



UFOP

Universidade Federal
de Ouro Preto

UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
INSTITUTO DE FILOSOFIA, ARTES E CULTURA
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS



Anita Pedroso Lucas

**NOÇÕES DE PERFORMANCE NEGRA NA
EDUCAÇÃO BÁSICA COMO DISPOSITIVO DE
RESISTÊNCIA AO RACISMO: uma análise das
performances "CURTA MEDIDA" e "Performance e
Sustentabilidade"**

Ouro Preto

2026

Anita Pedroso Lucas

NOÇÕES DE PERFORMANCE NEGRA NA
EDUCAÇÃO BÁSICA COMO DISPOSITIVO DE
RESISTÊNCIA AO RACISMO: uma análise das
performances "CURTA MEDIDA" e "Performance e
Sustentabilidade"

Trabalho de conclusão de curso
apresentado ao curso de Artes Cênicas –
Licenciatura da Universidade Federal de
Ouro Preto como requisito parcial para
obtenção do título de Licenciada em Artes
Cênicas.

Orientador: Dr. Marcelo Rocco

Ouro Preto

2026

SISBIN - SISTEMA DE BIBLIOTECAS E INFORMAÇÃO

L933n Lucas, Anita Pedroso.
Noções de performance negra na educação básica como dispositivo de resistência ao racismo [manuscrito]: uma análise das performances "Curta Medida" e "Performance e Sustentabilidade". / Anita Pedroso Lucas. - 2026.
34 f.: il.: color..

Orientador: Prof. Dr. Marcelo Eduardo Rocco de Gasperi.
Monografia (Licenciatura). Universidade Federal de Ouro Preto.
Instituto de Filosofia, Artes e Cultura. Graduação em Artes Cênicas .

1. Negros - Performances. 2. Educação Básica. 3. Antirracismo. I. Gasperi, Marcelo Eduardo Rocco de. II. Universidade Federal de Ouro Preto. III. Título.

CDU 37:323.14

Bibliotecário(a) Responsável: Renata Mara de Almeida - CRB-7: 6328



FOLHA DE APROVAÇÃO

Anita Pedroso Lucas

**Noções de performance negra na educação básica como dispositivo de resistência ao racismo:
uma análise das performances "Curta Medida" e "Performance e Sustentabilidade"**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de Licenciada

Aprovada em 24 de fevereiro de 2026

Membros da banca

Doutor - Marcelo Eduardo Rocco de Gasperi - Orientador - Universidade Federal de Ouro Preto
Doutora - Elvina Maria Caetano Pereira - Universidade Federal de Ouro Preto
[Titulação] - Neide das Graças de Souza Bortolini - Universidade Federal de Ouro Preto

Marcelo Eduardo Rocco de Gasperi, orientador do trabalho, aprovou a versão final e autorizou seu depósito na Biblioteca Digital de Trabalhos de Conclusão de Curso da UFOP em 25 de março de 2026.



Documento assinado eletronicamente por **Marcelo Eduardo Rocco de Gasperi, COORDENADOR(A) DO CURSO DE LICENCIATURA EM ARTES CÊNICAS**, em 25/03/2026, às 15:28, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **1081188** e o código CRC **C4EA6699**.

Dedico à minha mãe e pai, minhas raízes, a quem devo maior gratidão.

AGRADECIMENTOS

A conclusão deste curso é resultado de uma trajetória pessoal e acadêmica, tornou-se possível graças ao apoio de muitas pessoas: aquelas que continuam ao meu lado, às que já partiram e as novas amizades conquistadas ao longo desse caminho. A todas elas agradeço imensamente. Destaco, também as oportunidades e experiências vivenciadas em sala de aula, nos estágios, apresentações artísticas e nos momentos de convivências.

Agradeço a Lourdes Pedroso (mainha) e a Marco Aurélio Lucas (pain) por colocarem a minha educação e a de minhas irmãs como prioridade. Agradeço também por todo cuidado, amor e carinho, especialmente nesses últimos anos.

Às minhas irmãs Lúcia Pedroso e Catarina Pedroso (Nina) por todo apoio constante, pelas trocas, pelas críticas construtivas e principalmente pela nossa amizade que sempre me fortalece em momentos desafiadores.

À Valéria Cristina, minha companheira, por todo incentivo nos momentos de desânimo e pelas inúmeras vezes que me ouviu falar sobre o mesmo assunto; e a toda sua família pelo acolhimento e amparo.

Às professoras da educação básica, especialmente àquelas que despertaram em mim a paixão pelas Artes: Eluhara Rezende e Michelle de Oliveira Freitas.

Às professoras e professores do Departamento de Artes Cênicas da Universidade Federal de Ouro Preto que contribuíram para minha formação e que tive a oportunidade de criar um carinho especial, principalmente Brenda Campos, Tamira Montovani e Paulo Maffei.

Às alunas e alunos da Escola Estadual João Ramos Filho e da Escola Estadual Dom Pedro II que me acolheram com tanto carinho.

Ao professor Hayslan Rodrigues por todo suporte, carinho e aprendizados durante o estágio.

Ao Professor Marcelo Rocco, meu orientador, registro meu agradecimento pelas orientações, ensinamentos desde o primeiro período da Universidade e, principalmente, pela dedicação em me ajudar a concluir este trabalho.

E por fim à minha banca, Neide das Graças e Nina Caetano, agradeço pelas valiosas contribuições e por todos os conhecimentos e experiências compartilhados.

Escrever, portanto, emerge como um ato político.[...]enquanto escrevo, eu me torno a narradora e a escritora da minha própria realidade.

(Grada Kilomba)

RESUMO

O presente artigo analisa as performances realizadas na Escola Estadual João Ramos Filho, em Mariana-MG no ano de 2023: “CURTA MEDIDA” por meio do Núcleo de INvestigações FEminlStAS (NINFEIAS) e a “Performance e Sustentabilidade” por meio do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (PIBID). E o estágio na Escola Estadual Dom Pedro II na cidade de Ouro Preto-MG em 2024. Tem como objetivo principal propor a Performance Negra como um dispositivo decolonial na educação básica. Para isso, estudamos parte da arte da performance no século XXI. A partir da metodologia de análise comparativa selecionei como referências teóricas os textos de Leda Maria Martins (2021), bell hooks (2013), Mônica Pereira de Santana (2021) e Carminda Mendes André (2017). Leda Maria refere-se à performance negra como resistência à tentativa de apagamento histórico da população negra e uma forma de perpetuação de saberes ao falar sobre as performances do tempo espiralar. Já bell hooks discorre sobre a importância da conexão entre corpo e mente para um entrega significativa em sala de aula - a presença ativa. Enquanto Mônica Pereira ressalta a presença do corpo da mulher negra nas performances contemporâneas e como esse corpo é subalternizado; ao passo que a Carminda André se baseia no conceito professor-performer para aprofundar na relação entre o(a) professor(a) artista. Pretende-se aqui contribuir com os estudos e as pesquisas sobre Performance Negra ao discorrer sobre as intervenções realizadas nas escolas, que perpassam por questões sociais, como a violência aos corpos de mulheres negras e o racismo ambiental. Com isso, esse artigo contribui para as discussões acerca da Performance Negra na cena contemporânea no campo da educação básica.

Palavras-chave: Performances Negras, Educação Básica, Resistência ao racismo

ABSTRACT

Black Performance in Basic Education as a Device of Resistance to Racism: An Analysis of the Performances "CURTA MEDIDA" and "Performance e Sustentabilidade"

This article analyzes the performances carried out at the João Ramos Filho State School in Mariana-MG in 2023: "CURTA MEDIDA" through the Núcleo de INvestigações FEminIstAS (NINFEIAS) and "Performance e Sustentabilidade" through the Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (PIBID). And the internship at the Dom Pedro II State School in Ouro Preto-MG in 2024. The main objective is to propose Black Performance as a decolonial device in basic education. To this end, we studied part of the Performance Art in the 21st century. Using a comparative analysis methodology, we selected as theoretical references the texts of Leda Maria Martins (2021), bell hooks (2013), Mônica Pereira de Santana (2021), and Carminda Mendes André (2017). Leda Maria refers to Black performance as resistance to the attempt to historically erase the Black population and as a way of perpetuating knowledge when discussing performances of spiraling time. bell hooks discusses the importance of the connection between body and mind for meaningful engagement in the classroom – active presence. While Mônica Pereira highlights the presence of the Black woman's body in contemporary performances and how this body is subjugated, Carminda André uses the teacher-performer concept to delve into the relationship between the teacher and the artist. This article aims to contribute to studies and research on Black performance by discussing interventions carried out in schools, which address social issues such as violence against the bodies of Black women and environmental racism. Therefore, this article will contribute to discussions about Black Performance in the contemporary scene within the field of basic education.

Keywords: Black Performances, Basic Education, Resistance to Racism

SOBRE MIM E MINHA RELAÇÃO COM A PERFORMANCE

Nesse momento me cabe uma breve apresentação. Sou Anita, meu nome é uma homenagem a Maria José, voíinha, que sempre foi conhecida e chamada por todos de Dona Anita. Uma mulher forte e guerreira que batalhou para criar seus 6 filhos. Infelizmente não pude conhecê-la pessoalmente, mas aqui peço a ela sua benção. Acredito que, assim como voíinha Anita, sou uma mulher negra, alta e de cabelos cacheados, uma mulher de “pés descalços”.

Ainda ao me apresentar uso das palavras de mainha para dizer que sou “filha do meio, de um lapidário e uma joalheira/pedagoga, vinda do nordeste de Minas Gerais, Teófilo Otoni.” Uma cidade conhecida como a Capital Mundial das Pedras Preciosas¹. Por fim, peço também a benção de voíinha Maria Bento, que fez parte de toda minha criação, desde meu nascimento até minha chegada à Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), partindo dessa vida e deixando cuidado e afeto para os seus. Não poderia me apresentar de outra maneira sem falar das minhas ancestrais, as que vieram antes de mim e também para aquelas que virão depois, pois elas são parte de quem eu sou e eu sou parte delas.

O meu primeiro contato com a performance foi por meio de uma apresentação da artista Eluhara Rezende, minha professora de artes no ensino médio. Recordo de ficar impressionada com tal linguagem artística por ser tão diferente do teatro tradicional, do qual eu estava acostumada. Com isso, os estudos sobre Performance também ingressam muito cedo em minha trajetória acadêmica, logo no primeiro período a artista e professora, Tamira Mantovani² nos apresentou seus trabalhos, com imagens impactantes e para a conclusão do período propôs que cada discente realizasse uma vídeo performance com temas escolhidos a nosso critério, nos baseando nos trabalhos de Eleonora Fabião(2009)³.

Minha curiosidade pela performance, e principalmente pela Performance Negra, foi fortemente instigada pelos trabalhos da artista mineira Priscila Rezende⁴, especialmente pela obra *Bombri*⁵. Mas afinal, por que falar sobre essa linguagem? E como ela pode

¹ “Conhecida como “A Capital Mundial das Pedras Preciosas”, a cidade de Teófilo Otoni situada no nordeste de Minas Gerais, tem uma rica história de desenvolvimento e do garimpo de pedras preciosas na região”. site: <https://repositorio.ivc.br/handle/123456789/404>

² Tamira Mantovani é atriz, performer, pesquisadora e educadora. Doutora em Artes pela Universidade Federal de Minas Gerais e mestra em Artes Cênicas pela Universidade Federal de Ouro Preto.

³ Eleonora Fabião nasceu no Rio de Janeiro em 1968 e iniciou sua produção artística nos anos 1990, é performer, teórica da performance e professora da UFRJ.

⁴ Nascida em Belo Horizonte, Rezende é artista visual e performer, graduada em Artes Plásticas pela Escola Guignard-UEMG

⁵ “Na performance *Bombri*, realizada originalmente em 2010, por um período de aproximadamente 1 hora, a artista esfrega uma determinada quantidade de objetos de material metálico, e usualmente de origem doméstica, com seus próprios cabelos. *Bombri*, além de uma conhecida marca de produtos para limpeza e de uso doméstico, faz parte de uma extensa lista de apelidos pejorativos,

contribuir com os ensinamentos de arte em sala de aula? Essas perguntas e outras tantas perpassam meus caminhos enquanto artista e docente em formação. Perguntas que também me guiam na construção desse trabalho.

PERFORMANCE NEGRA – CORPO, ANCESTRALIDADE E POLÍTICA

Frequentemente, somos transpassadas pela ideia de que nossos corpos negros, e muitas vezes marginalizados, não podem ser ou fazer arte, como se isso fosse “coisa de branco”. Ou ainda que estamos restritos a um tipo específico de manifestação artística. Acredito que esse pensamento esteja evoluindo com o tempo, no entanto as tentativas constantes de apagamento cultural e histórico, a falta de incentivo e valorização, aliados ao medo e às inseguranças geradas por um trauma colonial coletivo, são fundamentados em um pensamento moldado pelo eurocentrismo e pelo mito da igualdade racial. Um pilar que sustenta o racismo estrutural e fecham os olhos e os ouvidos daqueles que insistem em negar sua existência em uma tentativa cruel de silenciar corpos negros, marca profundamente enraizada no processo de colonização e nas estruturas racistas vigentes na sociedade em que vivemos. Dentre várias possibilidades, destaco os estudos realizados por Leda Maria Martins⁶ em “Performances do Tempo espiralar, poéticas do corpo-tela” publicado em 2021 que discorre a respeito desse assunto:

O domínio da escrita do instrumental na tentativa de apagamento dos saberes considerados hereges e indesejáveis pelos europeus. Tornando exclusiva a escrita letrada como fonte de conhecimento, seu domínio se superpunha, negligenciava e tentava abolir outros sistemas e conteúdos, não considerados pelo colonizador saberes qualitativos, ou sequer um saber. (Martins, 2021, p.34)

Martins (2021) aprofunda em sua pesquisa sobre a forma como a supervalorização da escrita e o desprezo de outras maneiras de transmissão de conhecimento foi uma tentativa de apagamento de toda uma cultura. Ela usa a pesquisa sobre a escrita para falar a respeito desse modo de opressão, nos levando a questionar essa e tantas outras instâncias da vida afetadas pela colonização. Muitas vezes, as performances negras trabalham justamente com esse impulso de expressão. Apesar de tantas formas de repressão, demonização, apagamento e invisibilização que se atualizam com o tempo, no entanto não amenizam, o saber ancestral, que perpassa gerações resiste por meio das

utilizados em nossa sociedade para se referir à uma característica do indivíduo negro, o cabelo.” [Bombriil \[2010\] – PRISCILA REZENDE](#)

⁶ “Leda Maria Martins nascida no Rio de Janeiro, em 25 de junho de 1955, é poeta, dramaturga, professora, formou-se em Letras pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) em 1977 onde atuou como Diretora de Ação Cultural entre 2014 e 2018 até se aposentar em abril de 2018. Leda é Rainha da Guarda de Congo da Irmandade do Jatobá e ainda atua entre áreas da Letras e das Artes Cênicas, envolvendo a literatura, teatro, música e as performances rituais.” [Leda Maria Martins - Literatura Afro-Brasileira](#)

tradições orais e corporais perpetuadas pelos nossos corpos em nossas práticas artísticas, “performances do tempo espiralar”. E como reforça Martins (2021):

Essas mesmas práticas, por vários processos de restauração e resistência, garantiram a sobrevivência de uma corpora de conhecimento que resistiu às tentativas de seu total apagamento, seja por sua camuflagem, por sua transformação, seja por inúmeros modelos de recriação que matizaram todo o processo das híbridas culturas americanas. (Martins, 2021, p.35)

Essa “corpora de conhecimento” habita corpos vindos da diáspora. Uma extensa variedade de saberes é afixada em nós, vindas de nossos ancestrais, o que inclui nosso fazer artístico, muitas vezes desvalorizado politicamente, mas de forte resistência. Nós, brasileiras latinoamericanas, ainda somos transpassadas pelas reverberações implantadas pela Europa, principalmente sobre o que é cultura e o fazer artístico. Meu intuito com as aulas durante os estágios era o de ir além de compreender minha formação em docência ou descobrir qual era, de fato, meu desejo: Ser uma performer em sala de aula? Tornar os estudos e conhecimentos sobre Performance mais acessíveis? Ou talvez realizar uma Performance na escola? Mas perceber que essas perguntas não são excludentes, pelo contrário, elas se complementam.

Logo, nesse artigo, me atendo às noções de performance negra na cena contemporânea, perpassando por alguns estudos que influenciam essa linguagem. Assim, considero relevante entender brevemente o contexto que influencia diretamente este estudo. Para compreender o campo da Performance⁷ cabe, primeiramente, distinguir entre a prática performativa como fenômeno sociocultural e ritualístico, presente em diversas culturas há séculos como apresentada por Martins (2021), e a consolidação da linguagem artística “Arte da Performance” como uma categoria no campo das artes contemporâneas.

Embora práticas performativas também possam estar associadas a rituais religiosos, manifestações populares, práticas corporais e narrativas orais de longa data, o termo Performance tal como compreendido nos estudos ocidentais da arte, ganha força a partir da década de 1970. A *body art*, conceito criado por RoseLee Goldberg⁸ (1947), está relacionada a esse processo de entender a performance como linguagem. Segundo a visão da curadora e pesquisadora Liliana Coutinho⁹ (2005), a *body art*:

⁷ “aquilo que é realizado, uma coisa realizada’ é dos anos 1590; o de ‘ação de realizar uma peça, etc.’ é dos anos 1610; o de ‘um entretenimento público’ é de 1709. O substantivo anterior em Middle English era *performing* (final do século XIV) ‘estado de conclusão, realização de um ato’. *Performance art* é atestado a partir de 1971.” [performance - Etimologia, Significado e Origem | etymonline](#)

⁸ Goldberg é historiadora da arte, escritora e fundadora da Performa, uma organização situada em Nova York que se dedica aos estudos da performance na história da arte do século XX. [Performa | Organizações | NYC-ARTS](#)

⁹ Coutinho é curadora, investigadora no IHC – Instituto de História Contemporânea e no Institut A.C.T.E – Université Paris 1 e doutora em Estética pela UFR04-École Doctorale d’Arts Plastiques, Cinema et Ciências de Arte, da Université de Paris 1 – Pantheon-Sorbonne.

Em traços gerais, trata-se de uma prática que se inscreve literalmente nos limites do próprio corpo físico, tomando-o como objecto e não como imagem do sujeito que o transcende. Assim, situa-se também nos limites da formulação do sujeito enquanto corpo e enquanto indivíduo. Na body art, o corpo é reclamado como lugar de conhecimento e de produção de sentido. (Coutinho, 2005, p.01)

Tal pensamento de Coutinho dialoga com as ações performáticas contemporâneas ao expor o corpo da performer ao limite ou a situações de risco. Nesse sentido, estudos sobre os impactos visuais e a vulnerabilidade do corpo em ação me faz associar aos trabalhos da Musa Michelle Mattiuzzi¹⁰, reconhecida por trabalhos de grande impacto visual, onde coloca seu corpo em situações extremas de dor, ferindo a própria pele. Mattiuzi é uma mulher preta, multiartista, performer, escritora e pesquisadora. Tive a oportunidade de contato com o seu trabalho durante uma aula inserida no curso de Artes Cênicas na Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), ofertada pela professora Nina Caetano. Do meu ponto de vista, não é possível falar de Performance Negra sem mencionar essas duas artistas da cena contemporânea: Priscila Rezende e a Musa Michelle Mattiuzzi, mulheres potentes que são referências em meu estudo e trabalho.

Seguindo nossa discussão a respeito do que pode ser compreendido como performance, tomo como forte referência a artista e pesquisadora brasileira Eleonora Fabião(2009), que é reconhecida por seus estudos sobre este tema, ela afirma que a Performance é:

[...] ações performativas programas, pois, neste momento, esta me parece a palavra mais apropriada para descrever um tipo de ação metodicamente calculada, conceitualmente polida, que em geral exige extrema tenacidade para ser levada a cabo, e que se aproxima do improvisacional exclusivamente na medida em que não seja previamente ensaiada. (Fabião, 2009, p.12)

Acompanhando o pensamento dessa mesma autora, “O performer não improvisa uma idéia[Sic]: ele cria um programa e programa-se para realizá-lo (mesmo que seu programa seja pagar alguém para realizar ações concebidas por ele ou convidar espectadores para ativarem suas proposições)”. (Fabião, 2009,p.3, grifo da autora) Mas isso não significa que haverá uma realização tal qual a planejada visto que se está sujeito aos possíveis atravessamentos. Desse modo, diferentemente de um espetáculo teatral, a Performance artística não depende de ensaio prévio, de repetições ou de formas de antecipar o que irá acontecer. Por essa perspectiva, sua natureza se aproxima do improviso e do imprevisível.

¹⁰ “Ex-bancária, ex-recepcionista, ex-operadora de telemarketing, ex-auxiliar de serviços gerais, ex-cuidadora de crianças, ex-dançarina, ex-mulher, ex-atendente de corretora de seguros, ex-esposa, ex-aluna. Foi jubilada pela Universidade Federal da Bahia, por racismo institucional. Negra, escritora, performer, move-se com arte de modo indisciplinar.” [Musa Michelle Mattiuzzi - Prêmio PIPA](#)

Consequentemente, a(o) performer que se propõe a realizar a ação não tem condições de controlar os desdobramentos da experiência, tudo o que vai além do que foi previamente concebido escapa de seu domínio. É um exercício de entrega que implica lidar com os riscos, desde os mais leves até os mais graves, aos quais estamos sujeitos.

Renato Cohen, professor e performer, nos traz uma pertinente contextualização histórica sobre a Performance, em seu livro de 2002, *Performance como linguagem: criação de um tempo-espaço de experimentação*, onde reconhece a Performance como uma linguagem que busca escapar de rótulos e definições, porém acredita que antes de tudo ela é uma “expressão cênica”. Cohen nos apresenta um exemplo que ajuda a compreender com clareza seu pensamento e a relação da Performance com os artistas plásticos, “[...]um quadro sendo exibido para uma plateia não caracteriza uma Performance, alguém pintando esse quadro, ao vivo, já poderia caracterizá-lá.”(Cohen, 2002, p.28).

Partindo deste pensamento é válido afirmar que essa linguagem artística não possui uma definição que a enquadre ou que delimite qual o seu papel. Trata-se de uma expressão artística híbrida e flexível, que surge, dentre suas várias possibilidades, com o real interesse de explorar a expressividade do corpo e muitas vezes os seus limites enquanto artista. Pensar em trabalhar com performance é, antes de produzir um conteúdo, investigar seu processo de criação, experimentar o que o corpo envolvido com outros elementos pode provocar.

Bem como explicitado na perspectiva de Fabião, “Através da realização de programas, o artista desprograma a si e ao meio.” (Fabião, 2013,p.5) lidar com a performance é pensar em uma antiestrutura, uma quebra de molduras e de normas pré-estabelecidas, uma verdadeira ruptura de hábitos. Quando se trata de apresentações ao vivo de modo geral, como o teatro tradicional ou teatro de rua e principalmente a arte da performance, toda a sua construção estética, desde maquiagem, figurino, elementos do cenário e até a cor de nossa pele, gênero etc. tem um significado e traz um sentido para a criação.

Da mesma maneira que os estudos sobre interseccionalidade e semiótica¹¹, tudo em cena pode conduzir/induzir ou levar o público a algum entendimento do que se apresenta a sua frente, e isso é feito por meio da construção de sentido e a representatividade. A autora Monica Pereira de Santana, em sua tese de 2021, “Mulheres negras:(auto)-(re)invenções devires e criação de novos discursos de si nos corpos de criadoras negras” afirma que “A

¹¹ Numa primeira definição, podemos dizer que a semiótica é a ciência dos sistemas e dos processos sógnicos na cultura e na natureza. Ela estuda as formas, os tipos, os sistemas de signos e os efeitos do uso dos signos, sinais, indícios, sintomas ou símbolos. Os processos em que os signos desenvolvem o seu potencial são processos de significação, comunicação e interpretação.(Santaella,2021).

performance negra é uma estratégia de luta de oposição a estruturas desumanizantes para os sujeitos negros”. (Santana,2021,p.48).

Sendo assim, dentre suas várias possibilidades, a Performance Negra se articula por meio de noções que abordam diversos elementos, mas principalmente aborda: a ancestralidade, a negritude, o aquilombamento, a diáspora e os processos de embranquecimento. E como aponta Martins (2021), tais práticas performativas não apenas atualizam memórias coletivas e saberes ancestrais, mas também operam como estratégias políticas de reexistência e elaboração estética da experiência racial.

Esse tipo de performance, é muitas vezes representada por ações ritualísticas e de forte impacto sobre a racialidade, cuja potência simbólica e política está diretamente conectada nas questões dinâmicas da memória coletiva, ainda é muitas vezes associada à branquitude, pelos lugares que ocupa e pelos discursos apresentados. Então aqui cabem alguns questionamentos: qual o lugar da performance negra na cena contemporânea, quais espaços ela ocupa? Em sua tese Santana (2021) acrescenta que “As formas de performance negra, na sua amplitude e variedade, são pedras fundamentais na resistência - um interstício entre arte e atos de resistência - recuperação da autoestima, do orgulho de ser negro, do incentivo à mudança de lugar e posição.”(Santana, 2021, p.53). Assim, tornando-se uma linguagem múltipla capaz de ocupar os mais variados espaços de nossa sociedade.

Para compreender a profundidade dos aspectos que Santana traz em seu trabalho faz-se necessário entender o valor e a urgência de se humanizar, refletir o quanto o racismo estrutural objetifica e desumaniza corpos negros, sobretudo, ao se tratar de mulheres negras. No texto Negro Teatro, Negra Performance (2022) as autoras Renata de Lima Silva e Jordana Dolores Peixoto, trazem uma colocação fundamental para essa compreensão ao afirmar que:

Assim, para discutir Performance Negra, é fundamental que partamos do entendimento de que o racismo é um agenciamento estrutural que atua ora de forma explícita e truculenta, como, por exemplo, em uma ação policial na cidade de São Gonçalo, em que, ao se invadir uma casa com cinco crianças, executa-se o adolescente João Pedro de 14 anos; ora de forma implícita, na linguagem, nos padrões de normalidade, nos gestos, no pensamento, no processo de inferiorização, ridicularização, invisibilização ou, ainda, de folclorização do povo negro.(Silva e Peixoto, 2022, p.2)

Diante de tal estrutura existem diversos outros dados que dialogam com o caso apresentado pela autora, segundo dados do Anuário Brasileiro de Segurança Pública¹² de

¹²“O Anuário Brasileiro de Segurança Pública se baseia em informações fornecidas pelas secretarias de segurança pública estaduais, pelas polícias civis, militares e federal, entre outras fontes oficiais da Segurança Pública.” Site: [Anuário Brasileiro de Segurança Pública - Fórum Brasileiro de Segurança Pública anuario-2025.pdf](#)

2025, “o risco de uma pessoa negra ser morta pelas forças de segurança é 3,5 vezes maior do que o de uma pessoa branca.” Esses números não são apenas dados, são jovens como o João Pedro. Ainda segundo o mesmo Anuário “a maior parte das vítimas de feminicídio são negras (63,6%) [...] há mais chances de mulheres negras serem vítimas do crime de ódio do que mulheres brancas, as quais representam 35,7% do total das vítimas em 2024.”

Essas informações comprovam que o racismo não acontece em casos isolados e afetam toda uma população. Dessa forma, as noções de performance negra como uma linguagem artística é capaz de proporcionar espaços de expressão para inquietações individuais, mas que também partem de questões que podem ser coletivas, um meio para jogar provocações e incômodos. Como humanizar o corpo negro por meio da performance? Falando sobre suas dores e cicatrizes? Mostrando sua força e potência irônica?

Existem diversos trabalhos de artistas negros(as), como as citadas anteriormente, explorando em ações performáticas suas dores e lutas como um ato político, e mais que isso, servindo da performance como um dispositivo de existência e reinvenção. Ações ritualísticas, muitas vezes sem falas, gritam suas vivências traçadas por agressões e violências racistas. As ações que irei detalhar mais à frente surgem exatamente de desafios coletivos e questões pessoais que transpassam todo um grupo de indivíduos.

NOÇÕES DE PERFORMANCES NEGRAS COMO POSSIBILIDADE NA EDUCAÇÃO BÁSICA

Direcionemos agora o nosso olhar para a educação. A escola ainda é um lugar tradicionalmente marcado por práticas pedagógicas eurocêntricas e mesmo com avanços históricos como a criação da Lei 10.639/2003, que torna obrigatório o ensino da História e Cultura Afro-Brasileira nas escolas de Ensino Fundamental e Médio tanto públicas quanto privadas; e da Lei 11.645/2008 que torna obrigatório o ensino de História e Cultura dos povos indígenas no currículo nacional, ainda são encontradas diversas barreiras para sua execução na prática escolar.

No texto de Gisely Capitulino da Fonseca, “O Eurocentrismo e os desafios à efetivação da Lei 10.639/03 e da Lei 11.645/08 no âmbito escolar: seletividades curriculares restritivas no ensino de História”, publicado em 2024, reafirma e aprofunda esse pensamento:

Desse modo, isto é perceptível quando verificamos o modo como essa História e cultura da África, afro-brasileira e dos povos originários, vem sendo repassada nestas últimas duas décadas, mesmo com o advento dessas legislações no Brasil, demonstrando que a presença hegemônica dessa colonialidade se perpetua na produção do conhecimento de tudo

aquilo que não se integra à estruturação euro-ocidental, instaurando uma “perspectiva eurocêntrica de conhecimento”. (Quijano, 2005, p. 18). (Fonseca, 2024, p. 39).

Não obstante, uma forma de desafiar essa estrutura é buscar por movimentos artísticos que propõem novas formas de ensinar, aprender e estar no mundo. Dentre essas práticas, destaca-se a prática da performance, linguagem artística que privilegia a presença do corpo, a ação no tempo e a relação consigo mesmo e com o outro, se tornando um dispositivo de provocações e transformações no espaço escolar.

Para adentrarmos no estudo da relação entre performance e sala de aula, busco em especial as autoras, Carminda André e Denise Pereira Rachel, que se baseiam no conceito de Naira Ciotti (2013)¹³, “professor-performer”¹⁴ para aprofundar a reflexão em torno da relação professor(a) e artista performer. “Em uma breve definição, utilizando os termos da própria autora, o professor-performer seria aquele que ‘propõe que o aluno seja produtor em arte’ em um contexto em que ‘ensinar é, acima de tudo, um processo de criação e experimentação’ (CIOTTI, 1999, p.60).” (Rachel, 2013, p. 34)

Sendo assim, mesclar as figuras do professor e do performer significa afirmar a educação como uma prática viva e em constante construção. Essa perspectiva contribui para um ensino de artes comprometido não apenas com a formação técnica ou estética, mas com a formação crítica e sensível de cada estudante. A sala de aula passa a ser compreendida como um espaço no qual o saber é construído na relação das múltiplas vozes que a compõem e encontram possibilidades de expressão e reconhecimento.

Carminda André em seu texto “O que pode a Performance na Escola?” relaciona o trabalho de três professores artistas que elaboram a performance em sala de aula, dentre eles menciona Rachel. Como afirma Carminda André, Rachel em sua dissertação, “Adote o artista, não deixe ele virar professor: reflexões em torno do híbrido professor-performer”, realiza um “esboço de uma cartografia a partir de suas experiências em sala de aula e das relações que implicam saberes corporificados (hábitos, regras, convenções) e saberes encarnados (apreendidos, transformados e transformadores), por meio de ações reiteradas cotidianamente.” (André, 2017, p. 95). Em sua pesquisa Rachel aprofunda, a partir de suas vivências enquanto professora da rede pública de ensino há mais de dez anos, o possível vínculo entre a performance como prática nas escolas.

¹³ “Naira Ciotti é professora-performer, Performa desde 1994 na cena artística, entre suas obras, a mais conhecidas foi a performance Imanência, com curadoria de Renato Cohen, uma estadia de oito dias, realizada por oito performers, na Casa das Rosas, em São Paulo, 1997. Estágio pós-doutorado em 2014 na Escola de Comunicação e Arte (ECA) Universidade de São Paulo USP e, no mesmo ano, publicou seu primeiro livro: O professor-performer.” site: [NAIRA NEIDE CIOTTI | Perfil](#)

¹⁴ Termo híbrido proposto por Naira Ciotti em sua dissertação de mestrado intitulada “O híbrido professor-performer: uma prática”, defendida em 1999, na PUC de São Paulo.

O choque entre ambas, instituição escolar e a prática artística da performance começa a se tornar cada vez mais claro se considerarmos que grande parte dos pressupostos destes trabalhos artísticos se delineiam justamente como reflexão crítica relacionada aos mecanismos de funcionamento do sistema sócio-político-econômico ao qual estamos submetidos, ao promover uma aproximação entre arte e vida e utilizar como extensões do próprio corpo e da ação deste[...] valorizando o caráter processual, a efemeridade, a desmaterialização da obra como forma de resistência à mercantilização da arte. (Rachel, 2013, p. 4)

Como explicitado por Rachel, essa relação atravessa desafios referente a suas formas de organização e funcionamento. As escolas de ensino básico, enquanto instituição, ainda encontram barreiras para abrir caminho às novas perspectivas que tensionam os modelos pedagógicos tradicionais, uma estrutura que idealiza o(a) educador(a) como transmissor do conhecimento. Devido a essa realidade se faz ainda mais pertinente investir na ideia de performance como uma alternativa de decolonização de pensamento. O que conduz à reflexão em torno do(a) professor(a) performer que media essa relação

A ideia de mesclar as figuras do professor e do performer traz contribuições relevantes para o exercício permanente de reflexão em torno do ensino de artes, que gera espaços para a construção do saber/fazer artístico implicado ao ato de escuta, expressão e problematização das múltiplas vozes que compõem as relações em sala de aula. (Rachel, 2013, p. 5)

Com isso, a performance pode representar uma ação que rompe com as noções tradicionais de arte como um objeto ou produto e de artista como um criador. Propondo uma estética da presença e da experimentação, em que o corpo torna-se o próprio meio de expressão e mediação com o que está ao seu redor. Para Fabião(2009), por exemplo, performar é fazer coisas no mundo, é agir poeticamente sobre a realidade, o que implica uma escuta ativa, uma atenção radical ao outro, ao contexto e ao meio em que vivemos.

Sendo assim, ao pensarmos na criação de uma ação performática, o (a) performer ruma e explora ideias, sensações, aquilo que o corpo sente e se inquieta. É preciso que algo incomode, que revire seu interior e que lhe traga provocações. Por isso as performances negras também podem ser compreendidas como uma ação política, uma vez que implica em questões que não afetam apenas um indivíduo, mas muitas vezes o que todo um conjunto social é transpassado.

Por conseguinte, o(a) performer entende que o que a afeta pode, muitas vezes, afetar aos demais que a cercam e se identificam. Levando esse pensamento para o campo educacional, assim como discorre bell hooks (2013), essa concepção implica pensar a escola como um espaço performativo, em que professores e estudantes não apenas compartilham conteúdos, mas também constroem experiências vivas e significativas juntos(as). A aula torna-se, assim, um "ato performático" em que o conhecimento é construído na conexão e na ação dentro da própria escola.

Em seu texto, “Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade” publicado em 2013, bell hooks também fala sobre a linguagem como um lugar de luta, a partir de suas experiências enquanto docente, e convida a refletir uma questão que ainda pode ser amplamente discutida sobre outros aspectos: “Ninguém falava sobre a relação entre corpo e o ensino. O que fazer com o corpo em sala de aula?” (hooks, 2013,p.253). Um simples questionamento que provoca a presença do(a) professor(a) em sala de aula.

Diante disso, assim como hooks constrói o pensamento em torno da presença e da linguagem corporal do(as) educador(a) em sala de aula, o corpo que performa está no tempo presente, sem dramatizar uma história. Por essa perspectiva pode ser compreendido como um corpo disponível a experimentar, no qual postura, gesto, etc. é capaz de comunicar e expressar algo a partir da presença, sendo capaz de assumir um caráter provocador, político e de resistência. Para bell hooks “Quando começamos a falar em sala de aula sobre o corpo, sobre como vivemos no corpo, estamos automaticamente desafiando o modo como o poder se orquestrou nesse espaço institucionalizado em particular”(hooks, 2013,p.183).

Dessa maneira, bem como bell hooks, acredito que no momento em que nós, educadores(as) e principalmente arte-educadores(as), abrimos espaço para falar sobre os desafios que nossos corpos atravessam e somos capazes de expressar política e artisticamente o que se conecta e reverbera em nós, é bem nesse ponto que abrimos espaço para fissuras nessa estrutura tradicional que ainda apresenta muitas barreiras em torno das práticas que privilegiam a diversidade e o experimental.

Nesse contexto, cabe refletir que o trabalho de arte educadores(as) no ensino básico, não está exclusivamente restrito à formação de futuros artistas. Pelo contrário, se inscreve em um processo amplo de formação de indivíduos que no futuro podem vir a ocupar as mais diversas áreas de atuação. Desse modo, o ensino da arte pode contribuir para a formação de pessoas críticas, criativas e sensíveis, independentemente da futura área de atuação.

Ademais, a necessidade social de formar pessoas que olhem para sua realidade criticamente e busquem possibilidades de muda-lá também através da educação, da sua formação, é um pensamento provocado por diversas autoras. Durante o capítulo “Eros, Erotismo e o processo pedagógico” hooks relaciona a união entre os estudo da teoria e prática como meio de ampliar a produção de conhecimento e como forma de resignificar as relações sociais. Nesse sentido afirma:

A busca de um conhecimento que nos permita unir teoria e prática é uma dessas paixões. Na medida em que os professores contribuem com essa paixão, que tem de ser baseada fundamentalmente num amor pela ideias que conseguimos inspirar, a sala de aula se torna um lugar dinâmico onde as transformações das relações sociais se atualizam concretamente e a

falsa dicotomia entre mundo exterior e mundo interior da academia desaparece. (hooks, 2013,p.258)

Através desse pensamento, é possível compreender que indivíduos que não conhecem ou não compreendem sua realidade, por vezes podem não ser capazes de transformá-la. Com isso, podemos entender nosso trabalho, de arte educador(a) por exemplo, como mediação para que cada jovem possa buscar autonomia, senso crítico e com isso passe a valorizar suas raízes. Para tantas outras pesquisadoras como bell hooks, tudo isso começa com o amor próprio para depois alcançar a valorização da própria cultura. O autocuidado, o autoconhecimento, a autonomia e o empoderamento feminino sempre são questões que interferem e atravessam nossas vidas, independente da idade.

Logo, as noções de arte da performance e em especial as performances negras, pode, quando trabalhadas intencionalmente, contribuir para uma reconfiguração da escola como território de criação coletiva, escuta e valorização das subjetividades historicamente marginalizadas. Enquanto uma prática artística e política, se torna um dispositivo que se configura como forma de resistência às estruturas coloniais que marginalizaram os corpos e saberes afro-diaspóricos, possibilitando um espaço para reivindicar o corpo negro como território de memória e ancestralidade repleto de ciência e tecnologia. Um pensamento que conversa com as ideias das autoras Santana e Martins, já citadas anteriormente.

Nesse sentido, trazer as noções acerca da performance negra para o ambiente escolar é um gesto político e pedagógico de afirmação de identidades, culturas e histórias silenciadas. Autoras como Leda Maria Martins (2021) e bell hooks (2013) insistem em nos fazer refletir e entender que o modo como os corpos negros agem ao performar saberes ancestrais e práticas de (re)existência, constituem uma pedagogia da sobrevivência e da reinvenção, oferecendo à educação novas possibilidades de pensar, sentir e transformar o mundo, ainda assim reafirmando também culturas, tradições e saberes.

Desse modo, integrar a arte da performance e, sobretudo, a performance negra no contexto escolar pode significar reimaginar a escola como espaço de presença e da escuta para criações individuais, mas que também podem ser coletivas. É buscar novas referências decoloniais de ensino e incentivar a descolonização de pensamentos, estimulando o pensamento crítico e o posicionamento político. A performance na escola contribui para a retirada do medo de experimentar, nesse processo, o corpo é provocador, um corpo inquieto que fala, sente, resiste e transforma, e não apenas instrumento ou criador de um produto, como veremos a seguir na vivência no PIBID.

UMA VIVÊNCIA DO PIBID E DO ESTÁGIO CURRICULAR OBRIGATÓRIO

No ano de 2024 realizei um dos meus estágios obrigatórios na Escola Estadual João Ramos Filho¹⁵, localizada no bairro Cabanas, periferia da cidade de Mariana-MG. O estágio foi realizado por meio do PIBID, um programa da Política Nacional de Formação de Professores do Ministério da Educação (MEC) que tem justamente como principal objetivo possibilitar aos discentes dos cursos de licenciatura sua inserção nas escolas públicas de educação básica.

Além de proporcionar um primeiro contato com a prática docente, o PIBID veio para mim, assim como para tantos outros(as) estudantes em condições como a minha, como um meio de permanência na Universidade. Por meio da bolsa que recebi como estagiária do programa pude comprar meu primeiro computador, um item essencial para meus estudos e escritas, além de itens de necessidade básica. Participar do PIBID foi sim por afeto e apreço pela educação, mas a princípio foi muito por necessidade.

No ano em que entrei o PIBID Artes, especificamente, tinha como um de seus objetivos desenvolver aulas sobre o tema “Performance e Sustentabilidade”, então foi necessário elaborar e executar aulas relacionadas ao tema com os fundamentos da Base Nacional Comum Curricular (BNCC) levando em consideração todo o planejamento já pré-determinado pela escola. Minha atuação na escola contou com a supervisão do Professor Hayslan Rodrigues e a orientação do coordenador Acevesmoreno Flores¹⁶. Durante os quatro meses em parceria com Tayná Bueno¹⁷, discente do curso de música da UFOP, planejamos aulas e atuamos ativamente no cotidiano escolar.

A partir dessa vivência, identificamos na escola, uma presença potente da negritude, estudantes engajados em práticas culturais e visões amplas sobre o mundo a partir de suas realidades. Com aproximadamente, 400 estudantes, em sua maioria, adolescentes negros(as) de baixa renda. Algo relevante a se destacar visto que desde o primeiro contato acabou por gerar uma identificação e proximidade entre mim e as turmas, causando em nós, docente e alunas, principalmente, um sentimento de pertencimento muito grande brotando simpatia, acolhimento e pertença. Os muros da escola possuem pinturas coloridas e

¹⁵ <https://www.escolasnobrasil.com/sudeste/ee-joao-ramos-filho-mariana> e [Escola Estadual João Ramos Filho em Mariana, MG | Conheça](#)

¹⁶ “Acevesmoreno Flores Piegaz é professor no curso de Artes Cênicas Licenciatura do Departamento de Artes Cênicas (DEART) do Instituto de Filosofia, Artes e Cultura (IFAC) da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). É Coordenador colaborador da área de Artes Cênicas do Projeto de Estímulo à Docência na UFOP (PED na UFOP)- PIBID (CAPES/MEC) e Mestre em Educação pela FAE/PPGE/UFPeI (2005).” [Corpo Docente | DEART](#)

¹⁷ Natural de Passos, Minas Gerais (MG), Tayná Bueno é graduada em Licenciatura em Música pela Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP) e graduanda em Musicoterapia pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

bastante chamativas, algo que à primeira vista encanta os olhos e me chamou muito a atenção no primeiro contato.

Com tudo, em relação à estrutura da escola observamos alguns desafios significativos, muitas vezes apontados pelos próprios estudantes. Sua estrutura é composta por salas de aula pequenas, a quadra não possui uma cobertura tornando inviável usar o espaço em dias de Sol quente ou chuva. O pátio é estreito e sem bancos suficientes e o refeitório que não comporta todos(as) os(as) estudantes, mas ainda assim foi palco de muitas de nossas aulas práticas, bem como, a biblioteca que em muitos momentos também precisou ser utilizada como sala de aula sendo perpassada pelos mais diferentes tipos de interferências.

Como forma de estabelecer um primeiro contato com os(as) discentes, as aulas iniciais foram voltadas à apresentação teórica da linguagem artística da Performance, incluindo exemplos práticos com o intuito de instigar a curiosidade e o interesse dos(as) estudantes. Em seguida demos início ao tema sustentabilidade, com o objetivo de possibilitar a criação, por parte dos(as) alunos(as), de um trabalho artístico como resultado da junção entre os conhecimentos adquiridos sobre performance e práticas sustentáveis.

Durante as aulas teóricas, planejadas por todos(as) discentes bolsistas do PIBID em acordo com o professor supervisor, foi possível observar as distintas manifestações de interesse por parte dos(as) estudantes. Para muitos(as), de fato tratava-se do primeiro contato com tal linguagem artística o que se tornou perceptível por meio das diferentes reações de curiosidade durante a exibição em vídeo de algumas performances, como por exemplo a performance “Bombрил” e “O Jardim” da também performer mineira Rubiane Maia, dentre outras.

Essa proposta do projeto de relacionar dois temas tão atuais é uma forte referência de como podemos utilizar os estudos, métodos, da própria linguagem da performance como um dispositivo educativo capaz de relacionar temas transversais dos mais diversos. Entretanto, os períodos letivos na Universidade Federal de Ouro Preto foram encurtados devido à pandemia (2019–2022) e, posteriormente, à greve dos Técnicos Administrativos em Educação (TAEs) em 2024¹⁸.

Como consequência, o tempo destinado à realização do estágio também foi reduzido, o que impossibilitou o aprofundamento dos temas propostos. Para que os(as) discentes pudessem desenvolver e apresentar suas próprias propostas performáticas, seria necessário, o dobro do tempo disponível. Diante disso, nós, bolsistas do Programa e sob orientação do Coordenador, optamos por realizar uma performance procurando unir os

¹⁸ [Apoio à valorização da carreira dos TAEs | Universidade Federal de Ouro Preto - UFOP](#)

conteúdos discutidos em sala de aula e proporcionar uma experiência significativa aos estudantes.

Nesse sentido, em uma das aulas teóricas, com base nas referências que apresentamos aos(as) alunos(as) durante as aulas, levantamos uma discussão em torno da provocação: qual tema cada um(a) gostaria de desenvolver em uma performance? A questão serviu como ponto de partida para o diálogo com as turmas e assim fossem debatidos os possíveis temas aos quais pudessem ser explorados por meio da performance.

Sendo assim, dentre os temas sugeridos, o que mais se destacou foi a frequente falta d'água nas residências localizadas em regiões mais altas e periféricas. A partir dessa proposta levantada, vários(as) alunos(as) relataram os desafios enfrentados em suas casas. Ressalto que a questão colocada no programa performático por ter partido de reflexões dos próprios estudantes da escola, proporcionou uma interação fundamental para a conexão com performance como um todo. Essa possibilidade foi o caminho encontrado para estabelecer esse vínculo com a performance para que existisse uma experiência significativa de identificação, pensamos que essa era uma possibilidade que integrava os(as) alunos(as) como parte da ação.

Figura 1 - Performance e Sustentabilidade



Fonte: arquivo pessoal, 2023

Nossa intervenção na escola seguiu o pensamento de Fabião onde afirma que “o programa é o enunciado da performance: um conjunto de ações previamente estipuladas,

claramente articuladas e conceitualmente polidas a ser realizado pelo artista, pelo público ou por ambos sem ensaio prévio.”(Fabião, 2013,p.4). Seguindo esse pensamento organizamos o que iria ser realizado sem especificamente experimentar o programa até o momento de sua execução, partindo de uma questão disparadora para a criação do programa performático.

Na ação apresentada, cinco pessoas sentadas em cadeiras organizadas pelo espaço recebem água distribuída de forma desigual por uma sexta pessoa. Para as quatro pessoas sentadas nas cadeiras na parte mais alta da escada e mais afastadas do centro da imagem, a água é distribuída em conta gotas ou em um copo, pessoas estas com vestimentas simples e informais. Em contrapartida, apenas um homem usando roupas sociais recebe a água em um galão.

A partir disso, o movimento consistia apenas na função de beber essa água até que a mesma acabasse, conseqüentemente, muitos ficaram sem água enquanto apenas um esbanjava o líquido, até que dado momento passa a desperdiçá-lo. “Todos têm acesso à água da mesma forma?” Essa é uma das perguntas que nos instigam a refletir sobre as desigualdades no acesso a esse recurso tão essencial à vida. A performance teve como um de seus principais impulsos a temática da distribuição da água em diferentes realidades sociais, o que nos levou a estudar e discutir questões como o racismo ambiental¹⁹, o capitalismo e outros conceitos que influenciam diretamente em quem tem, ou não, acesso à água.

Nesse sentido, a ação, Performance e Sustentabilidade dialoga com a proposta que irei apresentar no próximo tópico deste trabalho, na medida em que estão envolvidas na discussão sobre a racialidade e tensionam politicamente estruturas históricas e sociais. As duas performances surgem por questões embasadas na experiência da negritude, evidenciando e excitando relações que articulam raça, economia e política. Para Pereira, as noções de performance apresentadas por bell hooks afirmam que “a performance negra tem um comprometimento indissociável social e político, por forçar sua existência num mercado de arte ainda imbrincado com lógicas eurocêntricas, patriarcais e de manutenção de poder. A performance negra produz estética com fins de discutir, sobretudo, disputar poder, reivindicar humanidade.” (Pereira,2021,p.53). Sendo assim, as ações podem ser vistas, por

¹⁹ Segundo o site da Secretaria de Comunicação Social “De acordo com a pensadora negra brasileira Tania Pacheco, o Racismo Ambiental é constituído por injustiças sociais e ambientais que recaem de forma implacável sobre etnias e populações mais vulneráveis. O Racismo Ambiental não se configura apenas através de ações que tenham uma intenção racista, mas, igualmente, através de ações que tenham impacto “racial”[...] No Brasil, nas cidades e centros urbanos, o racismo ambiental tem um impacto significativo na população que vive em favelas e periferias, onde historicamente tem uma maioria da população negra. A falta de acesso a serviços básicos, como água potável e saneamento, de estrutura urbana e de condições de moradia digna afetam a saúde e a qualidade de vida dos moradores e agrava ainda mais os impactos das mudanças climáticas,”

exemplo, como dispositivos de denúncia e de enfrentamento, criando um espaço de reflexão e movimento de ideias na busca da (re)xistência.

Por ser final do ano letivo, não conseguimos contar com a presença de todos(as) os(as) alunos(as) no dia da apresentação, que coincidiu justamente com nosso último dia na escola. No entanto, os poucos que estavam presentes demonstraram interesse e abertura para o diálogo sobre o tema, compartilharam, ainda, as dificuldades enfrentadas quando há falta de água em suas casas na cidade de Mariana, uma situação que, infelizmente, é recorrente em bairros mais periféricos. Como mencionado anteriormente, o tempo curto interfere negativamente no aprofundamento dos temas a serem trabalhados em sala de aula, muitas vezes a busca e o interesse por parte dos(as) estudantes é pouco sanado. Além de diversas outras limitações que fogem do “poder de intervenção” do(a) docente.

Nesse sentido, analisando essa minhas experiências nos estágios, compreendo que mais do que o desejo de trabalhar sobre um tema em sala de aula é preciso considerar tudo o que nos cerca, permitindo também se influenciar pelas possibilidade que surgir. Acredito que a estrutura de uma escola interfere diretamente no desempenho dos(as) estudantes e em seu aprendizado.

Uma situação que me traz essa reflexão, aconteceu em um dia de aplicação de prova no estágio obrigatório. O professor de arte que eu acompanhava na escola havia me explicado que por decisão dos(as) professores(as) em acordo com os(as) alunos(as) as provas seriam realizadas em duplas, tendo em vista a falta de espaço para se organizar todos(as) em sala de aula. Além disso, durante todo o momento da avaliação, houveram diversas interferências devido aos barulhos da obra. Este acontecimento foi mencionado em meu relatório de estágio, como parte da análise das minhas vivências e experiências no último estágio obrigatório que realizei na graduação, o Estágio Supervisionado III: Regência, no qual foi acompanhada pelo professor Samir Antunes. Realizado no ano de 2024 na Escola Estadual Dom Pedro II em Ouro Preto, onde atuei por, aproximadamente, cinco semanas nas turmas dos 2° e 3° anos do Ensino Médio.

Por ser localizada no Centro Histórico da cidade recebe cerca de 600 alunos(as) de diversos bairros, tanto dos mais centrais quanto dos bairros periféricos da cidade, o que proporciona uma maior diversidade quanto aos padrões de alunos(as) que frequentam o espaço. Nesse ano a instituição se encontrava em reforma estrutural, o que dificultou a realização de algumas atividades práticas. A biblioteca e salas de aula foram reduzidas, alguns corredores e demais espaços da escola armazenavam diversas cadeiras e mesas empilhadas, o que impediu a realização de atividades que necessitavam de um maior aproveitamento do espaço. As imagens a seguir, que também fazem parte do meu relatório,

mostram parte da realidade da escola durante o período de realização do estágio e comprovam tal relato.

Figuras 2 e 3 : Estrutura da Escola Dom Pedro II



Fonte: arquivo pessoal, 2024

Com tudo, passado o tempo de observação e aproximação com os(as) alunos(as) comecei a ganhar mais confiança e liberdade para reger algumas aulas e propor conteúdos relacionados a performance negra. A princípio tive muita dificuldade para descobrir a melhor forma de se apresentar esse tema de maneira prática e interativa. Dediquei alguns dias a estudar livros e materiais disponíveis na biblioteca da escola que pudessem fundamentar as aulas.

Entretanto, encontrei apenas um livro didático que realmente trabalhava sobre o assunto, Livro *Percurso da Arte (2018-2019-2020)*²⁰. Nele o conteúdo é apresentado de maneira mais acessível e didática, apesar de não ser um material atual ao ano letivo dos estudantes e específico sobre o tema, preparei algumas aulas teóricas tendo o livro como base. Estudamos um trecho do Cap. 8, Arte de nosso tempo na Unidade 3, Arte Contemporânea, especificamente, Performance, pág.292, mas busquei também outros conteúdos, como o material organizado por Eleonora Fabião e André Lepecki “Ações” de 2015.

Além desses, com o suporte de outras pesquisas e estudos, apresentei brevemente sobre a *body art* e alguns movimentos como Fluxus e Happenings. Organizamos

²⁰ Autores: Béa Meira, Sílvia Soter e Rafael Preto Editora: Scipione [PERCURSOS DA ARTE: volume único | Novas Aquisições - Biblioteca IFBA Santo Amaro](#)

apresentações de slides e foram exibidos vídeos de performances das mais variadas para exemplificar. Trazendo uma atenção para obras políticas e conectadas às questões raciais. As aulas teóricas foram regidas com a presença e suporte do professor Samir, em alguns momentos foram necessárias intervenções devido à dispersão dos(as) alunos(as) quando era apresentada alguma imagem ou conteúdo que os deixa surpresos. Nos momentos de maior impacto para os(as) estudantes, realizamos pausas para comentários e interpretações do que estava sendo apresentado. É interessante observar o quanto o uso de outros materiais de fontes variadas enriquece a aula e estimula os(as) estudantes ampliando os conhecimentos em torno de um estudo teórico.

Mesmo estando em uma estrutura demarcada de espaço, seguindo uma lógica tradicional de sala de aula, foi possível dialogar com os(as) alunos(as) sobre suas impressões acerca do conteúdo e era perceptível que ao se interessarem mais pelo assunto buscavam se reorganizar pelo espaço, quase como se já expressaram a necessidade de mover o corpo e comunicar o que os incomodava.

Apesar de todas as barreiras enfrentadas nas duas escolas, relacionadas à estrutura física dos espaços e interrupções de planejamento, algo que levo muito em consideração foi a minha evolução enquanto arte-educadora em formação e o momento em que percebo minha necessidade de falar. Ver corpos disponíveis em sala de aula me proporcionou experimentar as possibilidades de atuação e comunicação com os(as) alunos(as), me colocar vulnerável e também aberta a ouvir, numa troca de conhecimentos fundamental.

UMA VIVÊNCIA ATRAVÉS DO NINFEIAS

Ainda em 2024, surgiu a oportunidade de realizar, na Escola Estadual João Ramos Filho, a Oficina 'Minha relação com meu corpo em sociedade' um trabalho produzido em 2023 e pensado para jovens negras com o objetivo de proporcionar um espaço de escuta coletiva e dialogar sobre vivências que as atravessam em relação às questões trabalhadas na performance 'CURTA MEDIDA' e prepará-las para assistir a ação.

Tal performance foi produzida por mim em 2022, com duração de aproximadamente 10 minutos é composta por ações simples como trocar de roupa, passar maquiagem, olhar no espelho e medir o próprio corpo, com o objetivo explorar as sensações vividas por mulheres que enfrentam as mais variadas exigências da sociedade por um corpo considerado "perfeito", sobretudo para mulheres negras que são incessantemente hipersexualizadas pela sociedade.

Essa intervenção foi realizada, por meio da II Mostra de Arte e Direitos Humanos do Núcleo de INvestigações FEminIstAS (NINFEIAS)²¹, projeto de extensão do qual faço parte. Me tornei bolsista do NINFEIAS, coordenado pela pesquisadora e performer Nina Caetano (Elvina M. Caetano Pereira)²² também professora do Departamento de Artes Cênicas da UFOP, pelo forte desejo de me aproximar com estudos e práticas performáticas, além de ser um projeto que também contribuiu para a minha permanência na Universidade.

O Núcleo de INvestigações, sobretudo o Projeto de Extensão “NINFEIAS: ativismo feminista no ambiente universitário”, inserido no Programa de Desenvolvimento Social e Acadêmico (PRODESA), no qual sou bolsista, é para mim uma grande oportunidade de pesquisar e aprender, para além de me incentivar a viver, na prática, a produção de projetos artísticos. É de extrema importância pontuar essa participação como um ponto fundamental em minha experiência acadêmica pois, o NINFEIAS me apresentou um universo para além do “feminismo branco” com forte referência da mulheres negras como a própria bell hooks, me ofereceu a possibilidade de junto de outras mulheres negras e não negras estudar sobre pesquisadoras afro centradas.

Figuras 4, 5 e 6: CURTA MEDIDA



Fonte: Gustavo Maia, 2023

²¹ O NINFEIAS é um coletivo de pesquisa, coletivo ativista feminista e um coletivo de extensão. O grupo surgiu em 2013, a partir de um desejo da Prof. Nina Caetano, de realizar junto às estudantes da UFOP e a comunidade de Ouro Preto, as práticas feministas que ela já vinha desenvolvendo. (NINFEIAS | Festival de Inverno)

²² “Nina Caetano é artista feminista e pesquisadora da cena contemporânea, investigando, sobretudo, os seguintes temas: Arte e contemporaneidade; Arte pública, Ativismo feminista; Performance, feminismos e gênero; Teatro e performatividade; Poéticas e políticas da cena contemporânea. Pós-Doutora em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia (2022) e Doutora em Artes Cênicas pela ECA - Escola de Comunicações e Artes da USP (2011). É Professora Associada do DEART - Departamento de Artes Cênicas da UFOP (Universidade Federal de Ouro Preto) desde 2003.” [Elvina Maria Caetano Pereira | Escavador](#)

As imagens acima são registros da minha primeira apresentação com CURTA MEDIDA realizada em 2023, durante o Festival de Inverno de Ouro Preto na UFOP. Durante toda a apresentação, ao fundo roda um áudio com diversas frases autodepreciativas de forma repetida e números que representam as medidas do corpo. O que essa angústia gera em meu corpo e nas pessoas que acompanham esse processo?

A proposta foi criada em cima da ideia de um programa que perpassa por questões estéticas da autovigilância. Talvez pela busca de um corpo idealizado e fora da realidade, conectada à pressão social de padrão de beleza, mas que também alcança a reflexão em torno da hipersexualização, que objetifica o corpo de mulheres negras ignorando-a como sujeito, um corpo afetado por violências simbólicas de repressão.

Nessa apresentação me ponho em vulnerabilidade e exposição física e psicológica. Revivendo inúmeras vezes a agonia de uma ação simples e cotidiana, o ato de trocar de roupa, entretanto como mulher, e sobretudo negra, ter que pensar e repensar a roupa 'certa' para sair de casa. Uma roupa que não permita ser usada, de maneira cruel, como justificativa.

Sendo assim, se torna impossível, pra mim, falar sobre essa performance sem pensar nos assédios cotidianos, as violências veladas de elogio e a pressão estática de uma beleza branca sobre mulheres negras. De maneira quase subjetiva é uma performance que apresenta o corpo de uma mulher negra, carregado de tal forma emocional a bagagem de um corpo negro atravessado por pressões estéticas, assediado e ao mesmo tempo descartável, por não se enquadrar em um padrão estético opressivo alimentado pela estrutura capitalista e racista da sociedade contemporânea.

Figuras 7 e 8 : Oficina e intervenção na Escola E. João Ramos Filho



Os registros acima (fig. 4 e 5) são da oficina performática 'Minha relação com meu corpo em sociedade' realizada na Escola, como mencionado no primeiro parágrafo deste tópico. Durante a intervenção, tivemos a oportunidade de discutir os mais variados temas, partindo sempre de um ponto disparador ligado ao nosso próprio corpo e como ele está para a sociedade. A preparação do ambiente, disposta com uma espécie de "instalação", com as roupas e todos os demais objetos que são utilizados na ação performática, distribuídas pelo espaço da sala da biblioteca criou-se uma ambientalização para um momento sensível, mas que fosse capaz de gerar segurança.

Sendo assim, durante toda a intervenção, os(as) estudantes sentiram-se confortáveis a compartilhar situações vividas dentro e fora do cotidiano da escola, também foi possível abordar sobre o vínculo entre os(as) próprios(as) alunos(as) e situações que os atravessam. Como afirma hooks, existem "professores que esperam que os alunos partilhem narrativas confessionais mas não estão eles mesmos dispostos a partilhar as suas" e assim como ela, me questiono no lugar de que "Nas minhas aulas, não quero que os alunos corram nenhum risco que eu mesma não vou correr, não quero que partilhem nada que eu mesma não partilharia" (hooks,2013,p.35) Então, carrego como proposta, compartilhar com cada estudante da turma o que perpassa minha existência e como acredito ser valioso tal espaço para diálogo.

Ao final do primeiro momento de troca, fui convidada por uma aluna a conversar em um canto reservado da sala, onde compartilhou vivências sobre suas dores relacionadas ao racismo e a homofobia que sofre tanto em casa quanto no ambiente escolar. O que demonstra que a performance, além de gerar identificação com a artista/professora, também proporcionou um ambiente seguro para se expressar.

Relato tal acontecimento para exemplificar o que bell hooks discorre sobre entrega em sala, um corpo disponível a ouvir desperta outros corpos disponíveis a falar. O processo de aproximação e contato horizontal com os(as) alunos(as) sempre esteve presente em minha formação enquanto docente, estabelecer limites e uma comunicação direta e simples com cada um(a) é fundamental para um maior aproveitamento dos conteúdos apresentados em sala de aula.

Talvez não seja a falta de posicionamento ou fala, mas a falta do silêncio para serem ouvidos. Ao falar sobre a desumanização, subalternização e objetificação do corpo negro, Santana traz um questionamento que muito dialoga com toda a proposta da oficina na escola, "o que preciso fazer para ser escutada?" Ainda acrescento à reflexão: É meu corpo que desaprendeu a falar? Ou os espaços para ser ouvida que me são omitidos? São questionamentos que podem ser considerados como um grande potencial de partida para

trabalhos performáticos que pode estar presente em diversos espaços. De acordo com Santana (2021):

Grada Kilomba, em *Plantation Memories* (2018)⁷, indagou o que a figura da escravizada Anastácia diria se não tivesse sido silenciada com uma máscara de Flandres. Os colonos ouviriam sua voz? A fala e o silêncio, segundo a psicanalista portuguesa, faziam e ainda fazem parte de um projeto análogo: o ato de falar e de ser escutado parte de uma negociação entre os sujeitos falantes e seus ouvintes. Ouvir é, neste sentido, um ato de autorização a quem fala. (Santana, 2021, p.25)

Retorno a dizer que com tantos processos sociais que inviabilizam, principalmente, em mulheres negras, se expressar seja palco de grandes gatilhos. Entretanto, trabalhar com a performance negra como um dispositivo em sala de aula possibilita um espaço seguro para a livre expressão artística e política dos(as) alunos(as). A maior parte dos(as) alunos(as) que participaram da oficina é composta por jovens, negros(as) e periféricos(as) que se identificaram com o conteúdo da oficina, todos nós, tanto eu quanto eles(as), somos corpos interseccionados por questões invisibilizadas em nossa sociedade, como por exemplo o racismo enfrentado no cotidiano e a desigualdade social.

A escola já me era familiar, e havia entre nós uma certa intimidade construída ao longo do estágio. Entretanto, por ser final de ano, muitos(as) alunos(as) não compareceram. Para facilitar a liberação dos(as) demais estudantes um pouco mais cedo, foi sugerido que reuníssemos todos(as) em um espaço disponível na biblioteca da escola, onde houve ao longo da oficina diversas interferências externas. O objetivo de apresentar a performance em tempo real na escola após a oficina não pode ser realizado como planejado inicialmente. É inegável que as escolas ainda enfrentam dificuldades para acolher trabalhos como esse, seja pela resistência institucional, seja pela falta de estrutura adequada para receber propostas artísticas mais experimentais e performativas.

Entretanto, ainda assim, ao final da intervenção foi possível apresentar a ação na íntegra por meio de um registro audiovisual de uma das minhas apresentações com a performance CURTA MEDIDA no Instituto de Ciências Humanas e Sociais (ICHHS) da Universidade Federal de Ouro Preto situado na cidade de Mariana (MG). A partir dela discutimos sobre o impacto da performance em suas mais variadas interpretações e estabelecemos um diálogo lembrando memórias que abarcasse a nossa percepção do nosso corpo, sobretudo no ambiente escolar, e refletir sobre o racismo estrutural nas escolas, a memória afetiva e o autoconhecimento.

PERFORMANCES NEGRAS COMO RESISTÊNCIA À TENTATIVA DE APAGAMENTO HISTÓRICO

Para finalizar, após analisar o conceito de performance na perspectiva da performance negra, entendendo como uma vertente específica de uma linguagem artística e politicamente de cunho racial, conectando e sendo permeada por questões que afetam toda uma população. E, no ambiente escolar é importante por rebater contra o processo de tentativa de apagamento histórico, abrindo uma possibilidade de espaço para reaprender a falar, se posicionar e se colocar no mundo, sendo fundamental para a formação dos estudantes, principalmente os negros. Uma linguagem que abre caminhos para provocar fissuras em estruturas que não abarcam a diversidade e a livre expressão.

O contexto da educação básica representa um recorte da nossa sociedade, que carrega muitos dos preconceitos presentes nela. Na escola podemos observar que muitos(as) estudantes negros(as), especialmente as meninas, são interpretadas a partir de estereótipos que as associam a uma suposta incapacidade de se expressar, aprender e absorver os conteúdos. De serem reconhecidas como indivíduos relevantes e intelectualmente capazes de construir posicionamentos críticos.

Estes pensamentos enraizados levam a atitudes que reforçam as práticas de exclusão simbólica, o que impacta diretamente na vida e trajetórias de cada estudante. Nesse sentido, a performance negra na escola, se forma como um espaço potente de autonomia, autodescoberta e tomada de consciência. Em minha própria experiência, assim como pode ocorrer na vivência de muitos outros estudantes, ela se apresenta como um território de reinvenção, de vulnerabilidade, de reafirmação subjetiva e sobretudo de experimentação sem julgamentos ou cobrança estética.

Além disso, representa um campo fértil para o desenvolvimento da autoestima, do protagonismo negro e da elaboração de estratégias de resistência frente às estruturas sociais e educacionais que historicamente silenciam e invisibilizam corpos negros. Compõe um espaço de valorização de antiestrutura e ruptura de hábitos. Possibilitam imaginar uma perspectiva não capitalista e decolonial que valoriza a experimentação, a fruição dos corpos em livre investigação, abrindo espaços para se redescobrir.

Retomando a questão atual das práticas pedagógicas eurocêntricas e considerando a Lei 10.639/03 e a Lei 11.645/08, percebemos que há muitas barreiras para que essas Leis sejam executadas na escola. Por mais que elas tornem obrigatório o ensino da História e Cultura Afro-Brasileira e dos povos Indígenas nas instituições, ainda há uma falta de entendimento por grande parte dos(as) educadores(as). Muitos professores e professoras

não se aprofundam e não têm interesse em abordar de forma ampla este conteúdo, sobretudo com falta incentivo do Governo.

As propostas performáticas realizadas nas escolas, citadas neste trabalho, foram embasadas nos estudos da Performance Negra. Nas duas ações são exploradas questões diretamente relacionadas à negritude. Na intervenção, “Performance e Sustentabilidade”, foi possível aprofundar na realidade dos(as) estudantes compreendendo, na prática, como funciona a exclusão e o privilégio dentro da lógica capitalista que alimenta o racismo ambiental.

Neste primeiro trabalho os(as) alunos(as) tiveram um envolvimento maior na produção da performance, já que utilizamos temas que partiram dos(as) próprios(as) estudantes, ao se comparar com a segunda ação. A performance CURTA MEDIDA, surgiu de um ponto particular meu que foi apresentado aos(as) estudantes. Contudo, mesmo partindo de um ponto individual, também por meio da oficina “Minha relação com meu corpo em sociedade”, houve identificação por parte dos(as) estudantes. Abrindo caminho para as trocas, relatos e desabafos, que contribuem para a experiência e percepção de si mesmo em relação aos outros.

Por conseguinte, os estágios nas escolas representaram uma oportunidade de proporcionar um contato com a performance negra, o que se mostrou como uma possibilidade para que estudantes se expressem em conexão à racialidade, ancestralidade e espiritualidade. Ao proporcionar a criação de um vínculo afetivo, com identificação que possibilita abertura e disponibilidade para aprender conteúdos de outras áreas e conversar sobre outras questões como sexismo, LGBTfobia, intolerância religiosa e outros tipos de preconceitos. Uma forma de expressar incômodos, revoltas e questionamentos perante a sociedade.

Referência

ANDRÉ, Carminda Mendes. O que pode a performance na escola? Cad. **CEDES**, Campinas, v. 37, n. 101, p. 83-106, jan./abr. 2017.

BRASIL. Lei n.º 9394, de 20 de dezembro de 1996. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. Brasília, DF, 1996.

BRASIL. Lei 10.639, de 9 de Janeiro de 2003. Estabelece como obrigatório o estudo da história e cultura afro-brasileira e indígena no ensino fundamental e médio, oficiais e particulares. Brasília, DF, 1996.

BRASIL. Lei 11.645, de 10 de Março de 2008. Estabelece como obrigatório o ensino sobre História e Cultura Afro-Brasileira no ensino fundamental e médio, oficiais e particulares. Brasília, DF, 1996.

BRASIL. Ministério da Educação. Base Nacional Comum Curricular. Brasília, DF, 2017.

CIOTTI, Naira. **O híbrido professor-performer: uma prática**. Dissertação de Mestrado defendida na PUC- SP, 1999.

CIOTTI, Naira. **O professor-performer**. Natal: EDUFRRN, 2014.

COHEN, Renato. **Performance como linguagem**: criação de um tempo-espaço de experimentação. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002. [cohen-performance-linguagem.pdf](#)

DA FONSECA, Gisely Capitulino. O Eurocentrismo e os desafios à efetivação da Lei 10.639/03 e da Lei 11.645/08 no âmbito escolar. **Revista Discente Ofícios de Clio**, v. 9, n. 17, p. 35-54, 2024.5

DE JESUS, Rafaela Francisco; KABILAEWATALA, Renata Lima. Performance Negra e Artivismos: Uma Abordagem Amefricana e Interseccional. **Revista Temporis** [ação](ISSN 2317-5516), v. 24, n. 02, p. 01-19, 2024.

FABIÃO, Eleonora. **Ações**. Gráfica Ipsis, Santo André, São Paulo, Brasil. 2015.

FABIÃO, Eleonora. Performance e Teatro: poéticas e políticas da cena contemporânea. In: **Sala Preta**, Revista do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da ECA-USP. São Paulo, n.8, 2009. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2238-3867.v8i0p235-246>

FABIÃO, Eleonora. Programa performativo: o corpo-em-experiência. **Ilinx-Revista do LUME**, n. 4, 2013.

hooks, bell. **Ensinando a Transgredir**: a educação como prática da liberdade. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.

ICLE, Gilberto; BONATTO, Mônica Torres; PEREIRA, Marcelo de Andrade. Performance e escola. **Cadernos Cedes**, v. 37, n. 101, p. 01-04, 2017.

MACHADO, Marina Marcondes. Fazer surgir antiestructuras: abordagem em espiral para pensar um currículo em arte. **Revista e-curriculum**, v. 8, n. 1, p. 1-21, 2012.

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

RACHEL, Denise Pereira. **Adote o artista, não deixe ele virar professor**: reflexões em torno do híbrido professor-performer. 2013. Dissertação (Mestrado). Instituto de Artes. Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", São Paulo.

RIBEIRO, Djamila. **Pequeno manual antirracista**. Companhia das letras, 2019.

SANTANA, Mônica Pereira. **Mulheres negras**:(auto)-(re)invenções devires e criação de novos discursos de si nos corpos de criadoras negras. 2021.

SILVA, Renata de Lima; PEIXOTO, Jordana Dolores. Negro Teatro, Negra Performance. **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, v. 12, p. e120854, 2022.