornada pela qual meus pés passaram, meus ouvidos escutaram, criei imagens, inventei possibilidades, mergulhei em universos. Por aqui, nestas linhas que já estão sendo *escrividas* há séculos, passarei pelas minhas ecdises e quarto em arrumação, as letras que serão captadas pelos seus olhos a seguir são sobre uma espécie de jornada: nascer como ovo, eclodir ninfa - estado juvenil de alguns insetos, romper minhas cascas para poder crescer. E romper de novo - quantas vezes for preciso. Voar! Cantar!

⁷ Álbum da cantora Urias lançado em junho de 2023.

Figura 3 - Ciclo de vida das cigarras



(imagem retirada da internet)⁸

Quando li o texto *Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita*, escrito por Conceição Evaristo e apresentado em 2005 na Mesa de Escritoras Afro-brasileiras, no XI Seminário Nacional Mulher e Literatura/II Seminário Internacional Mulher e Literatura no Rio de Janeiro, depois publicado no livro *Representações performáticas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces*, organizado por Marcos Antônio Alexandre, me identifiquei de imediato e seu relato me impulsionou a recuperar de onde vinha a minha escrita:

Talvez o primeiro sinal gráfico, que me foi apresentado como escrita, tenha vindo de um gesto antigo de minha mãe. Ancestral, quem sabe? Pois de quem ela teria herdado aquele ensinamento, a não ser dos seus, os mais antigos ainda? Ainda me lembro, o lápis era um graveto, quase sempre em forma de uma forquilha, e o papel era a terra lamacenta, rente as suas pernas abertas. Mãe se abaixava, mas antes cuidadosamente ajuntava e enrolava a saia, para prendê-la entre as coxas e o ventre. E de cócoras, com parte do corpo quase alisando a umidade do chão, ela desenhava um grande sol, cheio de infinitas pernas. Era um gesto solene, que acontecia sempre acompanhado pelo olhar e pela postura cúmplice das filhas, eu e minhas irmãs, todas nós ainda meninas. Era um ritual de uma escrita composta de múltiplos gestos, em que todo corpo dela se movimentava e não só os dedos. E os nossos corpos também, que se deslocavam no espaço acompanhando os passos de mãe em direção à página-chão em que o sol seria escrito. Aquele gesto de movimento-grafia era uma simpatia para chamar o sol. (EVARISTO, 2007. p 16-21)

⁸ Imagem retirada da internet que contém o ciclo de vida das cigarras. Disponível em: <<https://www.peritoanimal.com.br/por-que-as-cigarras-cantam-24329.html>>. Acesso em 14 de junho de 2023.

A primeira experiência marcante na minha vida, que hoje percebo como saber e conhecimento herdado e construído, é uma lembrança criada por mim, anos depois, a partir da oralitura⁹, da minha mãe. Mary da Conceição Tito Silva, mulher preta, com seus 56 anos, é empregada doméstica, como ela mesma diz, “desde que se entende por gente”. Nasci de minha mãe em Osasco-SP e fui trazida aos três meses de vida por ela para a cidade de Belo Horizonte, onde ela nasceu e a partir dali se tornaria a cidade em que criaria minhas raízes, faria minhas ecdises e alcançaria meus primeiros vãos e cantos. Mãe sempre repetia essa lembrança: fui colocada ainda bebê numa banheira no corredor de um ônibus para ficar o melhor acomodada possível para uma longa viagem rumo ao Terminal Rodoviário de Belo Horizonte. A partir desse momento da história, minha mãe gosta de contar os mínimos detalhes, que variam, de acordo com as lembranças que parecem saltar quentes e saudosos de sua mente: ela com a banheira na mão, eu lá dentro, ambas sendo recebidas como rainha e princesa, por uma multidão de familiares e amigos. Um aquilombamento de pessoas reunidas para nos receber, passei de mão em mão para receber a *bença* das pessoas que, durante toda minha vida, ajudaram minha mãe com minha educação e me deram afeto. A partir dali muitas daquelas pessoas seriam minha terra, meu tronco, minha árvore, minha escola, minha família. Como se, depois do banzo, tivéssemos pegado um navio de volta para casa, de volta para nossas raízes, fortunas e banquetes.

Escrever esta monografia é *escreviver* lembranças do passado, um passado que eu vivi e recordo através da pele e dos genes e vou contar/cantar pelos quatro cantos para, assim como o texto de Evaristo, possa inspirar e gerar movências em outras *corpas* dissidentes. *Escreviver* é uma performance física e ancestral. *Escreviver* é criar movências a partir do verbo.

Depois de migrarmos por alguns barracos da regional nordeste de Belo Horizonte, mãe, eu e minha irmã Amanda Tito Ribeiro, cinco anos mais nova, passamos a morar no terreiro que meus avós maternos, Alice dos Santos Tito (in memoriam) e Antônio Francisco Tito, criaram minha mãe, minhas tias Miriam dos Santos Tito, Margareth Raimunda dos Santos, Marcilene da Consolação Abreu, Magna Hermelinda Rosa, Gleiciene Débora Tito (in memoriam) e meu tio Cleber Antônio Tito cresceram e fizeram suas ecdises. O terreiro localizado no bairro

⁹ “Aos atos de fala e de performance dos congadeiros denominei oralitura, matizando neste termo a singular inscrição do registro oral que, como littera, letra, grafá o sujeito no território narratário e enunciativo de uma nação, imprimindo, ainda, no neologismo, seu valor de litura, rasura da linguagem, alteração significante, constituinte da diferença e da alteridade dos sujeitos, da cultura e das suas representações simbólicas.” - Leda Maria Martins em Afrografias da memória: o reinado do Rosário no Jatobá.

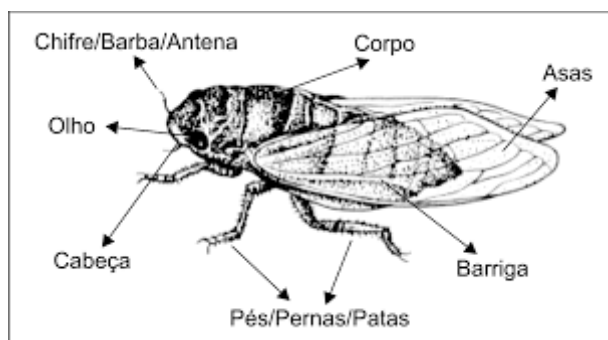
Maria Goretti foi onde, ainda ninfa, tomei sustança para sair debaixo da terra e começar a escalar troncos de árvores. Eu, minha irmã e meus primos éramos criados em conjunto por todas as tias. Na ausência de uma mãe, outra assumia a função da vigia, do afeto, do puxão de orelha. A figura paterna era quase sempre ausente, mesmo quando presente no nosso terreiro-quilombo. Foi lá que eu dei aulas de reforço para meus primos mais novos, fiz minhas primeiras peças de teatro em que improvisamos dramaturgias, personagens, figurinos e cenários. Na maioria das vezes, nós recriávamos cenas dos nossos filmes e desenhos animados favoritos. Naquele terreiro, junto a risos, choros, joelhos ralados, tampas de dedão perdidas, pega-pegas, cabaninhas e dengos, aprendi a ser professora, atriz, dramaturga e corajosa. Ainda ninfa, sob as terras daquele terreiro, já eram provocadas em mim as primeiras noções sobre performance, como nos diz Icle:

A noção de performance não se limita a acontecimentos artísticos. Tomada como um elemento essencial da experiência humana (PINEAU, 2005, p. 21), essa noção tem papel central nos trabalhos que ganharam espaço e visibilidade a partir do campo de pesquisa denominado Estudos da Performance, os quais [...] oferecem uma rica gama de possibilidades, na qual a Performance e a performatividade aparecem como instrumentos pelos quais é possível pensar as relações sociais, as políticas públicas, as identidades de gênero e de raça, a estética, a infância, o currículo, os rituais, a vida cotidiana, entre outros. (ICLE, 2013, p. 16)

Em 2009, aos treze anos de idade, entrei para o Grupo de Teatro VIDA, que tem sua “sede”, e onde acontece a maioria das apresentações, no salão da Igreja Católica Santa Maria Goretti, localizada no bairro de mesmo nome da santa. O Grupo VIDA, fundado por Quim Ribeiro, tem 35 anos, um dos grupos amadores mais antigos do Brasil. Foi o mesmo grupo em que minha mãe fez teatro na sua juventude. O coordenador do grupo na época, Davi Félix, foi meu primeiro diretor de teatro, me ensinou as primeiras noções de atuação e sempre valorizou minhas ideias e delírios. Davi foi meu primeiro exemplo de que essa pulsão não podia ser muito mais que um *hobbie*. No teatro amador a gente aprende a fazer tudo “na tora”: montar cenário, escrever dramaturgia, criar iluminação, primeiras noções de encenação etc. Foi neste espaço que tive meus primeiros aprendizados sobre atuação, ocupação do palco e, encorajada por Davi e os outros integrantes do grupo, pude escrever e dirigir um espetáculo pela primeira vez.

A ninfa já dava os primeiros sinais de que queria sair de debaixo da terra e subir para o tronco da árvore e se tornar uma artrópode, que usa do teatro como forma de ecdise, para *desaquendar* seus delírios e medos.

Figura 4 - A cigarra (hemiptera: cicadidae)



(Imagem retirada da internet)¹⁰

Mas a minha escrita já vinha de antes, vinha do observar minha querida avó Alice, com sua escrita única a compor nossos nomes em pedaços de papéis como forma de oração. Mesmo com analfabetismo funcional, ela se esforçava para desenhar letras e lapidar nomes da forma que ela os entendia em busca de algo melhor para todas e todos da família. Alice fazia suas mandingas no papel e aquilo me impressionava, me deleitava ao tentar decifrar o que estava ali codificado. Só minha mãe conseguia decodificar aquelas orações. Talvez tenha sido o primeiro exemplo de desobediência epistêmica e enfrentamento das normas gramaticais que tive contato, seus garranchos poéticos enfeitam a minha memória.

Minha mãe sempre foi uma mulher da escrita, tinha seus diários, poesias e manifestos desenhados em papéis – DESENHADOS, pois sua letra é tão bonita que, quando criança, eu tentava imitar aqueles traços na esperança de que os meus também se tornassem tão redondamente bonitos quanto. Recordo-me de, escondidinha, ler seus cadernos e dentro desse infinito particular encontrar nossa família como personagens. Dentre as escrevivências de minha mãe encontrei: cartas de amor, relatos de dias difíceis de uma empregada doméstica, imagens textuais de viagens a trabalho com seus patrões, a primeira vez que sofri racismo na escola e ela me acolheu e me ensinou o quanto a vida seria árdua mas que também poderia ser doce. Mas eu precisava continuar a ser corajosa. Em umas das primeiras páginas de um

¹⁰ Desenho de uma cigarra. Imagem extraída do artigo *As cigarras (hemiptera: cicadidae) na visão dos moradores do povoado de pedra branca, bahia, brasil* de Eraldo Medeiros Costa Neto. Disponível em: <http://sea-entomologia.org/Publicaciones/PDF/BOLN43/453_457BSEA43EtnoentomologiaCigarras.pdf>. Acesso em 14 de junho de 2023.

dos cadernos de minha mãe encontrei meu umbigo enrolado por gaze e colado com fita creme. Minha mãe enterrou o meu umbigo na sua escrevivência.

Na composição daqueles traços, na arquitetura daqueles símbolos, alegoricamente ela imprimia todo o seu desespero. Minha mãe não desenhava, não escrevia somente um sol, ela chamava por ele, assim como os artistas das culturas tradicionais africanas sabem que as suas máscaras não representam uma entidade, elas são as entidades esculpidas e nomeadas por eles. E no círculo-chão, minha mãe colocava o sol, para que o astro se engrandecesse no infinito e se materializasse em nossos dias. Nossos corpos tinham urgências. O frio se fazia em nossos estômagos. (EVARISTO, 2007, p. 16-21)

Em 2011 comecei a me profissionalizar como artista, passei pelo incrível programa *Valores de Minas*, criado em 2005 pelo Governo de Minas em parceria com o Serviço Voluntário de Assistência Social - Servas. Ele oferecia a 500 jovens entre 14 e 24 anos aulas de arte em cinco linguagens: artes visuais, circo, dança, música (canto, harmonia e percussão) e teatro. O programa já atendeu mais de seis mil jovens de periferia e os participantes do programa recebiam vale-transporte e alimentação em suas dependências. Foi um espaço em que pude me redescobrir/reinventar e tatear novas formas de *performar-ser*. Fiz ali a minha primeira ecdise: depois de anos enfurnada na igreja católica e suas doutrinações limitantes, descobri um novo mundo em que as pessoas podiam ser elas mesmas ou quem elas nunca foram.

Carinhosamente chamado apenas por *Valores*, o programa me apresentou a cidade de Belo Horizonte para além das ruas do bairro Maria Goretti. Sempre davam cortesias para espetáculos teatrais, foi quando conheci grupos e companhias de teatro da cidade, tais como Luna Lunera, Grupo Espanca!, Quatroloscincos Teatro do Comum, Armatrix, Oficina Multimídia entre outros, e também espaços culturais da cidade, teatros, galerias de exposição etc. O Grupo Galpão eu já conhecia, quando criança o patrão da minha mãe, da época, me presenteou com uma fita cassete com a gravação da trilha sonora e trechos dos espetáculos *Romeu e Julieta* e *A rua da amargura*. Foi um dos meus primeiros contatos com o teatro, nós escutávamos tanto que sabemos de cor até hoje as músicas e os trechos da dramaturgia. Minha mãe, irmã e eu adorávamos encenar os áudios da fita uma para as outras.

O *Valores* teve um importante papel de impulsionar uma nova geração de artistas e cidadãos em Belo Horizonte. No ano de 2016, já totalmente remodelado, depois de passar por anos de sucateamento, o programa passou a fazer parte do Centro Interescolar de Cultura, Arte,

Linguagens e Tecnologias - CICALT, tornando-se a primeira escola livre de arte pertencente à Secretaria de Educação de Minas Gerais.

Desde a adolescência, escrevia contos, poemas e outros textos, sem me importar muito com o gênero literário. Apenas desenhava letras que urgiam da memória. Deixava tudo escondidinho por vergonha de não serem interessantes o suficiente e por receio dos erros ortográficos e armadilhas das normas gramaticais. Quantas *corpas* dissidentes deixam de escrever por medo, por uma forma educacional que busca o adestramento intelectual ao invés de impulsionar as singularidades de cada pessoa? E não quero dizer aqui que devemos normalizar os erros gramaticais, essa monografia não é uma espécie de romantização do analfabetismo funcional que tem crescido em nosso país. Segundo o Jornal da USP, em matéria de 2020, "29% da população [...] ainda possuem dificuldades para interpretar e aplicar textos e realizar operações matemáticas simples no cotidiano"¹¹. Como acolher essa parcela da população sem expulsá-las, mais uma vez, da possibilidade de escrever sobre suas urgências e pulsões?

As escritas da minha mãe e da minha vó me impulsionaram a também experimentar a escrita a partir de um diário, desenhar letras sem muita pretensão, como forma de desabafo, sonho e banzo. "O cuidado de minha poesia / aprendi foi de mãe, / mulher de pôr reparo nas coisas, / e de assuntar a vida"¹². Escrever me liberta, podia colocar no papel planos impossíveis, ideias mirabolantes, desabafos, confabulações mágicas, diálogos improváveis e narrativas do nosso terreiro-quilombo que ninguém contava. Como diria Manoel de Barros, eu podia fazer peraltagens com as palavras. Escrever não era a questão e, sim, mostrar para as outras pessoas.

Minha vivência na escola foi muito desafiadora. Fui, na maioria das vezes, uma aluna "na média" (menos em biologia). Enfrentei muitas dificuldades com o formato de ensino presente por décadas em nossa cultura, ficar sentada durante horas em uma cadeira

¹¹ Trecho da matéria *Escolas brasileiras ainda formam analfabetos funcionais*, por Tainá Lourenço. Disponível em: <<https://jornal.usp.br/atualidades/escolas-brasileiras-ainda-formam-analfabetos-funcionais/#:~:text=Neste%20s%C3%A1bado%2C%2014%20de%20novembro,opera%C3%A7%C3%B5es%20matem%C3%A1ticas%20simples%20no%20cotidiano>>. Acesso em 9 de junho de 2023.

¹² Trecho do poema *De mãe* de Conceição Evaristo. Disponível em: <<https://www.escrevendoofuturo.org.br/blog/literatura-em-movimento/de-mae/>>. Acesso em 12 de junho de 2023.

desconfortavelmente quadrada, olhando para um quadro quadrado, presa por paredes quadradas limitavam minha *corpa* dançante e pensamentos espiralares.

Se pudéssemos transportar um cirurgião do século 19 para um hospital de hoje, ele não teria ideia do que fazer. O mesmo vale para um operador da bolsa ou até para um piloto de avião do século passado. Não saberiam que botão apertar. Mas se o indivíduo transportado fosse um professor, encontraria na sala de aula deste século a mesma lousa, os mesmos alunos enfileirados. Saberá exatamente o que fazer. A escola parece impermeável às décadas de revolução científica e tecnológica que provocaram grandes mudanças em nosso dia a dia. Ficou parada no tempo, preparando os alunos para um mundo que não existe mais.¹³

Recordo-me de sentir taquicardia, mãos suadas acompanhadas de uma fobia social que me acompanham ainda nos dias de hoje. A escola foi muito cruel para mim e muita coisa não aprendi lá dentro, precisei voar por outras árvores em busca por outras formas de pedagogia.

Penso uma *pedagoginga* como forma de debater ensinamentos e aprendizagens sobre o teatro. Trazer para dentro de sala os problemas, diferente do que escutei muito durante minha formação teatral em que os professores diziam para deixarmos os problemas do lado de fora da sala, quase como uma forma de neutralizar a singularidade de cada ser, da bagagem que cada um carrega, os sonhos que alimentam, todas as suas ecdises, a potência de criação que há em suas jornadas.

a miragem da Pedagoginga é firmar no fortalecimento de um movimento social educativo que conjugue o que é simbólico e o que é pra encher a barriga, o que é estético e político em uma proposta de formação e de autonomia, que se encoraje a pensar vigas e detalhes de nossas memórias, tradições, desejos [...] (ROSA, 2013, p. 15).

A primeira dramaturgia que escrevi, enquanto ainda fazia parte do Grupo VIDA, foi intitulada *Até que a morte nos separe*, uma versão para o teatro do funk *História real* do MC Martinho. A música relata uma trágica história ambientada em uma periferia em que o personagem Guerreiro acredita que a personagem Novinha o traiu e a mata. Este primeiro exercício dramaturgico encenado serve de exemplo de como o imaginário e a cultura na qual estamos inseridos são motores para nossas composições. Na época, a música do MC Martinho era uma das mais tocadas nas periferias de Belo Horizonte e possui uma narrativa

¹³ Resposta de Viviane Senna ao ser perguntada pela BBC Brasil - O que há de tão errado com a educação hoje? Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/06/150525_viviane_senna_ru>. Acesso em 13 de junho de 2023.

muito próxima daquela que eu via na minha quebrada. As palavras compostas pelo MC me soavam familiar, pareciam as mesmas que eu escutava na minha rua.

Novinha e Guerreiro foram meu Romeu e Julieta numa época em que eu mal conhecia Shakespeare, mas cantava MC Martinho de cor e sorteado. Na minha infância, o tiro era muito comum: é cravada em minha pele a imagem da minha mãe acordando, na madrugada, eu e minha irmã, num tempo em que dormíamos no mesmo quarto, para deitarmos no tapete para que as balas perdidas do tiroteio, que estava acontecendo na rua da frente do nosso barraco, não encontrassem nossas *corpas*.

Depois de escrever e dirigir esta peça pelo Grupo VIDA, que tradicionalmente fazia peças a partir das demandas da igreja católica ou por temas que a circulam, percebi que uma eclise precisava acontecer naquele momento. A narrativa proposta naquela peça, e nas outras que estavam por vir, soava profana demais para os sacros campos católicos, mostrava uma realidade que a igreja não está interessada em discutir. Os questionamentos sobre sexualidade e gênero já começaram a se tornar urgentes e conflitantes para mim. Em *Até que a morte nos separe*, um dos personagens era gay, afeminado e assumido, quase não se viam figuras sendo representadas dessa forma na época. Um reflexo do que eu desejava ser naquele momento, deixar que minha feminilidade jorrasse pelo salão daquela igreja e fizesse enxurrada pra longe e nunca mais voltar.

Minha escrita nasce da grafia-desenho de minha mãe e minha avó. Desde sempre busquei, nas letras desenhadas por Alice Tito, histórias e imagens escritas por Mary Tito, traçar meu próprio caminho em espiralar, sempre retornando para onde vim e indo para onde vou. Voando por aí, de árvore em árvore, sendo atravessada por outras como eu, bichos, bixas e travas diferentes de mim, entre muitas armadilhas no percurso, predadores, raquetes elétricas, inseticidas, genocídios, extermínios e epistemicídio, sou uma sobrevivente. Assim como Evaristo:

creio que a gênese de minha escrita está no acúmulo de tudo que ouvi desde a infância. O acúmulo das palavras, das histórias que habitavam em nossa casa e adjacências. Dos fatos contados a meia-voz, dos relatos da noite, segredos, histórias que as crianças não podiam ouvir. Eu fechava os olhos fingindo dormir e acordava todos os meus sentidos. O meu corpo por inteiro recebia palavras, sons, murmúrios, vozes entrecortadas de gozo ou dor dependendo do enredo das histórias. De olhos cerrados eu construía as faces de minhas

personagens reais e falantes. Era um jogo de escrever no escuro. No corpo da noite. (EVARISTO, 2007, p. 16-21)

2.1. *Fazer a Alice* - colocar-se em estado¹⁴ de escrita

Quando eu morder
a palavra,
por favor,
não me apressem,
quero mascar,
rasgar entre os dentes,
a pele, os ossos, o tutano
do verbo,
para assim versejar
o âmago das coisas.¹⁵

“Fazer a Alice” em pajubá é aquela pessoa que imagina coisas demais, sonhadora, iludida, nefelibata - que está com a cabeça no mundo das nuvens, no mundo dos sonhos, vive “viajando na maionese”, como diz minha mãe: “patinando na gelatina”. Sempre fui “meio Alice”, muitas das vezes não conseguia acompanhar o tempo dos meus colegas por estar imersa em meus pensamentos, distraída, observando o bater de asas de uma borboleta e tentando deduzir como aquelas cores chegaram àquelas asas que, mesmo tão delicadas, mantêm o vôo daquele bichinho? Como aquele pequeno inseto foi capaz de deixar a forma de lagarta e se transformar em um outro ser? É preciso bravura nas asas e expertise nos pés. Que sinal de urgência é a pulsão do bater de asas. Em espiralar seguem meus pensamentos de Alice em um país nem tão maravilhoso assim para *corpas* como a minha. Alice no país que mais mata travestis¹⁶.

Em entendimento do meu processo de transição acredito que a metáfora do rompimento de mim mesma para que eu possa crescer (eclipse) faça mais sentido, para mim, que a de uma metamorfose *borboletar* presente no imaginário popular. “Eu venho me tornando quem eu sempre fui. Eu venho me tornando quem eu nunca fui”¹⁷. Metamorfosar-se e o romper do exoesqueleto são belas pulsões em urgências singulares.

¹⁴ Em meu diário de bordo que anotava coisas sobre minha passagem pelo Núcleo de Dramaturgia SESI-SP encontrei a frase “colocar-se em estado” como citação a uma frase dita por Marici Salomão. Não me recordo ao certo quem a citou na ocasião.

¹⁵ Trecho do poema *Da calma e do silêncio*, de Conceição Evaristo, presente no álbum “Voz Bandeira”, de Marina Iris, lançado em 2019.

¹⁶ Nome do Ep da Alice Guél lançado em 2017.

¹⁷ Frases de *Querença*, espetáculo da *Breve Cia* escrito e dirigido por Amora Tito. A peça conta com atuação de Anair Patrícia e Renata Paz e teve sua estreia em 2022 no Galpão Cine Horto.

Quando estava escolhendo meu nome, sempre soube que queria algo relacionado à natureza, sempre fui muito conectada com a terra, os bichos e as plantas. Na infância, os meus programas de televisão favoritos eram aqueles sobre bichos, com imagens de animais diversos em seus *habitats* naturais, com uma dublagem em português sobre a narração original em inglês. Antes do teatro pensei em ser professora de biologia ou ser um desses profissionais que vão pro meio do mato observar os bichos e pesquisar como vivem, do que se alimentam etc. Escolhi Amora, uma das minhas frutas favoritas: pretinha, que deixa manchas coloridinhas nas mãos e na vida, doce, mas que pode ser azeda também. A fruta e as folhas de amora têm várias propriedades importantes para os seres humanos e outros bichos. Meu nome ficou: Amora Alice Tito Ribeiro. Se pegarmos os dois primeiros nomes existe uma pequeno poema de declaração de amor à minha querida avó:

Amor-a Alice

A imagem que tenho de vó é a de uma galinha preta com vários pintinhos debaixo das asas dando afeto a todas e todos da forma mais justa possível. Alice me ensinou a adoçar a amargura da vida, aquele cabelo de nuvens, pele preta e um par de olhos azuis (de tão preto - como diria minha mãe) se preocupavam em demasia com o bem-estar de filhas, filhos, netos, vizinhos.

UMA - ...

OUTRA - ...

UMA - quando disseram que mamãe tinha catarata nos olhos, sempre imaginei uma queda d'água gigante jorrando de dentro dos seus olhos, por isso eles eram azuis.

OUTRA - azuis de tão preto, eu diria.

UMA - eu diria

OUTRA - quem diria...

UMA - ai ai ...

OUTRA - ...

UMA - ...

OUTRA - ai ai ...

UMA - uma montanha velha abandonada num lugar isolado com pressão alta sobre os ombros nem a osteoporose conseguiu enfraquecer o esqueleto dessa montanha velha que esconde cataratas nos olhos abandonados esqueleto fortalecido com ombros altos dessa montanha velha a gente aqui sentada não tem problema molhar meu ombro.¹⁸

Hoje percebo que meu nome é também uma auto-declaração de amor, uma busca cotidiana por dengar a mim mesma, por todas as vezes que “fiz a Alice” por meu “jeitinho de ser” ou como ferramenta de defesa. Era necessário fazer de sonsa para sobreviver à escola, principalmente no recreio. Minha *corpa* não se encaixava entre os meninos no futebol, o que me salvava era a queimada com as meninas e *bixas* (todos não assumidos na época) ou no xadrez com os nerds. Cheguei a ganhar uma competição regional na Escola Estadual Maria de Lourdes de Oliveira (onde estudei) que me levou a jogar com o campeão nacional de xadrez da época. Se eu tivesse investido na carreira de enxadrista, este texto seria sobre outras coisas, sobre mover outras peças, mas tenho certeza que minha mãe e vó, ainda assim, estariam aqui descritas, certamente como rainhas.

O *Valores* provocou um incêndio artístico dentro do meu peito, poder experimentar diferentes linguagens artísticas e poder mergulhar no teatro como nunca, foi uma erupção no meu ori. Pude descobrir um mundo em que os jovens podiam deixar seus *black powers* crescerem, pintar as unhas, andar de mãos dadas com o seu namoro gay ou lésbico e tirarem horas de suas semanas para pensar em arte, políticas públicas, ocupação dos espaços públicos e outras coisas que o capitalismo teme. O *Valores* criou monstros, seu sucateamento nos anos que antecedem o seu “fim” é justificado. O capitalismo teme jovens empoderados e em estado de enfrentamento, o *CISstema* treme com as urgências e pulsões dos jovens periféricos.

¹⁸ idem.

Figura 5 - A Lira e o Tambor



(Imagem de arquivo pessoal - Fotógrafo desconhecido)¹⁹

Em 2012 entrei para um curso técnico de formação de atrizes e atores, na época chamado de CEFAR - Centro de Formação Artística da Fundação Clóvis Salgado, localizado no Palácio das Artes em Belo Horizonte. De alguns anos para cá a escola ganhou mais uma letra no final da sua sigla, o “T” de Tecnológica. No CEFART, uma das mais importantes escolas de teatro de Minas Gerais, pude experimentar algumas linguagens e possibilidades de fazer teatro, e a considero uma escola primordial para minha formação como artista. Na época ainda não possuía políticas de cotas na instituição, e em uma turma que se iniciou com 23 estudantes apenas 3 eram negros. Já o corpo docente contava com apenas um professor negro. Nenhuma pessoa abertamente trans na docência e na discência. Por que os corpos dissidentes não caminham pelos mármore dos palácios? O que acontece em suas estruturas que impede pessoas negras e trans de caminharem e permanecerem por aqueles espaços, formar fotografias com seus corpos da cor da noite, fazerem de suas TRANScendências, performance?

Neste ano de 2023 pude fazer parte da banca de seleção de estudantes para o CEFART. A política de cotas se mostra, mais uma vez, imprescindível no último país ocidental que aboliu a escravidão e que nunca na história teve uma reparação histórica para a população negra. Poder ver *corpas* da cor da noite preenchendo com sua negrura aquele espaço tão branco é

¹⁹ Foto do espetáculo de formatura do Valores de Minas intitulado *A lira e o tambor*. Foi dirigido por Cida Falabella em 2011. O tema do espetáculo foi a história da música brasileira. Na foto, Amora Tito interpreta o Mestre Cuíca e Paloma Mackeldy, a Clarineta, donos do barracão da escola de samba em que a peça se ambientava.

uma importante resistência contra o apagamento de nossa existência. A questão que fica é: como sobreviver? Mas uma coisa ainda entristece minha existência: dos candidatos que avaliei durante o processo seletivo, apenas uma delas era abertamente trans.

Há pouco tempo tive consciência do quanto o racismo estava estampado em mármore e presente nas fissuras da instituição e cabeça de alguns colegas de turma nos tempos em que eu ainda era aluna. Entre 2012 e 2014 o debate sobre racismo e transfobia não eram tão pulsantes, em determinados espaços, como nos anos que estavam por vir. O meu processo de formação no CEFART foi uma ecdise um tanto perigosa, havia predadores por todos os lados. “Cada rua dessa cidade cinza sou eu / Olhares brancos me fitam / Há perigo nas esquinas”²⁰.

No início de 2016 fundei, junto a Anair Patrícia (Naná) e Renata Paz (Rê), a *Breve Companhia*, que segue produzindo arte e *pedagogias* nos dias de hoje. Naná e Rê me impulsionaram na ecdise da fala e da escrita. Ao longo da minha jornada, os meus pensamentos e gestos foram intimidados e me fizeram acreditar que as minhas urgências e pulsões não eram interessantes e não possuíam relevância. A *Breve Cia* foi a árvore com mais nutrientes que esta artrópode que escreve pôde ter.

Entendemos a Breve como um espaço coletivo de pesquisas teatrais, tanto cênicas, quanto pedagógicas, que cria poéticas, estéticas e pedagogias negrorreferenciadas para a emancipação de corpos/as e narrativas dissidentes. Com pesquisas voltadas para o contexto sócio-político-racial a Cia delinea sua trajetória artística a partir da estética e das poéticas dos Teatros Negros, pesquisando: dramaturgias próprias, construídas a partir da Escrivivência (EVARISTO, 2007); investigamos, em nossos trabalhos corporais, a capoeira angola e os elementos dos orixás (terra, água, fogo e ar); experimentamos espaços cênicos diversos, desde o palco italiano a espaços alternativos, em que a arquitetura interfira e/ou converse com as cenas; e, ainda, pesquisamos práticas pedagógicas que dialoguem diretamente com nossos processos criativos cênicos. (MOREIRA, 2022, p. 91.)

Nossa primogênita encenação, dirigida por Adriano Borges, e com dramaturgia coletiva, teve um processo de criação que durou quase dois anos. Quem dera fosse pela necessidade da pesquisa, mas a realidade era de uma companhia de teatro sem sede própria e composta por pessoas negras oriundas de regiões distantes entre si e do centro de Belo Horizonte: eu do bairro Maria Goretti, Rê do bairro Vista Alegre, Naná de Justinópolis e Adriano de Betim. Passávamos o dia trabalhando em outros empregos, que pagavam nossas contas, e nos

²⁰ Trecho da música *Um corpo no mundo*, de Luedji Luna, presente no álbum homônimo lançado em 2017.

encontrávamos algumas noites na casa da Rê para ensaiar. Tínhamos pouquíssimo dinheiro para a feitura da peça que levantamos a partir da venda de roupas em um bazar na UFMG, venda de patuás e uma festa em que nossos amigos e colegas colaboraram com algum valor simbólico para o pagamento dos figurinos, adereços cênicos e iluminação. Tivemos muitas parcerias para a construção do nosso espetáculo, como sempre costumamos dizer: “a *Breve* não anda só!”.

Figura 6 - E se todas se chamassem Carmem?



(Foto de Pablo Bernardo)²¹

Nutrimos o sonho de criar uma companhia de teatro negro que levasse para cena nossas urgências e pulsões. Nutrimos o sonho de inventar uma companhia onde nossas *corpas* fossem protagonistas e nossas vozes amplificadas. Nutrimos o sonho de *empretecer* o cenário teatral belorizontino impulsionando *corpas* como as nossas a fazerem teatro e a escreverem sobre seus pontos de vista sem as distorções feitas pelo delírio embranquecedor. Nutrimos a terra e a seiva das raízes das árvores para a chegada de novas ninfas. “A gente voa melhor em bando”²².

Depois de muita resistência e persistência, no início de 2018 nasce *E se todas se chamassem Carmem?*, que teve a segunda etapa dos ensaios e sua estreia na Brejo das Sapas, espaço de acolhimento para pessoas negras e LBT’s (lésbicas, bissexuais, transexuais e travestis). A

²¹ *Breve Cia* minutos antes de apresentar *E se todas se chamassem Carmem?*

²² Idem nota 10.

peça itinerante e de ocupação de espaço alternativo tratava do universo feminino e possuía três personagens chamadas Carmem interpretadas por mim, Rê e Naná.

A “Carmem” integra parte da população que normalmente é invisibilizada socialmente e, por consequência, silenciada. Ela comumente é um número percentual, vista como um corpo sem voz, sem memória e sem identidade em estatísticas de violência. A “Carmem”, no entanto, tem identidade, tem discurso, tem trajetória e muitas histórias. Ela inclusive poderia ser uma das “Mães de Maio”, que enterrou, em 2006, na cidade de São Paulo, seu filho, filhos que somam mais de 564 jovens, na sua imensa maioria negros e periféricos, mortos pela polícia. Ela poderia integrar esse movimento de mulheres que se reuniram para reivindicar justiça, do “Luto à Luta”. Essas mulheres transformaram suas dores em movimento político e social, saindo do silenciamento que asfixia para o grito que incomoda e abala as estruturas hegemônicas. (MOREIRA, 2017)

A “minha” Carmem era uma personagem em processo de ecdise da sua transexualidade, vivia trancada em seu quarto buscando forças e coragem para usar o seu vestido vermelho carmim e encontrar sua identidade pelas ruas enquanto relatava, em registro épico-dramático, recortes de sua vida, abandono paternal, agressões psicológicas e físicas e o desejo de ser quista por quem é.

Figura 7 - Amora Tito em *E se todas se chamassem Carmem?*



(Foto de Kleber Bassa)²³

²³ Foto do espetáculo *E se todas se chamassem Carmem?* apresentada na Brejo das Sapas. Nela, Amora Tito interpreta uma das personagens chamada Carmem.

Mais uma vez a escrita vinha como um lugar de urgência, aquilo era latente para mim. A premissa daquela personagem tinha muitas confluências com a minha vivência. Não conseguia conversar sobre aquela eclise com muitas pessoas, então escrevia. ERA URGENTE! O processo de transição é muito solitário, eu não via *corpas* como a minha dentro da casa dos meus amigos, sendo retratadas como bem sucedidas na televisão e nem no cenário teatral de Belo Horizonte. Debate sobre não-binariedade não existia em rodas de conversa de que eu fazia parte. As pessoas transexuais e travestis eram ainda mais invisibilizadas há cinco anos. O *CISstema* vinha se organizando direitinho para que essas *corpas* fossem vistas apenas nas esquinas noturnas, escondidas dentro dos seus quartos, aquedadas dentro de si mesmas. Os tempos são outros e as urgências das pessoas trans seguem na luta diária de TRANSformar o *CISstema*.

“Mas não se esqueça
Levante a cabeça
Aconteça o que aconteça
O que aconteça: Aconteça!

Continue a travecar
Continue a navegar
Continue a atravessar
Continue a travecar
Continue a atravessar”²⁴

Eu ainda não era abertamente uma pessoa trans e naquele momento a denúncia do *transfake*, urgentemente, estava em fervura pela cena teatral nacional e mundial. Tivemos que pausar a apresentação do espetáculo por algum tempo por receio de estarmos fazendo *transfake*. Não estava preparada, naquele momento, para me assumir como uma pessoa trans. Eu tinha medo de um futuro em que não pudesse existir mesmo estando viva. Até que me aproximei de outras pessoas transexuais, travestis e não *binárias* que tornaram essa eclise mais doce, menos só, um novo imaginário foi sendo construído em meus pensamentos. Depois que me assumir, sai do armário pela segunda vez na vida, fui muito acolhida pelas minhas amigas cis-aliadas e, mais tarde, por minha mãe e irmã.

Carmem me tirou do armário, do quarto e do meu próprio exoesqueleto. Com muito medo e insegurança eu coloquei aquele vestido carmim e saí pelas ruas de Belo Horizonte. Tempos depois, paramos de apresentar a peça por outros motivos: eu não queria mais retratar em cena

²⁴ Trecho da música *Serei A* da Linn da Quebrada com participação da Liniker. A música está presente no álbum *Pajubá* lançado em 2017.

uma personagem trans que é espancada na rua. Na época da estreia, a peça foi muito importante para debatermos sobre o assunto, visto que até hoje o Brasil é o país que mais mata pessoas trans e travestis do mundo. A minha urgência, nos dias de hoje, é criar dramaturgias e encenações em que corpos T estejam vivos. Escrever sobre nossas verdadeiras complexidades, o quanto somos potência de criação e que nossas *corpas* não estejam, mais uma vez, num lugar de objeto de pesquisa e sim de protagonismo na poética, com o desejo de escrever narrativas outras, distantes das representadas ao longo do tempo pelo delírio cisgênero.

Em 2018, junto a Renata Paz, escrevi a cena curta *Aparecida*, ainda com muita insegurança em mostrar minhas escritas. Li um apanhado de letras que formavam imagens emolduradas em papel para as pessoas integrantes da *Breve Cia*, que brilharam os olhos quando viram o trecho que deu origem à cena. Recordo-me com a pele daquele momento em que duas das atrizes que mais admiro se encantaram com algo que foi escrito por mim. Recordo de me sentir potente! *Aparecida* é uma mulher preta que foi embranquecida pela sociedade e precisou voltar para sua terra para enterrar sua mãe de mesmo nome.

Cheiro de terra molhada me lembra infância.
Me lembra você molhando a horta.
Couve. Cebolinha. Alface. Salsa.
Mãe, arroz com feijão de novo?
Cará. Tatu-bola. Minhoca.
Me lembra ovo na panela.
Me lembra lágrimas, dor.
Borboleta.
Você dizia que se uma borboleta entra dentro
de casa é sorte.
E era tão bom quando uma entrava em casa.
Eu pedia para o Papai Noel, borboletas
dentro de casa.
E toda vez que uma resolvia nos visitar era
batata!
A sorte logo vinha: liquidificador. Sofá
novo. Fogão limpo. Banheiro sujo.²⁵

Meu primeiro disparador para a escrita da cena foi o terreiro-quilombo em que cresci. Da minha vó me ensinando sobre a importância das ervas, qual é boa para qual tipo de dor, qual

²⁵ Trecho da dramaturgia *Aparecida*, de Amora Tito e Renata Paz. A cena conta com atuação de Renata Paz e direção de Adriano Borges e teve sua estreia em 2018 durante a Segunda Preta.

a melhor forma e local de plantar determinada leguminosa, verdura ou frutífera. O trecho de *Aparecida* acima também carrega a imagem de uma borboleta que traz sorte. Minha mãe sempre falava isso com a gente e nos momentos mais difíceis ficávamos esperançosas pela entrada de alguma borboleta pela porta, janela ou espaços das curvas das telhas de amianto de casa. *Escreviver* não se trata de fazer uma autobiografia ou a biografia de alguém, *Aparecida* não é somente sobre minha história. Rê e eu não tínhamos a intenção de ficcionalizar a vida de ninguém. Nenhuma pessoa das nossas famílias viajou para o exterior e teve que voltar por causa da morte de sua mãe, como acontece na cena. Como Evaristo mesmo diz, a escrevivência é também sobre inventar. Carmem e Aparecida me fizeram acreditar que era possível fazer de minhas urgências e pulsões, arte.

Figura 8 - Aparecida



(Foto de Guto Muniz)²⁶

Depois vieram outros textos, muitos outros, uma avalanche de letras, palavras e imagens. Fui experimentando a linguagem e as possibilidades de uma escrita performativa, me inspirando na poesia concreta. Como já puderam perceber, sempre sendo *suleada* por duas palavras que são muito caras em minhas dramaturgias: urgência e pulsão. Urgência pois busco deixar jorrar em letras e arquiteturas dramáticas imagens e questões que preciso regurgitar, como um vulcão, naquele momento. Pulsante pois a escrita já está acontecendo dentro de mim, por minhas veias, nos fios do meu picumã²⁷, na negrura da minha pele, embutida em

²⁶ Foto da cena curta *Aparecida*. A cena, interpretada por Renata Paz e trilha sonora ao vivo feita por Marcos Buraco, venceu o prêmio Leda Maria Martins na categoria Afrografia (atuação), ficou em 1º lugar - júri popular no 12º Niterói em Cena - Festival Internacional de Teatro (2019) e foi uma das mais votadas do 19º Festival Cenas Curtas Galpão Cine Horto (2018).

²⁷ Cabelo no pajubá.

pensamentos, junto às batidas do meu coração, atravessada por meus olhos, encantando os meus ouvidos, é a navalha que guardo debaixo da língua.

O teatro tornou-se meu mar, um oceano de possibilidades, libertação, liberdade e beleza. Exu abriu caminhos, gerou movimento, Obá trouxe desejo de justiça, ferramentas, e armas para adentrar a caminhada, que é longa e cheia de percalços. Assim como Obá, aprendi a criar estratégia de luta, guerrilha: recolher minhas águas, baixar a maré, mudar o circuito, criar correnteza, força motriz e só depois avançar, brigar, confrontar, desfazer as margens, arrancar os males. Do mesmo modo como o povo ao qual pertenço e faço parte, que sobrevivendo nas entrelinhas, me mantendo em resistência, (r)existência, em meio a águas turbulentas, canalizando meu ódio; silenciamentos que viram gritos, banzo que transforma em poesia, violências em afeto. (PAZ, 2021, p. 26)

2.2 Dramaturgia em correnteza

Imagine que você more em um pequeno barraco com a pessoa que te criou e irmã(s) e/ou irmão(s) (se tiver) e na frente do seu terreiro atravesse um córrego turvo, mas é possível ver o que há em suas rasas águas. As maria-sapudas²⁸ ficam atentas nas margens rasas. Pouca natureza destoa com o processo de urbanização. Os tratores devoram árvores e ameaçam o córrego que outrora já foi lugar de brincar. Imagine que uma das árvores presente na região fluvial deixe soltar de um dos seus galhos um bela folha verde escuro que, lentamente, busca a camada de cima daquela pequena hidrosfera. Ela não afunda e assim que toca a água inicia-se a jornada de uma folha pelas correntezas daquele córrego. Até que essa viagem, de alguma maneira, finde. “O que nasce desse entre que não aconteceu ainda?”²⁹ Quais obstáculos, pontos de tensão, quebras de expectativa, suspensões e encontros essa folha terá? Como essa jornada acaba? Alguém pode tirar a folha da superfície da água, um peixe pode engoli-la ou ela pode ficar presa na margem do córrego.

Com essa imagem é possível criar narrativas. É possível pensar uma estrutura dramatúrgica a partir da jornada dessa bela folha verde escuro. Ela não precisa acontecer linearmente, por exemplo. Pode haver a suspensão de uma narrativa quando uma ave pega cuidadosamente a folha com seu bico e coloca em um outro ponto da jornada/narrativa. A folha, que é o fio

²⁸ Nome popular para girino.

²⁹ Provocação feita por Grace Passô durante o processo criativo de uma das Muvucas Artísticas, processo de criação colaborativa em que participei junto a Alysson Salvador,, Azzula, Luana Vitra, Manu Ranilla, Otis Selimane e Wanatta durante o FAN - Festival de Arte Negra em 2021.

condutor da dramaturgia, pode ser um personagem, um objeto ou uma tensão que é levada pela correnteza, que é o tempo da nossa peça. As possibilidades são muitas, é como brincar na água e “tomar um caldo” para aprender a respeitá-la. Com os sentidos atentos para as complexidades que estão ali pulsando, existindo.

A água é um elemento muito presente no imaginário popular, seja a de um córrego, um rio, um lago, um mar. "Eu amo a falta de silêncio do mar. Odoya!"³⁰. As pessoas têm história para contar sobre suas relações com a água e isso automaticamente pode ativar à memória imagens urgentes e pulsantes.

Pude experimentar este exercício ou disparador inicial de criação como metodologia. Como, por exemplo, alguns dos trabalhos que fiz em parceria com o Grupo Miserável: *2 KM de pálpebras fechadas* (2021) e *Muito além dos ventos* (2022). O grupo, de Belo Horizonte, contou com a atuação de Bruno Pimenta, Esdras Chiarelli, Giuli Paz e Ivo Ivo Ivo, e a montagem de ambos os trabalhos teve a participação de Eletromago na composição e proposição da sonoridade dos trabalhos. *2 KM de pálpebras fechadas* é uma performance sonora feita durante o isolamento social causado pela pandemia da COVID-19, que mescla elementos do teatro, da música e do cinema com o desejo de criar uma experiência sinestésica, sensorial e única para cada ouvinte.



(QR Code para acessar *2 km de pálpebras fechadas* pelo Spotify)³¹

Já *Muito além dos ventos* é um espetáculo teatral que dá continuidade às pesquisas do Grupo Miserável sobre o realismo fantástico e a dramaturgia sonora, teve sua estreia no Teatro Francisco Nunes em 2022.

³⁰ Trecho da música *Falta de silêncio*, de Lia de Itamaracá, presente no álbum *Ciranda sem fim*, lançado em 2019.

³¹ Para acessar *2 km de pálpebras fechadas* basta abrir o Spotify; Tocar na opção “Buscar”, na parte inferior da tela; Tocar no ícone de câmera que estará na parte de cima da tela; Apontar a câmera para o código. Sugestão: escutar com os fones de ouvido.

Figura 9 - Muito além dos ventos



(Foto de Igor Cerqueira)³²

Em 2022, dirigi o espetáculo de formatura das e dos estudantes do terceiro e quarto período do curso de capacitação profissional da Confesso Escola de Teatro, situada em Belo Horizonte e dirigida por Guilherme Colina e coordenada por Vitória Cunha. A folha lançada pela árvore foi uma pergunta: “PQ VC Ñ ENFRENTA?”. Escrita assim mesmo, provocando em todes os dribles que podemos dar nas palavras e no jeito de pensar a escrita, a performance, a cena, o teatro. Começávamos os encontros com uma roda de conversa em que trazíamos os nossos problemas para dentro da sala de ensaio, os nossos encontros foram sempre atravessados por conversas sobre nossos enfrentamentos diários, desde os que podem parecer simples (mas são gigantes) como: levantar da cama, pegar o busão lotado, sorrir de alguma coisa, fazer alguém sorrir, sair de casa... Até situações cotidianas que demandam enfrentamento social e psicológico, passando por questões como: racismo, LGBTfobia, machismo, sistema carcerário, amor, medos, fracassos, entre muitos outros.

Debatemos muito sobre: o que é performance? Que risco é esse que eu devo (e quero) correr numa situação performativa? Onde está a teatralidade fora do teatro? Buscamos como referências artistas da cena contemporânea belorizontina, do Brasil e de outros cantos do

³² Foto do espetáculo *Muito Além do Ventos* do Grupo Miserável no Teatro Francisco Nunes em 2022. Na imagem, a atriz e cantora Guili Paz.

mundo que usam do teatro como enfrentamento. Esta jornada resultou no espetáculo *Neurose*, que contou com Eli Nunes na assistência de direção e direção coreográfica, Arthur Barbosa na dramaturgia, e que foi apresentado em dezembro de 2022 no Teatro da Cidade. A escola atualmente vem se tornando um dos principais espaços que apresentam o teatro para muitas pessoas, se tornando o primeiro espaço de formação para muitos jovens e adultos.

Figura 10 - Neurose



(Foto de Igor Cerqueira)³³

2.3 Dramaturgia pelo espaço

PARTE 1

Todes estão convidadas a tirarem seus sapatos e a deitarem no chão. Uma trilha sonora ao fundo. Talvez incenso ou palo santo. *Corpas* e corpos deitades no chão. Barriga para cima, palma da mão também. Olhos fechados, concentração na respiração. Os pensamentos são vistos mas deixamos passar. Respira! Inspira profuuundamente e soltaaa! Respiração profunda. Percebendo o ar que entra e o ar que sai pelos pulmões, as partes do corpo que tocam o chão.

Aos poucos vamos percebendo que não estamos sozinhos, outras *corpas* e corpos estão aqui, preenchendo essa sala também. Quais sons podemos perceber? Quais sons são internos e

³³ Foto do espetáculo de formatura da Confesso Escola de Teatro: *Neurose* (2022).

quais estão do lado de fora dessa sala em que estamos? Em que parte da sala você se localiza agora?

Percepção na coluna vertebral que começa a se mover bem de-va-ga-ri-nho, como uma cobra espreguiçando. Aos poucos essa cobra-coluna começa a se mover mais rápido, gra-da-ti-va-men-te, sem pressa! Até que o corpo inteiro esteja em movimento, os membros reverberando – sendo puxados pela cobra-coluna. Torções. Mudança de lugar no espaço.

As *corpas* e corpos nesse momento já devem estar desejando o plano médio. A partir desse momento podemos abrir os olhos – no momento em que desejarmos. Assim que os olhos abrirem eles perceberão tudo, **TODES NESSA SALA**. Cada vez estamos mais conectados por outras pessoas, somos um ecossistema. E não iremos desconectar até o fim dessa performance.

PARTE 2

Começamos a perceber o plano alto como possibilidade. Caminhamos pelo espaço conectados por nossos olhares, somos um organismos, um ecossistema. Construiremos juntas essa performance.

Encontro um olhar e posso parar de frente a ele: O que tem de mim na pessoa que me olha?

Encontro outro olhar: Como esses corpos se espelham? (Eu e essa pessoas que está na minha frente agora)

Mais um: Quais partes do corpo dessa pessoa eu posso me encaixar? Respeitando e cuidando da *corpa* e do espaço do outre buscamos encaixes.

As duplas começam a virar trios, grupos de 4, 5, 6, 7, 10, 15, 16. 20 Corpas e corpos que se percebem, se encaixam, se espelham.

PARTE 3

Voltamos a caminhar pelo espaço com nossas singularidades, sem esquecermos da singularidade do outre e como podemos ocupar juntas esse espaço. **JUNTES SOMOS POTÊNCIA!** Se necessário, podemos correr, andar len ta men te, parar. Nosso objetivo é não deixarmos os espaços da sala vazios. Juntas ocupamos esse espaço que nos é de direito.

PARTE 4

As *corpas* e corpos performam a partir de disparadores. Nós viramos coisas (juntas! sem pressa!) moldamos ao mesmo tempo:

um mar

depois: uma gota

depois: uma lágrima

depois: uma tempestade

depois: um córrego

PARTE 5

Nesse momento temos um repertório: planos alto, médio e baixo; espelhamento; encaixe de *corpas* e corpos; ocupação da sala utilizando-se de velocidades diferentes; performatividade do coletivo a partir dos disparadores: mar, gota, lágrima, tempestade, córrego. Temos um jogo de cumplicidade. Moldamos juntas essa performance.

(Uma trilha sonora, pode ser a mesma no início do encontro)

Estamos atentas e atentos a tudo que acontece nesse espaço que estamos criando, essa atmosfera, essa cena, esse encontro, esse jogo, não erra quem vê³⁴ o centro da cidade, não erra quem vê corpos rolando uns sobre os outros; não erra quem vê uma constelação de humanos, uma dança; uma floresta; uma família; um oceano; *corpas* e corpos construindo juntas um mundo utópico...

PARTE 6

Nossos corpos atravessam o espaço como neurônios. Todes nós! Formamos enfrentamentos, fracassos, medos, um homem com ossos de vidro, uma mulher que se torna uma barata, uma menina que tenta falar que tá tudo bem e de tanto que sorri os extremos da boca dela dão a volta atrás da nuca e se encontraram e um homem que anda numa corda-bamba dentro do próprio coração³⁵. No início de cada encontro a gente iniciava com uma fogueira – pois juntas artistas geram fogo. Nosso som é de um trovão que treme o prédio inteiro no fim dos encontros. A gente sempre chove. O peso de um de vocês quase amassa o corpo da minha mão e torce a crista ilíaca de alguém que eu não sei se sou eu. Uma hora dessas a gente já é um só – com nossas singularidades. Cabelos varrem um rosto, o pé daquele outro faz cócegas

³⁴ Frase de um exercício que fizemos com Odilon Esteves durante o processo de criação do espetáculo de formatura do CEFART, intitulado *Estranhas ocupações* em 2014. A peça foi inspirada no livro *História de Cronópios e de Famas*, de Julio Cortázar. O exercício foi criado a partir de um dos contos do livro.

³⁵ *Neurose* (2022).

em alguém, meio sem querer. Enfrentamos cadeiras, portas, poças d'água, medo da queda. Como diria Grace Passô: “corpos que param tanques de guerra!”³⁶. Compomos, contrapomos, repetimos, treinamos saltos e quedas, plantamos bananeiras, entrelinhas inventamos estrelinhas e as linhas feitas pelo espaço – cada uma sendo uma cor, como um lápis que desenha uma folha de papel com formas geométricas e abstratas. Fizemos arte pelos ares daquela sala em que dançamos juntas. Nossas articulações sabem dançar se a gente permitir. Eu conduzindo seu mexer e você me incentivando a dançar diferente, esquisito, estranho como a gente é. Olhos nos olhos de cada uma ali presente fazem os músculos alongarem, relaxarem, tem coisas que não precisamos enfrentar hoje. Desce em oito tempos. No pulso, contra-pulso da vida, juntas a gente podia fazer TUDO - menos qualquer coisa. Criamos nossa própria performance, cheia de sutilezas e particularidades de cada uma de nós. Uma neurose.

³⁶ Frase presente em "Beleza", por Grace Passô. Feito para a Revista Bravo! no primeiro episódio da série sobre a beleza. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=RuIwaHmFO7w&ab_channel=RevistaBravo%21>. Acesso em 14 de junho de 2023.

3. *Equê* - Truques e mandingas poéticas

Deu meia noite
Era quase meio dia
Xica Manicongo que destrave sua língua
A saia rodava e sua boca remexia
Que a contradição nos banhe com sua feitiçaria
Amor amor
Amor amor
É uma palavra pra quem sabe dar valor
Amor amor
Amor amor
Foi o que eu senti quando Exu me abençoou
[...]
Sua língua é uma faca
Faço dela o meu perfume
Sacrifico o meu sangue
Transaciono no negrume³⁷

Neste ano de 2023, enquanto ainda escrevo esta monografia, curso a disciplina obrigatória *Análise da prática e estágio de teatro IV*, oferecida pela FAE – Faculdade de Educação da UFMG, em uma escola estadual de Belo Horizonte, que vou preferir não dizer o nome. Tento concluir a disciplina pela terceira vez, por “n” motivos, sendo o principal deles a escassez de campo de estágio em teatro ou artes.

Voltar para o espaço escolar, depois de treze anos, me levou de volta para um tempo em que eu era aluna do ensino médio regular e com isso vieram vários gatilhos. Muitas coisas continuam quadradas e retangulares como antes. O retângulo do quadro mudou, agora é de lousa branca e não tem mais aquele pó de giz, que causava alergia nas e nos professores, que dava pra ver o pozinho branco, rosa ou azul pelas frestas de sol retangulares da sala. Para medir a área daquilo tudo basta usar a fórmula: $A=b \cdot h$. Tenho a imagem de professores enchendo os quadros com letras e gráficos que não faziam sentido para mim. Enquanto resolvia função de segundo grau tentava descobrir o “X” da questão de estar sentada ali por horas sem nem saber, na raiz da hipotenusa, qual quadrado dos catetos sou eu. Como disse anteriormente, assim como com muitos corpos dissidentes, a escola foi muito cruel comigo. Durante minha observação no estágio, localizei naquele espaço comportamentos como o meu de anos atrás, encarei corpos e *corpas* ainda sendo reprimidos pelas fissuras e estrutura, imagens que fizeram o meu de dentro sangrar.

³⁷ Trecho da música *Amor, amor* da Linn da Quebrada. A música está presente no álbum *Trava Línguas* lançado em 2021.

Uma coisa me chamou a atenção: a presença do celular e dos fones de ouvido, de modo que é impossível competir. Se a escuta já era um desafio, imagine com as/os estudantes com os ouvidos tampados com fones que soam músicas e podcasts muitos mais interessantes que o valor da hipotenusa? Copiar do quadro o resumo da Segunda Guerra Mundial ou assistir o último episódio de *Game of Thrones*³⁸ que saiu ontem? As coreografias para o Tik Tok substituem as guerras de bolinha de papel?

Pude perceber também uma forma diferente de lidarem com suas performatividades, principalmente, alguns corpos dissidentes: pessoas negras com tranças ou com seus *black powers* afrontosos, bixas confortáveis por serem afeminadas, jovens empoderados com seus *estilo chavoso*³⁹. Não tive dificuldades de me aproximar e trocar uma ideia com alguns estudantes, apesar de muitos olhares desconfiados e o constante erro de pronome ao se referirem a mim.

No meu primeiro dia, durante o recreio, na sala de professores, ao notar minha presença, um professor disse em alto e bom tom debochado: “agora todo mundo tem estagiário? Agora todo mundo tem escravo, aqui? Eu também vou querer um escravo!”. O racismo é tão bem estabelecido na nossa sociedade que ele aparece, muitas vezes, disfarçado de outros discursos, muitos deles, ainda sim, problemáticos, mas aceitos no dia-a-dia. O racismo dentro das fissuras e estruturas pinta com caneta hidrográfica um quadro como aquele que presenciei: uma sala cheia de professores brancos gargalhando de uma “piada” (com muitas aspas) em que um professor branco diz altivamente desejar ter o seu próprio escravo. Repito: todos riram e ninguém disse NADA. Quando percebi que eu não estava rodeada dos meus, as palavras saíram como flecha da minha boca, dizendo coisas que nem consigo me lembrar direito, mas que surgiram efeito imediato para alguns. Aqueles que entenderam o recado tropeçaram em seus próprios dentes, outros apenas me acharam antipática por não entrar na piada do professor engraçadinho racista.

³⁸ Série de televisão norte-americana transmitida pelo canal HBO, criada por David Benioff e D. B. Weiss, baseada na série de livros *A Song of Ice and Fire* de George R. R. Martin.

³⁹ Segundo Luanne Caires, na matéria *O estilo chavoso como manifestação cultural nas periferias*: “O estilo chavoso nasceu da expressão “chave de cadeia”, que se refere a uma pessoa propensa a causar problemas. O termo foi readaptado de forma que representasse os “moleques chave”, nome para aqueles considerados os mais estilosos.” Disponível em <<http://jornalismojunior.com.br/o-estilo-chavoso-como-manifestacao-cultural-nas-periferias/>>. Acesso em 14 de junho de 2023.

Em um banco do lado de fora da sala de professores, sentei-me ao lado de uma professora, que durante nossa conversa, descobri lecionar a disciplina ensino religioso. A única professora sentada ao lado de fora – NEGRA. Pelo sorriso que me presenteou ao sentar do seu lado, percebi que ela não escutou o que acontecera ao lado de dentro da sala dos professores. Inicialmente foi muito desafiador embarcar em sua conversa por ainda estar em fervura, mas aos poucos fui conseguindo abrir a escuta e soltar frases sobre meu ponto de vista. Tivemos uma conversa esperançosa. Ela me disse sobre o quanto nossas disciplinas são importantes para as/os estudantes por serem espaços possíveis de debater sobre a sociedade e a cultura. Que naquele momento estava trabalhando com uma das turmas as religiosidades indígenas e desejava que elas e eles pudessem se aproximar mais dos povos originários. Suas palavras e acerto no pronome ao se referir a mim foram o abraço que eu precisava.

Além de ser uma *corpa* preta, sou uma pessoa trans, quanto mais, dentro da minha jornada cotidiana eu me permito performar minha feminilidade, mais eu tenho medo dos homens “com suas facas de cortar esperanças e sonhos”⁴⁰. Aprendi a andar armada até os dentes contra olhares agressores. Muitas das vezes foi preciso me masculinizar, principalmente quando estive fragilizada, para evitar certos conflitos e olhares que me deixavam desnuda, frágil, exposta. A vida foi me acostumando com a violência, eu me preparo pra ela, o que me surpreende, às vezes, é de onde ela vem. Fui para escola preparada para as agressões oculares, sussurrantes e disfarçadas. Mas por essa agressão não esperava, não ensaiei resposta, minha língua não estava armada o suficiente. Veio como uma bomba atômica de um país que poderia ser meu aliado.

Voltar ao campo de estágio nos dias seguintes fez-me sentir com dezesseis anos. O despertador gritando às seis da manhã e eu não conseguindo erguer a minha carcaça. Eu temia pelos ossos retornar para aquele campo de batalha ou criadouro ilegal de aves silvestres com várias espécies em extinção presas em gaiolas apertadas sufocando os seus cantos e voos. Eu queria voar mas sentia minhas asas sendo cortadas.

a roleta do balái é violenta
um kero kero protege seu filhote e para isso pode usar da
violência

⁴⁰ Frase presente na dramaturgia *ABismo*, de Amora Tito. A nova peça da *Breve Cia* tem estreia prevista para julho deste ano.

usar da violência pode uma mãe pra defender sua cria no final da aula
a escola é violentamente violenta em sua violência
aprissonar animais racionais e irracionais dentro de jaulas é violento
quanto mais racional mais violência
o microplástico no seu sangue é sintoma de violência
o ouriço é violento em sua quietude com pontas apontadas para cima
ou é legítima defesa?
se proteger com lanças voltadas para cima
se proteger com fogo
a origem pode ser violenta
se proteger é legítima defesa⁴¹

Tem um pesadelo que se repetiu algumas vezes em meus sonhos: eu recebo uma notificação onde consta que encontraram um erro no meu processo de conclusão do ensino médio, sendo assim, teria que repetir os três anos. No pesadelo eu me desesperava por imaginar ter que passar por toda aquela tortura de novo. Acordava com certeza de que não faria isso comigo de novo a não ser que as coisas estivessem bem diferentes.

Um dia desses tive um pesadelo: estava fazendo uma prova, lia as questões e sabia as respostas. Mas, de repente, as letras e palavras se embaralhavam, me driblavam, me davam *rabin de vaca*⁴² fazendo eu cair no chão da sala de aula e todos os colegas de classe riram de mim. Não sabia mais se a resposta era A, B, C ou D, a múltipla escolha se tornava um campo de futebol em que onze homens uniformizados corriam atrás de mim para roubar a bola que estava nos meus pés. Era só chutar para o gol aberto na minha frente mas as letras e os homens não deixam eu chutar a bola mesmo depois de ter corrido tanto.

A escola foi um assombro que deixou cicatrizes no meu ser e isso reverberou em todos os espaços de ensino pelos quais passei. Principalmente quando as mesmas arapucas e alçapões do passado se mostravam presentes. Nos primeiros semestres do curso de licenciatura em teatro pela Escola de Belas Artes da UFMG, me assustei com o quanto alguns debates sociais urgentes não estavam sendo discutidos por algumas e alguns professores. Pelo contrário, fui vítima de transfobia duas vezes: a primeira, participando de uma aula de corpo, durante

⁴¹ Frase presente na dramaturgia *Rebordose*, de Amora Tito.

⁴² Drible do futebol - quando a/o jogador/a lança a bola por um lado e pega pelo outro. Mais conhecido como “drible da vaca”.

determinado exercício cênico a professora me perguntou quem era minha dupla, respondi “somos nós duas” – apontando para a colega que estava ao meu lado. A professora boquiaberta me repudiou dizendo “nós dois” e começou a falar coisas como: que devemos tomar cuidado com o que dizemos pois nossa classe artística já é muito mal vista e que a gente não tinha que dar mais motivos para isso e muito blá blá blá transfóbico. Eu e a turma ficamos em silêncio e ela seguiu com a aula. Aquilo caiu como azia em meu estômago.

Depois de muitos ensaios e diálogos imaginários, no dia seguinte, chamei-a para conversar e, paciente e didaticamente, tentei explicá-la a gravidade do que aconteceu no dia anterior. Eu temia que aquilo pudesse acontecer com outras como eu, passar por um constrangimento em que uma professora universitária, que leciona aulas para o teatro, coloca em cheque a sua existência. Depois de me escutar ela se fez de “cis-arrependida” e teve a audácia de me pedir para enviar artigos para que ela pudesse aprender sobre o assunto. Até quando, nós *corpas* negras e trans teremos que ser didáticas e fazer o trabalho de pesquisa das pessoas cisgênero que não se mobilizam sobre. O *Google* tá aí pra isso! Não basta não ser racista, é preciso ser anti-racismo! Não basta não ser transfóbico, é preciso ser anti-transfobia! E para isso é necessário mover-se! E isso é para ontem. Corra!!!

A outra situação foi durante uma aula síncrona, o isolamento social já fazia parte da nossa realidade. Como forma de evitar ser exposta pelo “nome morto”⁴³, antes de solicitar o uso do nome social, sempre conversava com as/os professores no início das disciplinas para que pudessem corrigir meu nome na chamada ou colocar ao lado do nome que ali constava. O professor compartilhou na tela a lista de chamada e pediu para que quem tivesse o nome diferente da lista de presença se pronunciasse. Muitas pessoas T enterram seus nomes antigos. “Nome morto” é o nome civil, pelo qual a pessoa foi registrada em cartório ao nascer e o renega, mata e enterra anos depois. Abrindo espaço para que outro nome nasça. Muitas dessas pessoas possuem disforia com o “nome morto”, e só quem passa por isso sabe a agressão que é quando alguém o expõe em público. Aquele nome não representa mais quem eu sou.

No semestre seguinte, já com algumas aulas voltando ao presencial, também chamei esse professor para uma conversa. E adivinha? Ele se fez de “cis-arrependido”, mas foi ainda mais

43

agressivo: tentou jogar a responsabilidade em mim, me questionando: “por que você não mudou o nome até hoje?”. Se você for uma pessoa cisgênero estudante de licenciatura, futuro professor, e se deparar com uma situação parecida, jamais coloque a responsabilidade na pessoa trans. Cada pessoa precisa do seu tempo para tatear, durante sua transição, quando (e se) fará as alterações no nome ou no corpo. Pode parecer fácil olhando de fora, mas não é. É necessário romper muitos exoesqueletos e, como já disse anteriormente, é um processo muito solitário. Assim como as cigarras, sozinhas, usam toda a força que tem para deixar a exúvia (casca) para trás e poder crescer, retificar o nome social ou fazer quaisquer outras alterações que lhe for pulsante.

Nos últimos anos de universidade, tenho me sentido menos sozinha, tenho encontrado, cada vez mais, pessoas que compactuam das minhas urgências. Foi uma pessoa não *binarie* que me ensinou, pacientemente e com muito denço, o processo de inclusão de nome social no sistema da universidade. Descobri tardiamente o quanto é fácil e nada burocrático o processo de inclusão de nome social no sistema da UFMG. Se você for uma pessoa trans e estudante de uma universidade (ou qualquer instituição), indico fortemente que busque se orientar sobre o procedimento, isso te poupará muita dor de cabeça. Se a instituição ainda não possuir essa opção, lute por isso. Denuncie! Sei o quanto é desafiador passar por essas burocracias e o quanto todo esse processo pode ser expositivo. Depois de romper o exoesqueleto fica mais fácil crescer, mas tome cuidado durante esse processo de fragilidade, respeite seu tempo. Salve sua força!

A primeira vez que abri o portal Minha UFMG e li meu nome de verdade, fiquei muito emocionada. Eu não tinha mais que alertar as/os docentes e não precisava colocar o “nome morto” entre parênteses depois do nome social como em uma fórmula matemática.

eu não sou apenas um número. eu queria ser um nome. algo menos plástico. uma palavra escolhida cuidadosamente por alguém. que caiba na boca dos outros com gosto. que seja respeitosamente pronunciado. repetido. um nome forte. mais forte que a minha imagem encardida manchada empilhada cansada e medrosa. um nome que consolide a minha existência. dito enquanto estiverem à minha volta com seus copos de cerveja e ponta dos dedos besuntados de gordura véia das fritas com bacon. um nome que vibre pregas vocais em cada sí-la-ba. cada l-e-t-r-a. vou inventar um nome bonito e

seguro e colocar na boca das pessoas e por lá ecoar. boca a boca. entre trocas de assuntos salivas e fluidos. eu não sou apenas um número.

O trecho acima pertence a *DESFIBRILADOR*, dramaturgia escrita por mim durante a minha participação no Núcleo de Dramaturgia SESI-SP. Foi em um momento em que estava em fervura sobre o quanto a burocracia para retificar um nome na certidão de nascimento é transfóbica. Como assim, em pleno século XXI, eu não possuo o direito de escolher o nome que quero que esteja escrito em meus documentos? Você sabe quanto custa para retificar um nome? Descobri que muitos lugares aceitavam a fórmula “nome social (nome morto)” e o quanto isso, que mais parece uma equação de segundo grau, não me representa. Eu não sou apenas um número, eu quero meu nome respeitado, escrito e sendo dito como eu mesma escolhi.

Para sobreviver ao atual formato de ensino é “só no truque”. É preciso ser esperta, saber os momentos de “fazer a Alice” para poupar sua saúde mental e os momentos em que é preciso estar armada até os dentes e manter a navalha debaixo da língua. Não há fórmula, quisera eu poder entregar, nesta monografia, uma espécie de manual de como sobreviver nas escolas em um país racista e transfóbico. Mas espero que estas letras possam colaborar com sua sobrevivência, pessoa T/NB⁴⁴, que lê essas letras que jorram junto as lágrimas que saltam dos cantos dos meus olhos. É pulsante escrever esta monografia enquanto minha pupila lê, o que se digita, por trás de olhos encharcados por lágrimas esperançosas.

Para sobreviver ao atual formato de ensino é importante fazer suas mandingas poéticas. O seu jeitinho de poder jorrar suas urgência e pulsões, um meio de canalizar suas angústias. Um cano de escape pra poder colocar pra fora todo esse engasgo preso na garganta. Então, caro professor ou futuro professor, dê espaço para que as/os estudantes façam suas ecdises – cada um no seu tempo. Nada de cortar as asinhas!

O atual modelo de ensino limita muitas práticas pedagógicas, dentre elas o de dramaturgias, e por isso tive que optar por um modelo de educação não-formal. Algumas formas de educação não-formal aplicadas no ensino regular buscam deslocar-se desse formato que impera há

⁴⁴ Transexuais, travestis e não *bineries*.

séculos. No artigo, *Educação não-formal: um conceito em movimento*, de Olga Rodrigues de Moraes von Simson, Margareth Brandini Park e Renata Sieiro Fernandes, as autoras fazem um recorte histórico e levantam exemplos de como a educação não-formal pode contribuir para a sociedade. A educação não-formal possibilita formas não tradicionais de pensar a educação, que a partir da individualidade de cada pessoa podemos levantar questionamentos, abrir-se para o não previsto e oferecer saberes outros a partir do coletivo e estimular, junto à educação formal, a experiência dos sentidos e socialização, dentre outros ganhos. A educação não-formal vem ganhando espaço na sociedade e nos ambientes de ensino, a partir de políticas sócio-econômicas e cultural, principalmente em relação às populações mais pobres, promovidas tanto pelo setor público quanto por diferentes segmentos da sociedade civil, de organizações não-governamentais e instituições que mantêm parcerias com empresas e outras entidades (FERNANDES, PARK, SIMSON, 2007). A educação não-formal não vem para salvar a sociedade e os problemas que temos com a educação no mundo todo, vem como um suporte, junto à educação formal, para pensarmos novas estratégias dentro de um compromisso social principalmente para pessoas em camadas sociais mais prejudicadas pelo capitalismo.

A palavra que nomeia este capítulo, *equé* (ou *ekè*), vem do pajubá e significa algo próximo de mentira e invenção. “Ficar de *equé*” pode ser também *mentirar* a realidade, inventar uma realidade em que possamos ser Alice no país das maravilhas. Uma Alice trans e preta que persegue um sonho e cai em um buraco profundo que a leva a um universo utópico. A dramaturgia é, para mim, esse mundo onírico em que posso inventar texturas, dimensões, personagens. Posso moldar uma estrutura para que ela se adeque à minha forma de escrever, posso fazer jorrar rios pelas páginas e transformar uma mesma palavra em outra e mudar o sentido daquela frase que, antes soaria com fobia aos meus ouvidos, agora é lida como manifesto ou deboche.

3.1. *ekè* - uma cena *transcentrada*

Há tempos pulsava em mim o desejo de fazer um trabalho *transcentrado* – feito apenas por pessoas transexuais, travestis e não *binárias*. Desse desejo, em 2022, nasce a cena curta *ekè*, que conta com concepção e performance minha e de Aruanã, Eli Nunes, humcorpo-Dýãñà, Lázara dos Anjos, Lui Rodrigues, Sol Markes e Wanatta. Foi apresentada na 23ª edição do

Festival Cenas Curtas do Galpão Cine Horto e 3º edição do Festival de Teatro Mínimo. A performance *ekè* é truque e mandinga poética. Encontro TRANSformador de corpos/*corpas* escrevendo suas próprias histórias e tomando seu lugar no palco.

O principal ponto de partida da cena curta é o encontro de potências de criações e de singulares artistas T/NB. Um espaço de afeto e de criação em que esses corpos/*corpas* não estejam, mais uma vez, num lugar de objeto de pesquisa e sim de protagonismo na poética com o desejo de criar narrativas que verdadeiramente nos represente, distantes das feitas ao longo do tempo pelo delírio cisgênero, que distorciam nossa realidade de forma pejorativa, exotizada, arquetípada e ignorando nossas singularidades.

Figura 11 - *ekè*



(Foto de Amestia Productions)⁴⁵

O projeto tem inspiração nas Muvucas da edição de 2021 do FAN – Festival de Arte Negra de Belo Horizonte, em que artistas de diferentes áreas passaram por um processo de criação coletiva com duração de três dias, que resultaram em espetáculos inéditos criados em conjunto, sob a condução de uma *muvekêra* (direção/encenação).

A performance, de aproximadamente 15/20 minutos, é dividida em dois momentos: o primeiro em que experimentamos performaticamente nossos corpos e *corpas* revelando a mistura das linguagens do teatro, dança, artes visuais, música e literatura, carregada de

⁴⁵ Na foto: Sol Marques e Amora Tito

imagens e sonoridades com o intuito de criar rupturas, distorções e encantamentos. Já o segundo momento era um convite, oito performers convidavam o público para uma troca de lugar. O objetivo era convidar as pessoas cisgêneras da plateia para irem para o palco e nós nos juntarmos às outras pessoas T/NB na plateia. “Vocês trocam de lugar com a gente? Num é ekè, não!”. Após a troca construímos um silêncio ensurdecedor, espaço para que a troca pudesse ser notada e, principalmente as pessoas que estavam no palco (cis), pudessem quantificar ambos os espaços. Por fim, nós, da plateia, aplaudimos as pessoas que estavam no palco. Foi um dia histórico para a cidade de Belo Horizonte.

Figura 12 - ekè



(Foto de Amestia Productions)⁴⁶

ekè é um encontro interpessoal de diferentes pessoas T de diversas áreas artísticas para a criação de uma cena que seja atravessada por cada singularidade, criando assim, um trabalho único e TRANScendental com o objetivo de TRANSformar o olhar acostumado dos espectadores para o que verdadeiramente a pluralidade TRANS vem desenvolvendo.

⁴⁶ Na foto: Amora Tito, humcorpo-Dýãnà, Lui Rodrigues, Aruanã e Sol Markes.

Figura 13 - ekè



(Foto de Guto Muniz)

Gostaria de compartilhar com vocês um dos textos performados em *ekè*, escrito por mim e que também está presente na dramaturgia de *Rebordose*:

eu sentei aqui na busca de ser outro
e me descobri sentade aqui na frente minha
front'n mim front
bebendo da mesma cerveja
mesmo copo melancolia
bebida barata
no peito
art(e) fatos duma vida assim
sentada num (n) lugar y
estou procurando!
cruising y dark room
pegação de viagi errada
fedô de macho y gala seca
nas paredes vocais
pregas que n vibra sentido
n me encontro aqui

sentada
porra nenhuma me tira de mim
de mim q não sai dessa porran
oq me me trouxe aqui?
ligeiramente
vou repetir essa palavra
ligeiramente atravessada
ligeiramenty (mais uma vez)
que nem sonic
papaléguas the flash ligeirinhe
posição fetal pra chorar minhas culpas
posição de choro para renaissance
y não me repetir no erro
repito
ERROR 404
banda nenhuma toca nessa cabaça
repito
cuidar do orí
é cuidar da deusa que soul
velas acesas + caminhos abertos
TRANSação de enverga-dura o tempo que tem que durar
marca cic-atrizes solfejam seus textos
andam pelo espaço
sopram nos ouvidos de quem sentou aqui
feito yo
sentade aqui para encontrar outra de-eu
mim de-eu
deu
deus de mim
soul é deyse
que se cultiva feito axé
não distancia feito imagem que não me assemelha
não me coloque nesse
neste
naquele
pedestal delirante que cê inventô
fakear uma relação
que
pode
ser

h
o
r
i
z
o
n
t
a
l
mas ocê
num
dá conta
de me|ter
os zói no meu e encarar
encarar a molotov
encarar olhos explosivos
encarar corrente sanguínea
encarar vibração
encarar essa onda que tô de dando ideia faz tempos
tem a cara
cara y cobra
vale muito
eu soul funk indie y farofa
vim te dizer uma poção de coisas
(venenamor)
faz en-cantar aquela música que é +- a\$\$im
Se eu rodar meu chapéu cê joga?
aquela moedinha pra
dá pra moelinha
como não como carne
dá pra kela ervinha
digo lentilhinha
tô tentando ser eapolítica nessa sentada
agro é romper matar
leite farto
bolas que nem gude gude no meu queixo
no peito leita
farta coragi !!!
farta coragi pra ir ali retificar

só pra te aliviar de me encarar
encarar o que morreu na assinatura
encarnar nem sei mais
vou repetir aqui pra não ter dúvida
nem sei mais como traçar
esse caminho esferográfico
tinta que some fica história
que vazô no processo de viver a existência
essência de tá aqui no sentar
pra pensar senta
senta y quica
safada
y bate com o pau na cara do safado do boy
senta onde quiser existir
mesmo que não lembre depois
mas lembre de encapar antes
y não tratar feito lixo igual fizeram com você
dá pra trepar sem reproduzir o que fizeram
reproduzir a faixa 7
página 8 daquele conto de foda
do álbum do macho-cô
o que tava ferida aberta
várias vezes no mesmo day
não me faz esquecer do quanto cê é paia
por isso sentei aqui
pra encapar a dó
despistar o cheiro do seu
que saco!
ofuturoofuturoofuturo
eu qro maix
do que cê tem pra oferecer

eu tbm
cansei
de me expor
pra n expor
o outre

4. Dramaturgias contemporâneas como arte da escrevivência

Agora é na letra
Escrevi você leu [?]
Não leu
Se tivesse lido não tava
atrasando
Não é sobre mim é sobre
aquele plano de ver os
neguin da quebrada
chegando
Escurecendo os espaço
tão branco
E sobre a menina que
quer estudar
Possibilidade pra fazer
sonhar
Sonhando com a vida em
qualquer lugar

Poder ser ouvida sem ter
que gritar
[...]

Reparação de danos
Eu vou seguir, não canso
Enquanto eu não tomar
tudo que eles me tiraram
não acaba o ranço
A música toca, eu danço
Se mova não fique me
olhando
Escolhe seu ritmo
Seja contínuo ou
continue caminhando, fê
Sua vitória é minha
também
Pegue a estrela que brilha
meu bem
Que ilumina o caminho⁴⁷

Enquanto assistia o meu programa favorito pela televisão, amava observar a complexidade da natureza e a importância de cada ser para manter um ecossistema saudável, em equilíbrio. Sempre me chamava a atenção as cores, formas, organizações sociais, os meios de caça, as estratégias de fuga e a forma com que tudo é em espiralar. Algumas espécies de aves, depois de horas procurando por comida, voltam para o seu ninho e "cospem" o alimento dentro do bico de seus filhotes. Mais tarde descobri que esta forma de alimentação se chama trofalaxia

⁴⁷ Trecho cantado por Bia Ferreira na música *Surreal* de Bixarte. A música faz parte do álbum *Traviarcado* lançado em 2023.

e que outros animais também evoluíram com esta prática. Segundo Moreira (2007), nas formigas e cupins a trofalaxia oral é quando:

ocorre a transferência direta de alimentos líquidos, incluindo partículas suspensas e derivados, às companheiras de ninho, via regurgitação oral (Suárez e Thorne, 2000). Naug e Camazine (2002) corroboram com esta afirmação e citam também que a trofalaxia é um importante meio de transmissão de patógenos em insetos sociais. Já Sleigh (2002) afirma que a trofalaxia além de ser uma troca nutricional, é também uma forma de comunicação, realizada com a função de proteger o ninho.

Temos muito a aprender com as pulsões da natureza. O antropocentrismo precisa, urgentemente, deixar de existir para que possamos olhar, com olhos atentos, como a fauna e a flora podem nos ajudar a repensar a forma com a qual lidamos com o planeta e com as relações interpessoais. “Fazendo a Alice”, diria que poderíamos salvar o planeta com essa alteração nas relações com as coisas e com o mundo. Da vocalização das aves, do canto dos insetos, do silêncio da casca da árvore, do planar de asas, do mergulho profundo é possível aprender muito sobre nós. É possível também encontrar metáforas e disparadores dramaturgicos.

O que é feito de nossos rios, nossas florestas, nossas paisagens? Nós ficamos tão perturbados com o desarranjo regional que vivemos, ficamos tão fora do sério com a falta de perspectiva política, que não conseguimos nos erguer e respirar, ver o que importa mesmo para as pessoas, os coletivos e as comunidades nas suas ecologias. Para citar o Boaventura de Sousa Santos, a ecologia dos saberes deveria também integrar nossa experiência cotidiana, inspirar nossas escolhas sobre o lugar em que queremos viver, nossa experiência como comunidade. Precisamos ser críticos a essa ideia plasmada de humanidade homogênea na qual há muito tempo o consumo tomou o lugar daquilo que antes era cidadania. (KRENAK, 2019)

O que me chama a atenção na metáfora da trofalaxia não é a imagem de jogar goela abaixo como, infelizmente, percebemos nas relações hierárquicas construídas verticalmente em nossa sociedade como na escola, na igreja, na maioria das empresas do mercado de trabalho, em muitas relações interpessoais etc.

Imagine que você é uma ave que encontrou o “amor da sua noite”⁴⁸. Vocês copulam e dias depois um(a) de vocês bota um ovo. Aquilo nunca havia acontecido antes, a partir de agora vocês precisariam chocá-lo. Depois de alguns dias nasce o filhotinho, com algumas

⁴⁸ Referência a frase utilizada por Arthur Barbosa na dramaturgia de *Neurose* (2022).

penugens, dando os primeiros sopros de vida. As aves já nascem rompendo suas cascas. Vocês revezam quem vai buscar o alimento para o filhote, é a sua vez. Você estica as asas e voa pra cima em busca de uma corrente de ar que vai facilitar sua jornada. É um dia de escassez que te obriga a voar por horas até encontrar o alimento - peixes. Agora é preciso pescá-los, com uma expertise extintiva você captura e deixa os peixinhos na garganta. Ao chegar em casa o filhote arregala os olhos e o bico doido para matar a fome. Você cuidadosamente faz a trofalaxia para alimentar sua cria.

O que me interessa aqui não é a conclusão da ação e sim o processo, a jornada. Uma metáfora para o processo de ensino em que as/os professores precisam voar por anos em busca de alimento para poderem oferecer aos estudantes que irão digerir e, cotidianamente, perceber o que deve ser absorvido pelos órgãos e o que deve ser dispersado pelo corpo (cagado).

Um dia, um(a) professor(a), que infelizmente não me recordo quem, me contou que fazer teatro é como carregar um cesto nas costas. Sempre criei a imagem de um cesto feito de bambu, um samburá, que é muito usado para carregar a pesca. A(o) atriz/ator sempre estará em formação e durante o seu processo vai passar por várias escolas. Se passar pelos estudos de máscaras balinesas, por exemplo, a pessoa irá selecionar o que lhe foi pulsante e colocará no samburá que está em suas costas e que isso se aplica a todas as experiências que tivermos: oficinas, cursos, processos colaborativos, espetáculos que assistirmos etc. Também abarca nossas relações com as pessoas, com a natureza, as memórias, as experiências, o que é pulsante fica guardadinho num canto do samburá esperando o momento de ser resgatado. Quando estivermos em um processo de criação de um espetáculo ou dentro de um processo pedagógico, tiramos o samburá das costas e colocamos na frente do corpo, na barriga, para que possamos olhar em todos os cantos e sondar o que, das coisas que tenho guardada, posso usar para contribuir com o processo. Não erra quem vê nesse processo uma trofalaxia. Guardar os peixinhos nas costas e, quando necessário, virar o samburá para frente para fazer a trofalaxia.

Além das técnicas teatrais, as aulas de teatro me ensinaram a ser questionadora e a perceber a potência da minha existência na sociedade. A praticar a escuta. Num jogo de improvisação é de extrema importância que estejamos ouvindo para propor a partir do que o outro propõe, em relação ao espaço, atenta aos sons e ruídos. Estar atenta como uma felina. Em busca de uma conexão orgânica como a de um ecossistema. Andar pelo espaço da sala de aula é uma

pesca na relação entre sua *corpa* com sua potência de criação com o universo que é cada outra pessoa que ocupa os espaços vazios daquela sala quadrada. Criando curvas e fugas espiralares na arquitetura do espaço, da sociedade e como consequência das nossas proposições artísticas.

Artesanalmente moldo os quadrados com curvas em busca do espiralar. Uso a potência da minha existência em diálogo com a potência de cada ser que estiver em movências artísticas e/ou pedagógicas comigo desejando, vorazmente, espaços de criação e convivência em que *corpas* dissidentes tenham o protagonismo que merecem. Tenham espaços para fazerem suas *eccises* respeitando a sua idiossincrasia.

A minha formação como dramaturga se deu em oficinas, cursos e em núcleos de pesquisa, que me proporcionaram colecionar exercícios dramatúrgicos e disparadores de criação para a feitura de dramaturgias contemporâneas tendo a escrevivência como sul. Desejava usar das técnicas que aprendi para fomentar a escrita de urgências e pulsões, em que todes pudessem se sentir impulsionados a escrever, desbloqueando os quadrados limitadores que foram colocados nas jornadas de muitas pessoas, possibilitando assim, escritas pelas quais cada indivíduo se sentisse representado.

Os núcleos de dramaturgia de que participei foram:

- Participei em 2020 do Núcleo de Dramaturgia do Galpão Cine Horto, que conta com coordenação de Vinícius de Souza, um artista com quem, desde que comecei a estudar dramaturgia, fiz diversas oficinas e tenho imensa admiração pelo seu trabalho. Me impulsiona a forma pela qual Vinícius provoca disparadores de criação dramatúrgicas que nos tira da zona de conforto e nos lança na zona de conflito, em desequilíbrio, experimentamos as dramaturgias em seu campo mais amplo.

Durante o núcleo, Vinícius propôs que todos os dias, em determinada hora, o celular despertaria e nós escreveríamos a partir do que estava se passando naquele momento. O disparador dramatúrgico era: “O que está acontecendo?” Onde quer que estivesse, independente do que vivenciava naquele momento, faríamos o exercício de escrever. O alarme me deixava em prontidão, em relação comigo mesma e o espaço, em estado performativo. Suspeitar que o alarme soaria dentro de minutos ou segundos

modificava a minha relação com o tempo e o espaço. Este exercício provocou-me pesquisar outras possibilidades do que tenho chamado de disparadores-performativos.

- O Núcleo de Dramaturgia SESI-SP foi lançado em 2007, a partir de uma parceria estabelecida entre o Sesi-SP e o British Council. Particpei da 13ª turma, em 2021, sob a supervisão de Silvia Gomez e com assistência de Ângela Ribeiro. Foi umas das experiências mais intensas que vivenciei, como diria Ângela: um “pancadão poético”. Ou como gostava de brincar: um “batidão tropical⁴⁹”. Os encontros iniciais foram de muita experimentação e debates sobre as possibilidades das dramaturgia e suas potencialidades. A partir de determinado momento do núcleo ficamos focados na feitura de uma dramaturgia. Durante esse processo éramos nutridos por Silvia, Ângela, Arthur Barbosa - que estava estagiando, todos/as integrantes e principalmente por um(a) dramaturgista. Desde o começo fomos divididas em duplas, uma seria dramaturgista da outra durante todo o processo, o que ajudava a nutrir a pesquisa. Tive o prazer de ter a potente Luana Frez, atriz e dramaturga residente em São Paulo, como dramaturgista. Nós trocávamos mensagens por *whatsapp* com áudios, ideias, livros, trechos de textos, filmes etc.

Recordo-me de uma frase proferida por Luana: “escrever é um ato de bravura”. Silvia um dia disse que “escrever uma peça é um presente para a gente mesmo”. Uma frase de Ângela que me marcou muito foi: “a escrita é uma experiência de abismo”. É preciso bravura para se jogar no abismo que é se presentear com a escrita de dramaturgia.

Durante o núcleo fazíamos o exercício de localizar a "frase pulsão" das dramaturgias que líamos e escrevíamos. Sem essa frase esse texto não pulsaria, uma busca pelo encontro do coração da dramaturgia.

Nesse processo escrevi a peça DESFIBRILADOR, que teve leitura dramática feita por Danilo Miniquelli, Fernanda Kawani, Gabriel Lodi, Lena Roque, Marina Mathey, Sara Antunes, Taiguara Nazareth e Vita Pereira, dirigida por Luh Maza e assistência de Danilo Miniquelli. Maza é dramaturga, diretora, atriz e crítica teatral. Carioca, vive

⁴⁹ Nome do quarto álbum de estúdio de Pablo Vittar. O álbum conta com 3 faixas inéditas e 6 regravações de músicas dos anos 2000 que foram famosas nas regiões Norte e Nordeste do Brasil.

em São Paulo desde 2007, é mulher trans e preta e tem um papel muito importante e dialoga diretamente com minhas reflexões sobre as dramaturgias. Sobre seu trabalho, ela diz que:

As minhas peças falam muito sobre tempo e relações humanas. Melhor dizendo, como as relações humanas, sejam amorosas, familiares ou de amizade, se transformam com o tempo. E agora, por conta de todo o cenário, elas também têm ganhado um contorno político, levando ainda mais a representatividade e inserção das minorias marginalizadas, trazendo um olhar mais humano para essas pessoas, de forma natural e além dos clichês.⁵⁰

- Desde 2020 participo do NED - Núcleo Experimental de Dramaturgia da Faculdade de Letras da UFMG, coordenado por Elen de Medeiros e Pedro Kalil. Além de mim o NED é composto por Arthur Barbosa, Matheus Cunha e Nayara Leite.

Elen é um dos presentes mais bonitos que a UFMG me deu, desde a primeira aula com a professora fiquei encantada com o tesão que leciona suas aulas, o quanto ela leva a pesquisa e a academia de forma potente e encorajadora. Elen, em determinado momento do curso resgatou em mim o desejo de ser professora, sempre deu asas para minhas composições e experimentações dramáticas e me mostrava o caminho do pouso para fortalecer as asinhas e alçar voo de novo para encher o meu samburá. O NED me proporcionou a experiência de compor uma dramaturgia coletivamente, tivemos como disparador as palavras Memória - Cidade - Futuro e investigamos a cidade de Belo Horizonte, seus fantasmas e a perspectiva de pensar um futuro. Apesar do texto, ainda em processo, caminhar para “atos” em que cada dramaturga(o) se dedica mais tempo, o processo foi todo construído colaborativamente dentro do núcleo.

Os núcleos tinham em comum a busca pela escrita num lugar de experimentação em que passamos por muitas possibilidades, desde uma escrita mais tradicional a textos performativos. Lendo e experimentando a escrita, passando pelo teatro dramático, teatro épico e pelo pós-dramático. Pesquisamos autores como Ésquilo, Sófocles, Brecht, Beckett, Martins Pena, Artur Azevedo, Grace Passô, Ave Terrena, Johnny Salaberg, Luh Maza, Dione Carlos, Anderson Feliciano e muitas outras figuras importantes para as dramaturgias.

⁵⁰ Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/teatro/1427-luh-maza>. Acesso em 1 de junho de 2023.

Essas experiências foram suleadoras em meu processo de concepção da oficina de dramaturgia intitulada *Dramaturgias contemporâneas como arte das escrevivência*. A primeira vez que experimentei a oficina foi pela Breve Cursos Livres, parte pedagógica da *Breve Cia*, que desde 2019 vem construindo pedagogias negro-referenciadas como metodologia de ensino de teatro.

Todo o pensamento da Breve Cursos Livres é construído e planejado a partir de nossas inquietações, enquanto professoras-artistas negras, que buscam modos de se pensar e produzir teatro, por meio das memórias afetivas, escrevivências, oralituras e elementos culturais e históricos não brancos. Na BCL pesquisamos poéticas negrorreferenciadas para se fazer teatro. Já que, em nossas trajetórias formativas, nós não encontramos poéticas dissidentes, nos aquilombamos e criamos a nossa própria escola. [...] Estamos, cotidianamente, revendo e repensando nossas poéticas na sala de aula e nos processos cênicos, buscando sempre nos inspirar em práticas negrorreferenciadas. (MOREIRA, 2022, p. 92, 93)

A oficina *Dramaturgias contemporâneas como arte das escrevivência* segue a seguinte estrutura:

1) "Mic aberto":

Iniciamos os encontros com uma roda de conversa: o que aconteceu? O que tem assistido, lido? O que tem escrito? O que é urgente hoje? O que pulsa aí dentro? O que pulsa aqui fora? Essa roda possibilita um espaço aberto para trazermos os problemas e vivências para dentro do encontro, debatermos sobre os acontecimentos da sociedade, descobrirmos mais sobre a singularidade de cada indivíduo, um levantamento de urgências, pulsões e conhecimentos que muitas das vezes só é possível compartilhar a partir da vocalização, da oralitura.

2) Texto(s) suleador(es)-provocativo(s):

Sempre é importante trazer para os encontros um texto como aporte referencial e teórico. Se o tema do encontro é o teatro pós-dramático, propor a leitura de uma dramaturgia com elementos que possibilitem o debate acerca dos elementos que a compõem. Os textos suleadores-provocativos possibilitam que possamos debater sobre tempo, espaço, personagem, tensão, performatividade etc.

3) Desbloqueadores de escrita:

Outro elemento de que me apropriei foram os “desbloqueadores de escrita”, muito utilizados nos núcleos, que são disparadores dramáticos em que os participantes têm um tempo curto e cronometrado para escrever. Nesses exercícios, Vinícius de Souza sempre nos provocava investir na primeira ideia, evitando que desperdiçássemos tempo tentando elaborar uma ideia super bem definida e pudéssemos focar no real objetivo: a experimentação da escrita.

O uso do cronômetro coloca as ideias em urgência, possibilitando que a escrita pulse para fora. Coloca em ação uma imagem violando o excesso de racionalidade que, coloca empecilhos em demasia, criando barreiras em um exercício de escrita. Depois de propor cinco ou seis “desbloqueadores de escrita” é possível perceber que os participantes se colocam em estado de escrita, mais dispostos a se arriscarem em exercícios de maior duração.

Busquei por disparadores que pudessem acessar a memória das e dos participantes através do corpo, olfato, paladar, pele etc. Que provocasse saltar lembranças que estavam guardadas num canto do samburá. Exemplos:

- um cheiro - para onde ele te leva? (escrever em 2 minutos)
- um gosto - descrever as sensações que o gosto pulsa (escrever em 1 minuto)
- um marca no corpo (tatuagem, cicatriz, pinta) - uma história que tenha relação com a marca (escrever em 4 minutos)
- a última foto que postou no instagram - o que está acontecendo? (escrever em 3 minutos)
- uma pessoa do passado - escreve uma carta para ela falando sobre você hoje? (escrever em 7 minutos)

4) Aporte teórico:

Após o “mic aberto” em que as pessoas levaram suas questões e provocações, a leitura de um texto subleitor-provocativo que possibilita que os elementos saltem de forma prática e do “desbloqueadores de escrita” em que as/os participantes puderam correr seus primeiros riscos sem a pretensão de acertar e sim de experimentar, o aporte teórico vem como uma amarração de todos esses elementos. Se o tema do dia é “diálogos”, busco referenciar o tema desde o primeiro minuto do encontro, ainda de forma sutil e subjetiva para que neste momento possamos colocar uma lupa neles e

debatermos em coletivo. Nesta etapa presenteio os participantes com referências textuais (dramatúrgicas e teóricas), músicas, espetáculos, vídeos etc. “As referências não são para travar, são para desbloquear”⁵¹.

5) Colocar-se em estado de escrita

Espaço da oficina em que os participantes poderão experimentar exercícios mais longos de escrita. Neste momento proponho desde exercícios de escrita que necessite apenas de alguma tecnologia de escrita (papel, caneta, celular) a disparadores-performativos, investigando outras possibilidades dramatúrgicas, como:

- Dramaturgias em superfícies: Colar em uma parede um grande pedaço de papel. Separar pincéis, tintas, canetas coloridas, revistas, colas, tesouras etc. A partir de um disparador (tema, imagem, som etc), por exemplo, “a história do nome que me deram ou que eu inventei para mim”, compor uma dramaturgia coletiva no pedaço de papel. Este exercício pode ser aplicado em muitas possibilidades de arquiteturas e superfícies como em pilastras, mesas, sala inteira, porta, armário etc.
- Criar um grupo no whatsapp com todos/as participantes e compor por lá uma dramaturgia a partir de frases, imagens, áudios e figurinhas.
- Propor uma ação cotidiana que deva ser efetuada coletivamente, como por exemplo: andar por um parque, sentar numa lanchonete, parar num ponto de ônibus, cozinhar etc. Proponho que registrem, da forma que preferirem, suas sensações. Em um segundo momento proponho que as/os participantes escrevam sobre o que seus olhos viram. Em um terceiro momento proponho que escrevam sobre como foi ser visto por outros olhos, objetos, espaço.
- Propor que, durante uma semana, em todos os momentos que lembrarem de algo que aconteceu no passado, enviem áudios no whatsapp em um grupo que tenha apenas a/o participante, feito exclusivamente para este disparador-performativo. Escutar os áudios em sequência com fones e olhos fechados possibilitando que as imagens sejam criadas.

6) Leituras e "e se..."

⁵¹ Frase dita por Silvia Gomez durante a minha participação no Núcleo de Dramaturgia do SESI-SP em 2021.

Após a etapa anterior as composições são compartilhadas entre as/os participantes. Se tiverem resultado em formatos que devem ser lidos, levo a reflexão de que a leitura da dramaturgia influencia a forma pela qual as outras pessoas absorvem as palavras pelos ouvidos e por todo o corpo. A leitura é jogar no universo, a partir de ondas sonoras, palavras que estão sendo escritas há tempos e chegam aos seus olhos carregadas de urgências e pulsões. “Ler por dentro da carne do outro”⁵². “A leitura é uma lupa”⁵³.

Aprendi a usar o “e se...” durante uma disciplina de escrita com Elen de Medeiros. Ao final da leitura de algum participante éramos provocades a comentar elementos sobre o texto e fazer sugestões que pudessem alimentar a sua proposta, antes de dizê-la, iniciamos com “e se...”. Por exemplo: “e se na sua dramaturgia tivesse um ponto de tensão fantástico?”. O exercício é pedagogicamente importante para que fique explícito de que se trata de uma sugestão, um ponto de vista, uma possibilidade e, quem recebe, avaliará se aquilo faz sentido para sua dramaturgia em processo. “A oposição é um degrau para a dramaturgia dar um salto”⁵⁴.

7) Partilha:

"está aberta a nossa partilha, este é o momento em que podemos dizer tudo menos qualquer coisa".

Quem já teve aula comigo certamente já escutou esta frase no final dos encontros. A partilha é a avaliação da jornada, espaço aberto para que todes possamos colocar suas dúvidas, sugestões, impressões e “viagens na maionese”. É convidade e permito “fazer a Alice”, como em todo momento da oficina. A abertura da partilha é inspirada numa frase que escutei durante uma oficina de palhaçaria com o Grupo Trampulim, um dos ministrantes ecoava que “o palhaço pode tudo, só não pode qualquer coisa”. A frase fez tamanho sentido para mim que ampliei para como eu penso a pesquisa cênica (para além da palhaçaria) e pedagógica. Desejo uma oficina que possa proporcionar um espaço em que as/os participantes possam experimentar todas as possibilidades de performar a escrita, que faça sentido para cada participante em

⁵² Frase dita por Silvia Gomez durante o Núcleo de Dramaturgia do SESI-SP em 2021.

⁵³ Frase dita por Ângela Ribeiro durante o Núcleo de Dramaturgia do SESI-SP em 2021.

⁵⁴ Frase dita por Silvia Gomez, referenciando Antunes Filho, durante o Núcleo de Dramaturgia do SESI-SP em 2021.

estado de urgência, pulsando dentro e/ou fora. “Escrever é não se acostumar ao mundo”⁵⁵.

Como tornar a escrita uma dança? Um movimento que atravessa o cotidiano? Uma performance física onde os dedos estão em diálogo com a memória de cheiro, de gosto, do toque. Um espaço de experimentação em que é possível deixar que as letras saltem livres como forma de pensamento, nuvem, lágrima, gozo, delírio, ou vulcão.

um vulcão adormecido por séculos em seu sono profundo escuta o som das asas de uma borboleta. o tambor ressoando em coro. vê o seu reflexo no espelho do mar e desperta em erupção. lavas como bile correm por minha garganta e são regurgitadas como uma espécie de verborragia desesperada queimando a vegetação. deixando um rastro por onde escorre. é assim que os vulcões falam. jogando pra fora o engasgo. o que está entalado por muitas e muitas décadas de sono induzido.⁵⁶

Durante minhas experiências como ministrante da oficina *Dramaturgias contemporâneas como arte da escrevivência*, as ideias foram passando por muitas ecdises a ponto de me fazerem refletir sobre a escolha do título, que seria o mesmo desta monografia. A reflexão se expandiu depois de um retorno da Elen de Medeiros sobre as primeiras letras desta monografia que você lê, em que ela me chamou atenção que “como arte” dá a entender que estou dizendo que todas as dramaturgias contemporâneas são escrevivências. Fez-se necessário retificar o título, tanto da monografia quanto da oficina. Recorri a aquelas duas palavrinhas que há muito me acompanhavam como disparadores e vem sendo repetidas muitas vezes ao longo deste texto: *Escritas urgentes e pulsantes*. A palavra “dramaturgias”

⁵⁵ Silvia Gomez foi convidada por Vinicius de Souza para um bate-papo sobre seu trabalho durante o Núcleo de Dramaturgia do Galpão Cine Horto.

⁵⁶ Trecho de *Rebordose*, de Amora Tito.

foi substituída por “escritas”, pois desde a primeira vez que experimentei a oficina, existe a presença de pessoas que compõem em outras áreas como a música, a literatura, o cinema. Isso provoca em mim, desde então, levar referências e propor que os exercícios de escritas pudessem alimentar para outros formatos para além da dramaturgia. Mas mantendo a ideia de propor textos que tenham ação, a escrita da ação. Sendo assim, a dramaturgia ainda estará presente naquela música, naquela carta, naquele conto.

Tenho feito o exercício de reconstrução das estruturas da oficina, mergulhando ainda mais nos elementos da memória e da natureza com o desejo de provocar nas pessoas uma erupção em suas escritas a partir de exercícios de escrita e disparadores-performativos. Busco um mergulho profundo no *de dentro* e no *de fora* do universo de que cada participante é. Segundo Evaristo,

Escrever pressupõe um dinamismo próprio do sujeito da escrita, proporcionando-lhe a sua auto-inscrição no interior do mundo. E, em se tratando de um ato empreendido por mulheres negras, que historicamente transitam por espaços culturais diferenciados dos lugares ocupados pela cultura de elite, escrever adquire um sentido de insubordinação. (EVARISTO, 2007, p. 20-21)

Dramaturgias contemporâneas como arte da escrevivência é uma oficina negro-referenciada que também é aberta para pessoas não-negras, o intuito não é que os participantes se tornem escrevíveis e sim que o termo seja uma referência dentro da metodologia de criação. Em boa parte da minha formação, nas escolas de teatro que passei, as referências utilizadas eram quase que totalmente de pessoas cis-hetero-brancas, muitas delas norte americanas ou europeias. Referências que norteiam uma pesquisa geograficamente e intelectualmente e influenciam diretamente em nossa jornada de criação. Fez-se urgente em mim pensar em epistemologias do sul que “surgem como uma proposta epistemológica subalterna, insurgente, resistente, alternativa contra um projeto de dominação capitalista, colonialista e patriarcal, que continua a ser hoje um paradigma hegemónico” (SANTOS, ARAÚJO, BAUMGARTEN, 2016).

A *Breve Cia* me ensinou a sualear as minha pesquisa, negro-referenciando cada vez mais e me impulsionando a conhecer outras e outros pesquisadores e artistas. Com o tempo fui descobrindo outras *corpas* dissidentes que sacodem o meu jeito de pensar a arte e a pedagogia. A nossa imaginação política está nordeada (globalmente) em demasia e isso se traduz no quanto o intelecto majoritário se encontra dentro de uma

incapacidade de enfrentar os desafios deste século, que ampliam as possibilidades de repensar o mundo a partir de saberes e práticas do Sul Global e desenham novos mapas onde cabe o que foi excluído por uma história de epistemicídio. (SANTOS, ARAÚJO, BAUMGARTEN, 2016)

A oficina busca na escrevivência uma emancipação da escrita com foco em composições de dramaturgias contemporâneas pela pluralidade de possibilidades. Acredito que a aplicação da mesma para pessoas interessadas na escrita de dramaturgia ou para adolescentes do ensino regular, seja para a feitura de dramaturgias, poesias, contos, crônicas, outros formatos, ou ainda uma mistura deles, possa possibilitar uma subversão das regras da língua portuguesa, que na maioria das vezes oprime as/os estudantes. Para isso, sempre as/os deixo à vontade para desobediências epistêmicas, assim como as autoras e autores trans vêm utilizando como ferramenta em suas escritas, como forma de manifesto e uma busca por outros formatos. “Nossas corpos e perspectivas socioculturais importam, em meio às lutas para transformar e derrubar o CISTema: implicando, portanto, em desobediências epistêmicas” (VERGUEIRO, 2015, p. 63). Importante reforçar, que não se trata de deixar que as e os estudantes façam “qualquer coisa” ou uma isenção a correção dos erros ortográficos. O desejo é o de propor uma vivência de corpos diversas, desenvolvendo suas escritas por meio de bate-papos, jogos teatrais, jogos de criação dramaturgica e a prática da escrita voltada para a cena contemporânea.

Os limites sociais afetam nosso conhecimento do mundo e vice-versa. Toda vez que ampliamos nosso domínio epistemológico, quer conquistando novos territórios, quer desbravando-os, as fronteiras que controlam nossas vidas também se movem (embora nem de pronto, nem facilmente). O mesmo acontece quando descobrimos ou inventamos algo: nossa visão de mundo tem de acomodar outros seres ou novos fenômenos e isso pode causar incerteza epistemológica. Nossa experiência se baseia em fundamentos epistemológicos e ontológicos; mudanças epistemológicas vão gerar alterações ontológicas, e um acréscimo ontológico vai forçar nosso conhecimento a se expandir. Quando isso ocorre, sentimos que nossas expectativas de ordem — as fronteiras — estabelecidas pela ciência, filosofia, moral ou estética foram transgredidas. E transgressões geram monstros (JEHA, 2007, p. 21).

Penso num espaço vertical em que o diálogo seja a principal forma de disparadores para as composições. A oralidade é um dos pontos importantes de se performar a escrita. A aplicação desta oficina numa turma do ensino regular tem como objetivo que as/os estudantes façam ecdises, se libertem por algum momento, de determinadas regras pré-estabelecidas e possam

se expressar através da composição de dramaturgias (ou outros formatos). Possibilitando sonhar com um espaço de emancipação social e intelectual.

5. Fechação, lacração ou conclusão

E se trans for mar, eu rio
E se trans for mar, água
de torneira
E se trans for mar, eu rio
Contra a correnteza pra
me lavar⁵⁷

Amora é amor no feminino, a fruta é a feminilidade do amor. Busco cotidianamente nutrir minhas relações de forma amorosa, afetuosa, com dengo. Me sinto pulsante quando as pessoas à minha volta, dentro dos processo de criação, nas salas de aula me dão retornos expressando que essa busca tem surtido efeitos interpessoais e pedagógicos. A pedagogia tem que vir pelo afeto, pelo respeito a cada estrela, meteoro, planeta, lua, sol presente dentro do universo de cada *corpa*.

Sigo pensando nas possibilidades do amor estar presente em nossas vidas, enquanto mulheres negras, enquanto pessoas negras e periféricas, na busca por um possível refazimento coletivo, mesmo que não por completo, mas no anseio pela cura de tantos traumas, feridas e dores. Eu levei muito tempo para entender que o amor pode ser possível para mim e para pessoas pares a mim, que somos *corpas* e corpos dignos de afeto, carinho e cuidado. Ao aprender isso, assim como Oxum, eu quis partilhar para com as minhas e os meus. (PAZ, 2021, p. 40)

Sou uma pessoa sensível com relação às pequenas coisas gigantescas. A jornada de uma ninfa que depois de anos sai da terra, sobe num tronco de árvore e ao longo de sua vida rompe a si mesma sucessivamente para que possa atingir novos estágios de sua existência, provoca em mim urgências em existir e colocar através de um poção de palavras, cuidadosamente escolhidas, formando uma ecossistema de letras, ideias, riscos e possibilidades. Em relação com outras pessoas é possível disparar movências de outrora, o cheiro que a outra cheirou é parecido com o que eu cheirei e esse disparador nos leva a memórias com traços de invenção que são potências de criação para se friccionar e gerar fogo. “Trombei com o cheiro da minha avó em alguma fragrância de rosas”⁵⁸.

⁵⁷ Trecho da música *Eu matei o Júnior* da Linn da Quebrada. A música está presente no álbum *Trava Línguas* lançado em 2021.

⁵⁸ Frase de Amora Tito presente na peça de formatura do CEFART, *Esquina esta* dirigida por Ana Hadad e Raquel Pedras em 2022.

A escrita começa antes. Beeem antes... Antes da primeira tecla digitada ou primeira letra desenhada. A escrita começa antes da ideia sobre o que escrever. Como um fruto, a escrita já está acontecendo desde o brotar da semente, em processo lento, levando o tempo que tem que durar para o crescer, desenvolver, gerar flores, maturar. A escrita é uma flor aguardando pelo pólen grudado nas patinhas de uma abelha ameaçada de extinção. A escrita começa antes, está no observar a janela e narrar o que vê, no levantar da cama, no escutar a mãe contar histórias que escutou da sua mãe que escutou da sua mãe que escutou da sua mãe... No guardar peixinhos no samburá. O conjunto de letras que se desenha já aconteceu antes, na fala de alguém, numa palavra tropeçada, nos segredos soltos em sussurros.

A dramaturgia produzida por artista pretas e pretos apresentam em suas produções poéticas perspectivas diferentes das que reinaram por muito tempo na dramaturgia brasileira, geralmente pensadas a partir de uma forte associação entre cor, religiosidade, fenótipo, etnia e mazelas sociais. Essas produções já não podem ser pensadas sem revisar tais associações. Nos últimos dez anos, venho dedicando-me a problematizar esse imaginário cristalizado sobre dramaturgia e negritudes e a abrir possibilidades para elaboração de pensamentos críticos que também reflitam sobre a pluralidade de temas, formas, materiais e motivos de nossas poéticas. (FELICIANO, 2020, p. 119)

Quando escrevo uma dramaturgia nunca tenho a sensação de que ela está pronta, finalizada. Cada vez que releio ou assisto a encenação tenho a ânsia de mudar um monte de coisas. “Parece que nunca tá pronto porque a gente tá sempre em movimento”⁵⁹. “A peça não para dentro da gente”⁶⁰.

Sou muito feliz por estar pensando e performando arte no tempo atual. A minha fase da história favorita é o agora. Amo participar desse momento em que pessoas T/NB, negras e outros *corpas* dissidentes estão tomando seu lugar de direito, espaços que antes eram ocupados apenas por pessoas cis-hetero-brancas. *Corpas* dissidentes são aquelas que estão em enfrentamento perante uma realidade imposta. Travas, boycetas⁶¹, *gender fluid*⁶², pessoas com

⁵⁹ Frase dita por Ângela Ribeiro durante o Núcleo de Dramaturgia do SESI-SP em 2021.

⁶⁰ Frase dita por Silvia Gomez durante o Núcleo de Dramaturgia do SESI-SP em 2021.

⁶¹ “Identidade de gênero alinhada à Transmasculinidade, corpos trans que foram designados mulheres ao nascer, mas se identificam com o gênero masculino. Mesmo que, em muitos casos, questionem as masculinidades normativas relacionadas à postura das hombridades de homens cis na sociedade” - Definição feita por Eli Nunes durante uma conversa por *whatsapp*.

⁶² “é uma identidade de gênero marcada pela capacidade de fluir e não se limitar por permanências, e pode ou não ter relação com orientação sexual. Uma pessoa *gender fluid* pode, a qualquer momento, identificar-se como homem, mulher, neutra ou qualquer outra identidade não binária, ou alguma combinação de identidades. Seu gênero também pode variar de forma aleatória ou em resposta a diferentes circunstâncias.” Disponível em: <<https://gente.globo.com/identidades-fluidas/>>. Acesso em 07/07/2023.

outras mobilidades, indígenas, pessoas com a pele cor da noite ocupam, cada vez mais, espaços na mídia e como referências intelectuais. Estou prontíssima para uma presidenta travesti e preta.

Linn da Quebrada inspira muito a minha escrita. Ela imprime a sua digital em seus trabalhos com traços de tudo o que ela é naquele momento, permitindo-se ser volátil em sua existência e isso reverbera em suas composições. É tão bom existir e compor em um momento em que artistas T/NB ocupam lugares de visibilidade de suas artes que expõe as complexidades de cada ser. Como disse Luh Maza: “O privilégio da neutralidade é cis-branco, meu corpo não é pasteurizado”⁶³.

“E aqui faço
Me movo, morro e renasço feito capim que se espalha
Um pensamento cupim

Ou um vírus que contamina suas ideias
Eu voo longe, alto eu vou
Mas eu volto, longe, alto

Feito uma lenda, maldição
Um feitiço ou uma canção
Lenda, mal, lenda, maldição
Lenda, mal, lenda, maldição
Lenda, maldição, feitiço, canção
Quem soul eu? (maldição)

Muito prazer, eu sou a nova Eva
Filha das travas, obra das trevas
Não comi do fruto do que é bom e do que é mal
Mas dichavei suas folhas e fumei a sua erva
Muito prazer, a nova Eva

E eu quebrei
A costela de Adão
Eu quebrei (eu quebrei)
A costela de Adão”⁶⁴

A minha presença é notada em todos os espaços que entro. Sempre soube que era negra, desde que abri os olhos, que fui para o prezinho pela primeira vez, quando fui chamada de macaco na escola, toda vez que entro em um supermercado e um segurança me persegue, quando passo ao lado de uma mulher branca com o celular na mão na rua e ela recolhe o objeto contra o corpo ao notar a presença da minha negrura, sempre que piso no mármore do

⁶³ Luh Maza foi convidada por Vinicius de Souza para um bate-papo sobre seu trabalho durante o Núcleo de Dramaturgia do Galpão Cine Horto.

⁶⁴ Trecho da música *Quem soul eu* de Linn da Quebrada. Presente no álbum *Trava Línguas* lançado em 2021.

Palácio das Artes e os seguranças me encaram, quando vou jantar em um restaurante um pouco mais caro para comemorar alguma borboleta que entrou na minha casa e trouxe coisa boa. Quando a *barcona*⁶⁵ passa rente à minha *corpa* ameaçando minha existência com o giroflex e os fuzis.

O racismo assim compreendido pode ser constatado na escola brasileira, quando esta elege a cultura europeia como o padrão a ser alcançado, relegando os aspectos culturais das diversas raças/etnias presente em nosso país ao plano das meras “contribuições” de outros povos, de outras raças. (MOREIRA apud GOMES, 1995, p. 54)

Depois de me assumir trans e passar a performar a minha feminilidade, nos dias em que o medo não me faz disfarçar “quem *soul* eu”, a minha presença é notada. É menino ou menina? É trava? É bixa? Demônio ou monstro? Muitos desses olhares eu não me esqueço jamais, eles perseguem os meus sonhos e alimentam os meus pesadelos.

Escrevo para enfrentar, vomitar verborragia entalada na garganta há mais de 500 anos. Escrevo para me divertir, para não adoecer, padecer, desistir. Escrevo para dar contorno, formas, textura, f(r)icção e imagem aos ecos das orações da minha vó que desenhava o nome de todes da família pedindo bençã!. Como forma de pichar alí marcas, cicatrizes de nossa escrevivência. Cresci vendo minha mãe escrevendo coisas sobre suas vivências e sobre mim: meu nascimento, meu umbigo, primeiro dente, primeira palavra, primeiro dia na escola, primeira vez que sofri racismo e meus passos distantes de seus braços alados. Aprendi a friccionar o real no terreiro-quilombo que cresci, com minha tias, primos, tropeços, tombos, tatu-bolas, horta e meus bonequinhos do *Dragon Ball*⁶⁶ que inventava narrativas e diálogos entre eles. Talvez a primeira dramaturgia que eu tenha feito seja no terreiro-quilombo com os meus brinquedos em que eu criava histórias ficcionais a partir de coisas que eu escutava. Nuvem voadora sobrevoando meu bairro e pensamentos. O terreiro lá de casa foi o meu primeiro palco, ali fiz minhas primeiras escrevivências. Escrevo para me **TRANSfor-mar** em mim e em várias outras que *soul* e ainda não fui. O teatro é o que me mantém presente nessa forma de existir que fomos condicionades, logo, dramaturgia pra mim é fuga!

Naná que me apresentou Conceição Evaristo, sempre falava dos seus textos e do conceito de escrevivência nos ensaios da *Breve Cia*. Conhecer Evaristo me mostrou que tudo que eu escrevia fazia sentido e não mereciam ficar empoeirados em gavetas quadradas ou esquecidos

⁶⁵ Os meninos da minha quebrada chamavam os camburões da polícia militar de barcona.

⁶⁶ Franquia japonesa criada por Akira Toriyama.

em um bloco de notas qualquer. Quando li as primeiras frases sobre o conceito de *escrever*, encontrei um termo que impulsionava a minha ideia de dramaturgia.

Em entrevista ao *Mano a Mano, podcast* do Mano Brown com a participação da jornalista Semayat Oliveira, Conceição Evaristo disse que o teor de sua escrita vem da vida, das pessoas, de sua memória, da memória coletiva. Diz que aprendeu com sua mãe o termo assuntar a vida, “eu gosto demais de ficar assuntando, ficar olhando, arquitetando mesmo, o que pode ser... e gosto muito de inventar”. Evaristo publicou os seus primeiros textos na década de 90, mas só foi reconhecida pelo seu trabalho aos seus 71 anos de idade. Durante a entrevista, ela disse “A minha literatura é também o meu espaço da vingança”, que a sua literatura a persegue desde o ventre materno, quando sua mãe vai trabalhar em casa de família. Muitas das mulheres da família de Evaristo trabalharam nas casas de famílias tradicionais, alguns deles escritores e intelectuais de Belo Horizonte. Ela diz que há alguns anos o seu nome foi colocado em uma lista em um livro que trata de escritores mineiros e completa: “o meu nome está na mesma obra que traz nomes de escritores que foram padrões de minha mãe, ô gente... tem vingança melhor do que isso? E não derramei uma gota de sangue.”

Figura 14 - Conceição Evaristo



(imagem retirada da internet)⁶⁷

⁶⁷ Imagem de Conceição Evaristo retirada da internet de uma matéria com o título *Conceição Evaristo: "Não leiam só minha biografia. Leiam meus textos"*. Disponível em: <<https://www.brasildefato.com.br/2018/11/20/conceicao-evaristo-nao-leiam-so-minha-biografia-leiam-meus-textos>>. Acesso em: 19 de junho de 2023.

6. BIBLIOGRAFIA

ANZALDÚA, Gloria. “*Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo*”. Revista Estudos Feministas, Florianópolis, v. 8, n. 1, p. 229-236, jan. 2000.

BARBOSA, Arthur dos Santos. *A GAIVOTA NA TEMPESTADE - O exercício dramaturgico como recurso pedagógico*. Belo Horizonte, 2022.

CASTRO, Tamara. *Escrevivência, Oralitura: conversa com Conceição Evaristo e Leda Martins*. Disponível em:

<<https://www.cenpec.org.br/noticias/roda-de-conversa-conceicao-evaristo-leda-martins#:~:text=Oralitura%2C%20de%20Leda%20Martins&text=Uma%20das%20maiores%20pensadoras%20brasileiras,perform%C3%A1ticas%20culturais%20%E2%80%93%20como%20os%20congados>>. Acesso em 10 de junho de 2023.

COSTAS, Ruth. *Modelo de escola atual parou no século 19, diz Viviane Senna*. Disponível em:

<https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/06/150525_viviane_senna_ru>. Acesso em 8 de junho de 2023.

DANAN, Joseph. *O que é a dramaturgia*. Tradução de Luís Varela. Portugal: Editora Licorne, 2010.

ELER, Guilherme. *O que é o Pajubá, a linguagem criada pela comunidade LGBT*.

Disponível em: <<https://super.abril.com.br/cultura/o-que-e-o-pajuba-a-linguagem-criada-pela-comunidade-lgbt/>>. Acesso em 3 de outubro de 2019.

EVARISTO, Conceição. *Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita*. In: Alexandre, Marcos A. (org.) Representações performáticas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces. Belo Horizonte: Mazza Edições, p. 16-21, 2007.

EVARISTO, Conceição. A Escrivivência e seus subtextos. In: DUARTE, Constância L.; NUNES, Isabela R. (org.). *Escrivivência - a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*, 1ª edição, Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

FELICIANO, Anderson. *Tropeço*. Belo Horizonte: Editora Javali, 2020

FERNANDES, Renata Sieiro, PARK, Margareth Brandini, SIMSON, Olga Rodrigues de Moraes von. *Educação não-formal: um conceito em movimento*. In: Visões singulares, conversas plurais. Textos de Olga Rodrigues de Moraes von Simson et.all. São Paulo: Itáu Cultural, 2007 (Rumos Educação Cultura e Arte, v.3). p. 13 – 38.

GOMES, Nilma Lino. *A mulher negra que vi de perto: o processo de construção da identidade racial de professoras negras*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 1995.

GONZALEZ, Lélia. *A categoria político-cultural de amefricanidade*. In: Tempo Brasileiro. Rio de Janeiro, Nº. 92/93 (jan./jun.). 1988b, p. 69-82.

ICLE, Gilberto; BONATTO, Mônica Torres. *Por uma pedagogia performativa: a escola como entrelugar para professores-performers e estudantes-performers*. Cad. CEDES, Campinas , v. 37, n. 101, p. 7-28, abr. 2017 . Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-32622017000100007&lng=pt&nr m=iso>. Acesso em : 19 de março de 2023.

JEHA, Julio. *Monstros e monstruosidades na literatura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2019.

KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*, São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

JUNIOR, Ailton Gomes da Silva. *Gongando a norma e aquendendo o pajubá: conexões teóricas entre língua e identidade a partir do dialeto LGBT*. Recife, 2019.

LOURENÇO, Tainá. *Escolas brasileiras ainda formam analfabetos funcionais*. Disponível em

<<https://jornal.usp.br/atualidades/escolas-brasileiras-ainda-formam-analfabetos-funcionais/>>. Acesso em 5 de maio de 2023.

MARTINS, Leda. *Afrografias da memória: o reinado do Rosário no Jatobá*. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997.

MARTINS, Thaisa Silva. *Escrevivência - a escrita das mulheres negras: reflexões preliminares*. Juiz de Fora, 2021.

MEDEIROS, Elen de; ROJO, Sara (Orgs.). *Dramaturgia e pulsões anárquicas*. Belo Horizonte: Javali, 2019.

MOREIRA, Anair Patrícia Braga. *A TRAJETÓRIA DE UMA EDUCADORA NEGRA EM FORMAÇÃO: princípios e práticas com o teatro e a lei 10639/03*. Belo Horizonte, 2016.

MOREIRA, Anair Patrícia Braga. *Resistir, sonhar e (sobre)viver para narrar caminhos percorridos na construção de poéticas teatrais negrorreferenciadas*. Belo Horizonte, 2022.

MOREIRA, Anair Patrícia Braga. *TEATRO NEGRO E RESISTÊNCIA: O Teatro como modo de subverter os processos de Silenciamento e Invisibilização*. Belo Horizonte, 2017.

MOREIRA, Denise Dolores Oliveira - *Trofalaxia oral entre operárias de Acromyrmex subterraneus subterraneus* (Hymenoptera: Formicidae). Campos dos Goytacazes, 2007. Disponível em <<https://uenf.br/posgraduacao/producao-vegetal/wp-content/uploads/sites/10/2017/11/Denise-Dolores.pdf>>. Acesso em 10 de junho de 2023.

OLIVEIRA, Felipe Manfrim de. *Práxis desobediente da cena: percurso de corpos T nas artes cênicas*. São Paulo, 2020.

PAZ, Renata Cristina Ferreira Silva da. *RIOS QUE CORREM PARA O MAR - Travessia de uma professora-artista negra*. Belo Horizonte, 2021.

RODRIGUES, MARCOS. *A luta de vida e morte por trás do canto das cigarras*. Disponível em:

<<https://oeco.org.br/analises/27722-a-luta-de-vida-e-morte-por-tras-do-canto-das-cigarras/>>.

Acesso em 5 de maio de 2023.

ROSA, Allan da. *Pedagogia, autonomia e mocambagem*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2013.

SANTOS, Boaventura de Sousa, ARAÚJO, Sara, BAUMGARTEN, Máira. *As Epistemologias do Sul num mundo fora do mapa*. Disponível em:

<<https://doi.org/10.1590/15174522-018004301>>. Acesso em 8 de junho de 2023.

SOARES, Lissandra Vieira e MACHADO, Paula Sandrine. *"Escrevivências" como ferramenta metodológica na produção de conhecimento em Psicologia Social*. Rev. psicol. polít. [online]. 2017, vol.17, n.39 [citado 2019-09-21], pp. 203-219 . Disponível em:

<http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1519-549X2017000200002&lng=pt&nrm=iso>. ISSN 1519-549X. Acesso em 10 de abril de 2023.

VERGUEIRO, Viviane. *Por inflexões decoloniais de corpos e identidades de gênero inconformes: uma análise autoetnográfica da cisgeneridade como normatividade*. Salvador, 2015.