

DRAMATURGIAS A PARTIR DE CRIADORES:
CORPO QUE TRANSito no chão da escola

DRAMATURGIES FROM CREATACTORS:
BODY THAT TRANSit on the school floor

Sandro L. C. da Silva

sandro.silva@blv.ifmt.edu.br

Instituto Federal do Mato Grosso - IFMT

Resumo:

A noção de artista criador surgiu após experiências de imersão junto aos grupos *Luna Lunera* de Belo Horizonte-MG e *Yuyachkani* em Lima no Perú, culminando na tese: *Dramaturgias a partir de criADORES: Decolonialidade e desmontagens de percursos criativos nas artes da cena*. Concomitante ao processo de investigação, propus deixar-me contaminar com estéticas e metodologias criativas outras, que foram observadas e cartografadas durante o contato com estes artistas latinoamericanos. Posteriormente foi empreendido um ato criativo a partir de experimentações e improvisações, resultando na construção de um percurso dramatúrgico. O resultado se deu na construção da cena performativa intitulada *O CORPO QUE TRANSito*, concebida a partir de relatos e memórias do corpo transexual (BENTO, 2008), corpos travestis em seu estado híbrido e performativo (BUTLER, 2015) podendo esta poética expressar um modo de resistência e decolonialidade (QUIJANO, 2005).

Palavras chave: dramaturgia na escola, resistência, criadores.

Abstract:

The notion of a creative artist arose after immersion experiences with the groups *Luna Lunera* from Belo Horizonte-MG and *Yuyachkani* in Lima, Peru, culminating in the thesis: *Dramaturgies from creatactors: Decoloniality and dismantling of creative paths in the performing arts*. Concurrent with the investigation process, I proposed to let myself be contaminated with other creative aesthetics and methodologies, which were observed and mapped during the contact with these Latin American artists. Subsequently, a creative act was undertaken based on experiments and improvisations, resulting in the construction of a dramaturgical path. The result occurred in the construction of the performative scene entitled *O CORPO QUE TRANSito*, conceived from reports and memories of the transsexual body (BENTO, 2008), transvestite bodies in their hybrid and performative state (BUTLER, 2015) and this poetry can express a way resistance and decoloniality (QUIJANO, 2005).

Keywords: dramaturgy at school, resistance, creatactors.

Ao observar os diferentes processos criativos dos grupos *Luna Lunera* e *Yuyachkani*, ambos com uma grande variedade interdisciplinar neles inseridas, notou-se que os processos de trabalho desses grupos, são criações que estão embrenhadas com as biografias dos seus criadores. Após

traçar um paralelo entre os modos de produção desses coletivos, ficou patente que os procedimentos de criação que mais se sobressaíram, foram aqueles que dialogam com as *teatralidades do real* e com teorias *decoloniais*. Essa investigação percebeu ainda que as produções do teatro Latino Americano, como as que são produzidas pelos grupos Yuyachkani e Luna Lunera, são obras construídas por procedimentos de autoficção e/ou autobiografias. Estas poéticas podem ser uma maneira de marcar uma “diferença colonial” (ESCOBAR, 2003), pois são obras elaboradas a partir das críticas e vozes dos sujeitos que estão à margem. Essas são algumas maneiras de produzir um teatro em conexão com os contextos Latino Americanos, que podemos relacioná-los a uma “resistência decolonial” (MIGNOLO, 2010).

Dentre tantas mudanças no campo teatral, assim como existem hoje várias denominações para dramaturgias, proponho com esse estudo, uma provocação com a noção de *Dramaturgias a partir de criadores*, que consiste numa prática em que atrizes e atores atuam como cocriadores, e estes ao criarem, marcam um “lugar de fala” (RIBEIRO, 2017), emitindo seus posicionamentos, sejam eles artísticos, filosóficos ou políticos.

As dramaturgias encontradas nessa investigação, são obras que foram criadas de forma coletiva e a partir das proposições de atores e atrizes. Nestes processos de criação, os cocriadores trouxeram à tona as suas histórias de vidas, assim como as histórias dos seus grupos sociais. É deste modo que criadores e criatrizes, contestam e diversos sistemas hegemônicos, cujas expressões críticas as entendemos como resistências decoloniais.

O CORPO QUE TRANSito é um experimento cênico, construído a partir de relatos e memórias de pessoas transgêneros disponíveis na internet¹. O desdobramento foi a elaboração de uma dramaturgia, que emergiu durante o processo de criação.² O ponto de partida foi a seleção de depoimentos autobiográficos de cinco pessoas do universo LGBTQI+, sendo uma delas o próprio

¹ Entrevista com **João Nery**, primeiro caso de cirurgia Trans-homem realizado no Brasil. Disponível no endereço <https://www.youtube.com/watch?v=7ax-q1rAQNY> acessado em 21/04/2017 as 17h21.

Entrevista com **Luma Nogueira Andrade**, primeira Travesti Doutora e Reitora do Brasil, disponível no endereço <https://www.youtube.com/watch?v=bCc5No2pNLO> acessado em 21/04/2017 as 16h11.

Entrevista com **Laerte Coutinho**, cartunista disponível no <https://www.youtube.com/watch?v=dw8KGeSX3L4> acessado em 21/04/2017 as 15h30.

Entrevista com **Rogéria**, artista-transformista disponível no endereço https://www.youtube.com/watch?v=XNFp_3zlbSE acessado em 21/04/2017 as 17h40.

² A construção da cena performativa *O CORPO QUE TRANSito* é um percurso dramaturgico, resultante de imersões e experimentações para a construção da tese: *Dramaturgias a partir de criADORES: Decolonialidade e desmontagens de percursos criativos nas artes da cena*, defendida no PPGECO da UFMT- 2019.

criador envolvido na concepção dessa obra. Ambas biografias selecionadas, guardam em comum, memórias de pessoas que sofreram diversas violências relacionadas a questão de gênero.

Desmontando a cena criada a partir de memórias de corpos trans³

Trabalhar com a temática sobre gênero, está antes relacionado com um aspecto ativista e isto faz parte do meu engajamento enquanto cidadão criador, que também utiliza causas como motivadores para a criação artística. Em busca de materiais para inspiração, como criador, lancei mão de relatos e memórias biográficas de corpos trans. Exercitando meu princípio de *acumulação sensível* (Ralli, 2018 p.49) e de acordo com a definição de Teresa Ralli do grupo Yuyachkani, assim como a atriz, “Para começar a trabalhar nos apoiamos nos objetos, em um poema, uma canção, uma linha de um texto que nos impactou, uma notícia, e conforme vamos investigando nessa acumulação, vamos enchendo o espaço de imagens” (RALLI, 2018 p. 50). Ainda na etapa inicial da elaboração artística de *O CORPO QUE TRANSito*, utilizei o procedimento de acumulação sensível, que é recorrente entre os atores e atrizes de Yuyachkani.

Ao rememorar a construção de *O CORPO QUE TRANSito*, percebo que a cena foi se dando da maneira como Cecília Salles anotou sobre processos de criação, que acontecem de um modo que “ideias, planos e possibilidades vão sendo selecionados e combinados.” Ao experimentá-las, as “combinações são por sua vez testadas e as opções são feitas, assim um objeto com organização própria vai surgindo” (SALLES, 2011 p.41). Em momento seguinte à fase inicial dessa criação, passamos para improvisações corporais, reproduzindo gestos e movimentos encontrados em fotografias, vídeos e estatuárias (Figura 01). Esse procedimento foi inspirado nas práticas de Ana Correa, atriz do Grupo Yuyachkani, que explora objetos em prol da construção atoral e isso contribuiu para o esboço de um percurso performativo.

³ Ao longo do texto aparece a expressão *corpos trans* como uma ampla forma de abarcar e/ou se referir a diversas identidades de gênero: transgêneros, cisgêneros, não-binários, travestis, transexuais, dentre outras possibilidades de trânsitos e gêneros.



Figura 01 - Processo criativo de *O CORPO QUE TRANSITO* durante o Laboratório de criação cênica

Fonte: Fotografia Jeronimo Vieira

Sobre a simbiose entre realidade e teatralidade, representação e presentificação, recorro a Edélcio Mostaço para quem:

a representação da figura humana não mais cabe nos limites da cena, ao menos daquela concebida sob padrões que nos foram legados até o último milênio. Dois poderosos atratores parecem ser os móveis centrais desses deslocamentos: a teatralidade e a performatividade, manifestações adjetivas que alcançaram, dadas suas insistências, metamorfoses substantivas, tornando o mundo e a cena coalhados de modos e efeitos os mais diversificados. O que dificulta afirmar o que são eles hoje, coagulados, mas também difusos, em seus atributos. (MOSTAÇO, 2018 p. 12)

No teatro contemporâneo “sabe-se que os processos de criação têm seus próprios territórios, mas na cena híbrida, constata-se que é impossível descrever com precisão suas origens” (MONSALU, 2014 p.134). Por isso, é preciso também levar em conta que “A história do corpo não pode ser separada ou deslocada dos dispositivos de construção do biopoder. O corpo é um texto socialmente construído, um arquivo vivo da história do processo de produção-reprodução sexual”

(BENTO, p.87, 2006). Num contexto dinâmico das artes da cena, destacamos a existência inconteste de corpos e cenas híbridas que são construídos, a partir de caminhos multidisciplinares e imprecisos.

No presente as artes da cena expandiram e têm buscado temas urgentes, e dentre outros, encontra também as pautas de lutas e resistências das pessoas transgêneros. Por isso nesse estudo, me apoio na tese de Djamila Ribeiro (2017) para quem “todo mundo tem lugar de fala” e de acordo com a filósofa,

Um dos equívocos mais recorrentes que vemos acontecer é a confusão entre lugar de fala e representatividade. Uma travesti negra pode não se sentir representada por um homem branco cis, mas esse homem branco cis pode teorizar sobre a realidade das pessoas trans e travestis a partir do lugar que ele ocupa. Acreditamos que não pode haver essa desresponsabilização do sujeito do poder. (RIBEIRO, 2017 p.83,84)

Em *O CORPO QUE TRANSito* não há definição de um local onde ocorra a ação e os objetos são dispostos no espaço cênico, para delimitação do percurso de desempenho performático. Não há também uma caracterização exata de personagem para ser interpretado, mas sim, um corpo que se apresenta com o biotipo masculino em tensão com a utilização de roupas e acessórios considerados femininos. Ao transitar, o corpo do intérprete fricciona o espaço e instaura em cena uma presença trans. A plasticidade cênica ora alcançada, resulta da fricção entre representação e presença cênica, conforme a teoria de Fabiana Monsalu, pois

A plasticidade é a capacidade do corpo se transformar, assumir e entrar em outras formas. Ela é anterior ao “incorporar”, porque o corpo poroso, atingido por uma informação nova, precisa ser capaz de mudar de forma e de deformar-se para depois tornar essa informação integrante ou não dele. Este mecanismo de constante metamorfose permite ao corpo híbrido não se limitar a um único tipo de código. Ao ser possuidor dessa plasticidade, ele consegue transitar por entre os territórios e assumir diferentes representações cênicas mantendo a excelência das práticas que executa. (MONSALU, 2014 p. 164)

Nesse processo criativo, vários encontros tiveram como exercício de aquecimento, a experimentação e a improvisação com diferentes formas de deslocar e caminhar. As variações dos percursos eram com ou sem obstáculos, ora rápido, ora lento, dançando, escorregando, pulando entre outros. Um dia, a partir da imagem de quadrados, formados pelos ladrilhos do piso da sala de ensaio, durante os improvisos, ocorreu-me a ideia de pular a amarelinha⁴. Após meus olhos se

⁴ Brincadeira popular infantil, realizada em um caminho desenhados no chão com figuras geométricas.

fixarem nos grandes quadrados desenhados ao longo do chão daquela sala, me veio uma memória de infância, que emergiu em meio a agitação dos movimentos corporais arriscados. Começamos a transitar corporalmente pelo desenho da amarelinha, riscado formalmente no chão com os quadrados tradicionais dessa brincadeira, cujas extremidades devem estar assinaladas por *céu & terra*. No nosso jogo de improviso para criação, as palavras *céu & inferno*, foram substituídas pelos símbolos binários de *masculino & Feminino* e desenhados com pétalas de flores e espinhos (Figura 02). Essas foram as primeiras imagens e significados de *uma acumulação sensível*.



Figura 2 – Cena performativa *O CORPO QUE TRANSito*

Fonte: Fotografias de Pedro Ivo (lado esquerdo) e Francisco Alves (lado direito)

Durante a criação, os impulsos oriundos a partir das minhas memórias de infância, fizeram desvelar lembranças outras de várias brincadeiras infantis. Mas a memória que mais me reverberou durante esta fase de improvisações, foram os ecos das regras ditadas em quaisquer interações sociais. Fosse na escola, na igreja, na excursão, na gincana, no parque de diversões, nas festas de confraternizações da família ou onde quer que fosse, sempre ouvi: *isso é brincadeira de meninas* ou *essa não é brincadeira para meninos*. Sobre essas marcas de infância, Berenice Bento as define como “enunciados performativos”, que vão desencadear nas “performances de gênero hegemônicas” (BENTO, 2006 p. 90). Ao vasculhar minhas memórias e após o entendimento sobre *enunciados performativos*, isso me fez entender que:

A infância é o momento em que os enunciados performativos são interiorizados e em que se produz a estilização dos gêneros: “homem não chora”, “sente-se como uma menina”. Esses enunciados performativos têm a função de criar corpos que reproduzam as performances de gênero hegemônicas (BENTO, 2006 p. 90). [Grifos da autora]

As memórias de infância foram os grandes disparadores para a criação de *O CORPO QUE TRANSito*. Sem que pretendêssemos, achamos ao acaso, o ponto inicial de um percurso performático a ser experimentado, a partir de um gesto mimético com o jogo da amarelinha (Figura 02). A ficcionalização desta cena levou em conta, tanto as memórias presentes nos relatos biográficos coletados, como também trouxe referências das memórias de infância, adolescência e juventude do próprio criador.

Transitando contra retrocessos

A cena performativa *O CORPO QUE TRANSito* é uma criação artística, que problematiza algumas questões acerca da identidade de gênero no contexto de uma sociedade marcada pela intolerância.⁵ Considerando o caráter informativo inerente nas obras de artes, realizar apresentações cênicas dentro de escolas e universidades, vem a ser uma estratégia e modo de “resistência decolonial”⁶ (MIGNOLO, 2010), e isso pode corroborar para a desconstrução de discursos e “performance hegemônicas de gênero” (BENTO, 2006).

O CORPO QUE TRANSito foi sendo erguido concomitante a algumas exibições experimentais, que aconteceram em meio ao contexto desolador, sob a onda de conservadorismo que assola o Brasil atual. Por isso deparamos com cancelamentos de agendas de algumas das nossas apresentações, cujas recusas se deram sob justificativas dos dirigentes escolares, que alegaram temer abrir seus espaços para abordagem do tema sobre gênero. Isso atesta que as pautas sob censura nos atravessaram desde o início do processo criativo e ainda permanecem. Mediante isto e imbuído do entendimento acerca da atuação de criadores e criatrizes, destaco que sulearam a concepção de *O CORPO QUE TRANSito*, questões latentes e atuais sobre o que será possível ensinar sobre arte nas escolas? Que caminhos estarão livres para produção de artes? Quais táticas serão necessárias para que educadores e artistas resistam nesses tempos de ameaças?

Recentemente no cenário cultural brasileiro, diversas ações de censura interviam diretamente no direito e na liberdade das práticas artísticas, ganhando dimensões destrutivas, a

⁵ No tocante à intolerância com as questões de gênero, faço referência ao fato ocorrido na cidade de Porto Alegre-RS em 2017, onde grupos organizados pediram a interrupção da exposição de artes visuais *Queer Museu*, que foi encerrada antes do prazo previsto. Reportagem disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/artes-visuais/artigo-nao-ha-arte-possivel-para-gente-de-bem-21810164#ixzz4sTIOP8kf> acessada em 30/08/20 as 10h16.

⁶ A resistência decolonial aqui mencionada está de acordo com a proposta de Walter Mignollo, para quem “*la tarea es gigantesca, y no consiste en tomarse al Estado o a los museos o a las universidades sin proyectos decoloniales que sostengan revoluciones “materiales”*”. (MIGNOLO, 2010 p.13)

partir do ano de 2018. Cabe destacar que ainda em 2020 ocorrem perseguições contra vários artistas. Assim, escolas apagaram murais com obras de artes visuais, centros culturais cancelaram espetáculos ou interromperam exposições de artes entre outras arbitrariedades, que foram transformadas em lei.⁷ Por estes motivos, sempre vislumbrei a ideia de criar e experimentar uma realização cênica para espaços de educação formal, principalmente por levar em conta que a violência contra pessoas LGBTQI+ é recorrente e tem aumentado dentro das escolas. Essa é uma das razões que me instigaram na criação da cena performativa *O CORPO QUE TRANSito* para que fosse apresentada em contextos escolares, pois segundo a pesquisadora Cleomar Manhas, em

Pesquisa realizada por estudantes do Ensino Médio em Brasília, feita no âmbito do projeto Educação de Qualidade (Inesc/Unicef), ratificou a impressão de que uma das razões do abandono escolar é a discriminação relativa ao público LGBTQI+. Motivações mais do que suficientes para discutirmos gênero nas escolas. (MANHAS, 2016 p. 17)

O processo criativo de *O CORPO QUE TRANSito*, aconteceu num contexto de polarização e conservadorismo no Brasil. Mas antes de adentrarmos na discussão principal desse texto, que trata de uma experiência cênica no chão de escolas, cabe apontar alguns retrocessos que a educação e a cultura brasileiras, vem sofrendo após o golpe político de 2016.

Muitos problemas relacionados a censura, tiveram como ponta pé, a projeção de um *Projeto de Lei*, batizado como *Programa Escola Sem Partido - ESP*⁸, que iniciou no Brasil em 2004, mas ganhou visibilidade a partir de 2014. Já em 2015 esse movimento angariou mais adeptos, sobretudo pessoas conservadoras, e assim, a *Associação Escola Sem Partido* foi constituída juridicamente. Desde então esta associação atuou de forma a deturpar as diversas conquistas e políticas públicas, que já contavam com consideráveis avanços para a área da educação no Brasil. Mas por meio de interpretações equivocadas, acerca da constituição brasileira, além de terem seus discursos amparados por preceitos religiosos fundamentalistas, esta *Associação Escola Sem Partido* tem inspirado e provocado ações desastrosas em todo o país.⁹ Dentre os estragos causados pelo *Escola*

⁷ Recentemente em 18/08/2020, *Câmara Legislativa aprova projeto que proíbe nudez em exposições culturais públicas* no DF disponível em <https://g1.globo.com/df/distrito-federal/noticia/2020/08/19/camara-legislativa-aprova-projeto-que-proibe-nudez-em-exposicoes-culturais-publicas-no-df.ghtml> data de acesso em 31/08/2020

⁸ ESCOLA SEM PARTIDO. Quem somos. Disponível em: <http://www.escolasempartido.org/quem-somos> Acesso (13/11/2018)

⁹ Vários estudos recentes fazem análises e apontam dados estatísticos da ação desastrosa do Movimento Escola Sem Partido. Um conjunto de textos atuais e bastante esclarecedor está na coletânea: *A ideologia do movimento Escola Sem Partido: 20 autores desmontam o discurso* - São Paulo: Ação Educativa, 2016.

Sem Partido até o presente, um deles está relacionado com a *Base Nacional Comum Curricular - BNCC*. Com o aval de parlamentares políticos, o movimento ESP entrou com uma interpelação no Ministério Público contra o MEC. Essa representação jurídica fez grandes distorções, além de depreciar o criterioso trabalho sobre os PCNs e BNCC, que já estavam em construção por especialistas em educação ligados ao MEC e em conjunto com sociedades civis organizadas.¹⁰

Um dos grandes avanços na educação brasileira, foi a inclusão da Arte como *área de conhecimento* nas *Diretrizes Curriculares Nacionais do Ensino Médio* e este foi um desdobramento positivo, após muita reivindicação da FAEB. Depois de vários anos de lutas e por meio da *Lei de Diretrizes e Bases (LDB)*¹¹, a Arte foi colocada como um dos princípios de ensino, a serem seguidos na educação básica em todo país. Cabe aqui destacar, algumas instituições de ensino que conseguiram garantir a presença das quatro linguagens artísticas. Isso pode ser observado nos relevantes trabalhos com as artes nos *Colégios Pedro II*, nas *Escolas de Aplicação* e em alguns *Institutos Federais de Educação brasileiros*, dentre outras experiências de escolas em tempo integral, aos moldes das *Escolas Parque* em Brasília como projetado por Anísio Teixeira.

O CORPO QUE TRANSito no chão da escola

Desde as primeiras experimentações até chegarmos ao desenho da cena performativa *O CORPO QUE TRANSito*, o disparador criativo para esta obra foram algumas referências biográficas repletas de memórias, que narram experiências verídicas de lutas e autoafirmações de identidades de gênero. Isso foi o que nos direcionou nesta construção cênica, acerca de um corpo e/ou uma presença para um devir trans. Vale reiterar que esta cena foi experimentada com apresentações públicas em espaços alternativos, salas de conferências, *halls*, auditórios e pátios escolares.

Para narrar o impacto dessa experiência de levar arte com a temática sobre gênero para dentro do contexto escolar, tomo como objeto de análise uma apresentação realizada na *Escola*

¹⁰ Essa informação do longo e difícil trabalho para construção da BNCC, realizado conjuntamente entre técnicos do MEC e representantes da sociedade Organizada, nesse caso a FAEB, foi divulgada durante a realização de uma mesa de discussão sobre a BNCC, durante o encontro do CONFAEB 2018, realizado em Brasília-DF. Desde o início das discussões sobre a BNCC, toda a equipe técnica envolvida nesse trabalho esteve em consonância com vozes idôneas e com representação de vários seguimentos da área de educação como Associação Nacional de Dança - ANDA, Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas – ANPAP, Associação Brasileira de Artes Cênicas – ABRACE e Associação Brasileira de Ensino de Música - ABEM e da Federação dos Arte-Educadores do Brasil – FAEB, que existe desde 1987.

¹¹ O texto integral da *Lei de Diretrizes e Bases (LDB)* está disponível em: http://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/529732/lei_de_diretrizes_e_bases_1ed.pdf Acessado em 06/02/2019

Municipal Professora Celina Guimarães Viana no município de Mossoró-RN¹² (Figura 03). É importante destacar que a presença de iniciativas artísticas e culturais no ambiente desta escola, tem despertado um grande interesse e envolvimento com as artes entre os seus estudantes. Foi justamente nesta escola, que encontrei um rastro de várias ações com arte e cultura,¹³ a exemplo do sarau cênico anualmente ali realizado. Este é um evento cultural que reverbera positivamente em toda a comunidade estudantil e já recebeu prêmio pelas ações culturais ali desenvolvidas. Isso equivale ao que denomino de ser urgente, a transposição das “fronteiras entre as áreas das artes cênicas restritas ao palco e redirecionarmos os refletores para a área da educação. É nas escolas que poderemos começar a difundir a literatura dramática [...]” (SILVA, 2018 p.152) e qualquer outra linguagem artística.



Figura 03 - Cena performativa *O CORPO QUE TRANSito* - Apresentação para estudantes do ensino fundamental na *Escola Municipal Professora Celina Guimarães Viana* em Mossoró-RN

Fonte: Pró-reitoria de Extensão UERN – 2018

Nos tempos atuais em que professoras e professores sofrem ameaças, uma tática de resistência contra violências subjetivas, pode ser a realização de saraus cênicos, a maneira de como acontece na *Escola Municipal Professora Celina Guimarães Viana-RN*. Esta é uma realização que sempre partiu de um roteiro, traçado pelos professores da área de linguagens, mas é uma ação que mobiliza estudantes, docentes e até pais de alunos. Cada professor fica com responsabilidade de

¹² Imagens estão disponíveis em: <https://www.flickr.com/photos/proexuern/sets/72157675025023448/> Acesso em 12/11/2018

¹³ O corpo docente da *Escola Municipal Professora Celina Guimarães Viana* desenvolve várias ações interdisciplinares que culmina na realização de apresentações cênicas. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=x3jaBe8brww&list=PLB0wtGv4uRPRbKCZPzEXCGY-SBvPTp-y3> Acesso e 14/11/2018 as 15h30

tutoriar uma turma da escola, além de auxiliar os estudantes, que têm liberdade para criação. São inúmeras as implicações positivas de ações como esta. Além de despertar o senso crítico, instiga a responsabilidades dos alunos quanto a criação e gestão artística, fomentando-lhes o interesse para atividades culturais.

No último sarau realizado na *E. M. Professora Celina Guimarães Viana*, o tema principal foi violências urbanas. Nesta ocasião fizeram um tributo a vereadora Marielle Franco, que foi assassinada no Rio de Janeiro. Como forma de homenageá-la, a luta da vereadora foi lembrada nos textos ditos em cena pelos alunos-atores: *Marielle Presente!* Na cenografia composta de um painel gigante, estamparam uma réplica do rosto de Marielle Franco e o mapa do Brasil sangrando, tudo construído pelos próprios estudantes e professores. (Figura 04). Foi neste ambiente escolar, impregnado de poesia e protesto, que pude apresentar a cena performativa *O CORPO QUE TRANSito*, numa quadra poliesportiva e à luz do dia.



Figura 04 - Cena performativa *O CORPO QUE TRANSito* - Apresentação para os estudantes do ensino fundamental na *Escola Municipal Professora Celina Guimarães Viana* no município de Mossoró-RN

Fonte: Pró-reitoria de Extensão UERN

Após a apresentação foi possível conversar com a plateia de estudantes do ensino fundamental com alunos e alunas dos anos oitavo e nono. Os depoimentos verbais e escritos, concedidos pelos estudantes (Figura 05), revelam que eles têm uma grande capacidade para análise crítica, evidenciando que isso é um reflexo de uma plateia escolar, que tem sido fomentada com as mais diversas ações culturais. O retorno desses espectadores, após assistirem *O CORPO QUE TRANSito*, apontou que os estudantes fizeram muitas leituras e se identificaram com as cenas que

manifestações de movimentos sociais e culturais. Este tem sido meu entendimento para um modo decolonial que produz arte e também faz militância em favor das pautas urgentes.

Referências

BENTO, Berenice. **A reinvenção do corpo: Sexualidade, gênero na experiência transexual**. Rio de Janeiro: Editora Garamond, 2006.

BENTO, Berenice. **O que é transexualidade**. Editora Brasiliense: São Paulo, 2008.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

CORNAGO, Oscar. **Atuar de Verdade. A confissão como estratégia Cênica**. Revista Urdimento - Setembro 2009 - N° 13 - UDESC Disponível in: <http://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573102132009099> Acesso em 19/04/2019.

DIÉGUEZ Ileana. & LEAL, Mara. **Desmontagens processos de pesquisa e criação nas artes da cena**. Sete Letras. Rio de Janeiro, 2018.

ESCOBAR, Arturo. **Mundos y conocimientos de otro modo**. Revista TABULA RASA Nº 01, Janeiro e Dezembro de 2003. Disponível em <http://www.revistatabularasa.org/numero-1/escobar.pdf> Acesso em 19/04/2019.

FABIÃO, Leonora. **Performance, teatro e ensino: Poéticas e políticas da interdisciplinaridade** in: FLORENTINO, Adilson. e TELLES, Narciso. (Org.) *Cartografia do Ensino do Teatro* – Uberlândia, EDUFU 2009.

LEHMANN, Hans Thies. **Teatro pós-dramático**. São Paulo: Editora Cosac Naify, 2007.

MIGNOLO, Walter D. **Histórias Locales/Diseños Globales – Colonialidade, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo**. Madri: Akal editores, 2003.

MIGNOLO, Walter. **Aiethesis Decolonial a Situated Contemporary Practices. Art, Theory and Activism from (the East of)** – Revista CALLE14 // volumen 4, número 4 // enero - junio de 2010.

MONSALÚ, Fabiana. **O Corpo do ator híbrido. Do treinamento à organicidade para outras possibilidades da cena**. São Paulo: Giostri Editora, 2014.

QUIJANO, Anibal. **Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina**. Buenos Aires : Editora CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2005. Disponível in: http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/sur-sur/20100624103322/12_Quijano.pdf Acesso em 10/10/2018

RALLI, Thereza. **Se Oriente. Percursos compartilhados na construção de teses em artes Cênicas** In: TELLES, Narciso e MERISIO, Paulo (org.). Rio de Janeiro. Sete Letras, 2018.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Editora Letramento, 2017.

SANCHEZ, José Antônio. **Prácticas de lo real en la escena contemporânea**: Madrid, Visor Libros, 2007. Publicada com autorização do autor em http://territorioteatral.org.ar/html.2/dossier/pdf/n3_01.pdf Acesso em 12/05/2018.

SILVA, Sandro Luis Costa da. **O Teatro de Maria Clara Machado do Tablado para as escolas**. Cuiabá: Editora da Universidade Federal de Mato Grosso, EdUFMT, 2018.

Artigo submetido em 17/04/2020, e aceito em 14/12/2020.