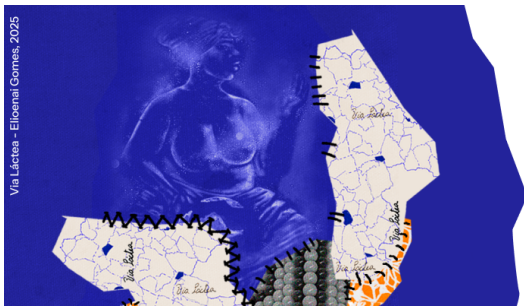




MESTIZA ENCRUZILHADA: UMA PROFESSORA-PERFORMER EM MOVIMENTO DECOLONIAL

MESTIZA CROSSROADS: A TEACHER-PERFORMER IN DECOLONIAL MOVEMENT

Inaê Veríssimo do Nascimento¹ - UFRPE/ FUNDAJ
 Ana Paula Abrahamian de Souza² - UFRPE/FUNDAJ

Resumo: Este artigo tem como objetivo refletir sobre a pesquisa “Professora-*performer*: uma abordagem cartográfica de práticas decoloniais no Ensino Fundamental”, uma investigação que analisou através do método da cartografia quatro práticas artístico-pedagógicas na disciplina de Teatro de uma escola particular do Recife. Ao trabalhar com as noções de professor-*performer* (Ciotti, 2014) e arquivo e repertório (Taylor, 2013) procurei articular os campos da docência com o fazer artístico do Grupo Totem. No bojo dessas articulações lancei flechas micropolíticas (Rolnik, 2013) na estrutura da educação escolarizada assentada nas Pedagogias Decoloniais e na consciência mestiça (Anzaldúa, 1987) que se manifesta na incorporação da performance “Mestiza Encruzilhada” (2005).

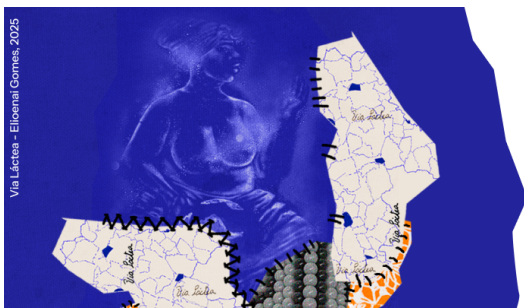
Palavras-chave: performance; professor-*performer*; pedagogias decoloniais; consciência mestiça; Arte/Educação.

Abstract: This article aims to reflect on the research “Teacher-*performer*: a cartographic approach to decolonial practices in Elementary Education”, an investigation that analyzed, through the cartography method, four artistic-pedagogical practices in the Theater discipline of a private school in Recife. By working with the notions of teacher-*performer* (Ciotti, 2014) and archive and repertoire (Taylor, 2013) I sought to articulate the fields of teaching with the artistic work of Grupo Totem. In the midst of these articulations I launched micropolitical arrows (Rolnik, 2013) in the structure of school education based on Decolonial Pedagogies and mestizo consciousness (Anzaldúa, 1987) which manifests itself in the incorporation of the performance “Mestiza Encruzilhada” (2005).

Keywords: performance; teacher-*performer*; decolonial pedagogies; mixed race consciousness; Art/Education.

¹ Professora-*performer*, graduada em Artes Cênicas (UFPE/2008). Mestre pelo Programa de Pós-graduação em Educação, Culturas e Identidades UFRPE/FUNDAJ, 2025. Atualmente é professora de Teatro no Ensino Fundamental, atua como performer, pesquisadora e formadora no Grupo Totem desde 2003. Pesquisadora do Grupo de Pesquisa em Estudos Culturais e Arte/Educação - GPECAE. Currículo lattes: <http://lattes.cnpq.br/2156310215366757>. Orcid: <https://orcid.org/0009-0008-0054-3597>

² Artista, pesquisadora e docente vinculada ao Departamento de Educação da Universidade Federal Rural de Pernambuco e da Fundação Joaquim Nabuco. Professora Permanente do Programa de Pós-graduação em Educação, Culturas e Identidades e Coordenadora do Grupo de Pesquisa em Estudos Culturais e Arte/Educação - GPECAE. ana.abrahamian@fundaj.gov.br. Currículo lattes: <http://lattes.cnpq.br/5944309643014109>



1 INTRODUÇÃO

Mestiza Encruzilhada é uma performance que nasceu da pesquisa de mestrado intitulada “Professora-*performer*: uma abordagem cartográfica de práticas decoloniais no Ensino Fundamental”. Na busca de tensionar a noção de professora-*performer* (Ciotti, 2014), articulando experiências pedagógicas em Arte/Educação com experiências performáticas do Grupo Totem³, algumas flechas micropolíticas⁴ se lançaram na direção de uma Arte/Educação decolonial.

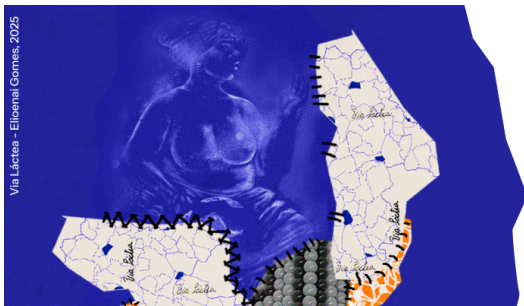
De 2022 a 2025 desenvolvi a pesquisa no Programa de Pós-graduação Mestrado em Educação, Culturas e Identidades - PPGEI, onde busquei inventar caminhos epistemológicos que partem dos corpos para e com os corpos. Com o intuito de tensionar, criar e comunicar sabedorias do corpo e através dele, a fim de movê-los como potência política de investigação e criação em Arte e em Educação. A pesquisa se fundamentou nas minhas experiências profissionais como professora-*performer* (Ciotti, 2014), noção que me permite transitar pelas linguagens cênicas como docente e como artista para articular esses dois campos.

Partindo da perspectiva das Pedagogias Decoloniais para abrir fissuras e atuar nas fronteiras, produzindo conhecimentos no corpo, incorporando conceitos e encruzilhando saberes. Trago a Pedagogia das Encruzilhadas (Rufino, 2019) como referência pedagógica decolonial onde a pesquisa se assenta, a fim de pensar a encruzilhada como ações que rasuram e ressignificam conceitos e estruturas, produzindo transformação, mobilidade e promovendo uma educação incorporada.

Enquanto Arte/Educadora busco oferecer aos estudantes experiências que desloquem a oferta de uma única referência hegemônica, padronizada e estruturada numa lógica de dominação colonial. Ao criar outras possibilidades de saberes que não estão arquivados nos livros nem presentes nas grades curriculares, novos mundos se abrem para o corpo na educação escolarizada. Em sala de aula estamos disputando os espaços, fissurando as estruturas, transgredindo a ordem, indo em

³ O Grupo Totem lança mão de multilinguagens com espetáculos ritualísticos e antropofágicos nas artes de fronteira (dança/teatro, performance/ritual, teatro/dança). Participa da cena pernambucana desde 1988.

⁴ O conceito de micropolítica (Deleuze, Guattari, 1996), refere-se a práticas insubordinadas como uma ética do devir. É a política do cotidiano, focada nas pequenas relações e ações diárias que moldam as subjetividades e a realidade, em contraste com a macropolítica que opera em grandes sistemas.



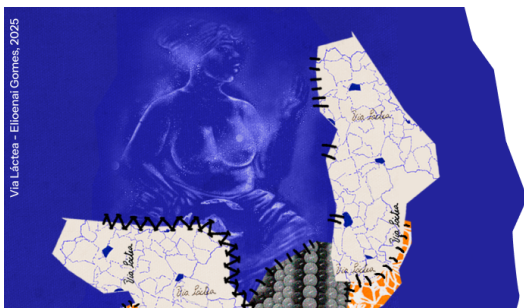
busca de uma educação que rompe com a narrativa dominante e que rasura a história do Brasil, tão mal contada e arquivada nos livros e documentos oficiais. Busco processos educativos que se mantenham em movimento permanente, que invoque forças ancestrais para pensar o futuro e que tensione o arquivo e o repertório (Taylor, 2013) para forjar roteiros incorporados e transgressores.

Instauro a performance como organismo que move o corpo-pesquisa, uma linguagem artística híbrida que incorpora outras linguagens e acontece primordialmente no corpo. A performance é o fenômeno contemporâneo capaz de atingir o *performer* e o público através dos sentidos, pois sendo multimídia e multissensorial precisa do outro para acontecer. O corpo é o lugar onde a pesquisa se manifesta, pois partindo de si mesma, da experiência pessoal, a professora-*performer* engendrou uma pesquisa encarnada (Esteban, 2004). O “partir de si”⁵ e a pesquisa encarnada são noções feministas que centram o corpo como mote da pesquisa, tendo na experiência pessoal da pesquisadora a fonte mobilizadora das questões em debate. (Esteban, 2004).

A pesquisa investigou quatro práticas pedagógicas do 6º Ano ao 9º Ano do Ensino Fundamental, sendo elas “Toré dos Indígenas do Nordeste”; “Máscaras Africanas”; “Seres Imaginários da América Latina” e “Parangolé, a performance do Brasil”. As quatro práticas compõem uma jornada encarnada nos corpos dos estudantes e da professora-*performer*, que ao longo da pesquisa fez surgir a persona performática “Mestiza Encruzilhada”, aquela que lança flechas micropolíticas na estrutura escolar hegemônica.

Tendo a cartografia como método de pesquisa, o objetivo geral foi cartografar práticas docentes performáticas que emergem das experiências da professora-*performer* na perspectiva da educação decolonial. Para tanto foram delineados os seguintes objetivos específicos: cartografar práticas performáticas engendradas na perspectiva decolonial e vivenciadas em sala de aula no Ensino Fundamental II; investigar os princípios estruturadores da performance nas práticas cartografadas e a relação destas com o trabalho de criação do Grupo Totem. Como

⁵ A pesquisa encarnada é um conceito desenvolvido pela professora e pesquisadora espanhola Maria Luz Esteban. “Partir de si” é uma prática de pesquisa do Feminismo da Diferença italiano, enfatiza a ideia de partir de uma vivência real, concreta, para se produzir pesquisa.



problemática levanto a seguinte questão: como a prática da professora-*performer* pode contribuir para a Arte/Educação na perspectiva das Pedagogias Decoloniais?

2 CARTOGRAFIA COMO METODOLOGIA

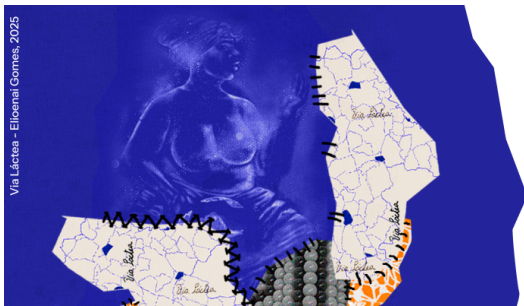
A noção de cartografia aparece pela primeira vez no livro “Mil platôs” escrito pelos filósofos franceses Gilles Deleuze e Félix Guattari (1995). O método foi formulado para investigar processos de produção de pesquisa. No Brasil a pesquisadora brasileira Virgínia Kastrup, sistematiza a cartografia e organiza seu pensamento a partir de pistas que tem em vista descrever, discutir e coletivizar a experiência do cartógrafo (Kastrup, 2009).

Tomo a cartografia como metodologia de pesquisa, pois esta se apresenta como método processual para fenômenos também processuais. Foi através do pensamento de Suely Rolnik (2006) que mirei a cartografia como um método para acompanhar processos. Sem formular regras nem um protocolo fixo, o método cartográfico aponta pistas que conduzem a pesquisadora, aplicando-se na produção de estratégias, na geração do conhecimento e na criação de mundos a partir da movimentação dos desejos (Rolnik, 2006).

Sendo tarefa do cartógrafo dar língua para afetos que pedem passagem, dele se espera basicamente que esteja mergulhado nas intensidades do seu tempo e que, atento às linguagens que encontra, devore as que lhe parecerem elementos possíveis para a composição das cartografias que se fazem necessárias. O cartógrafo é, antes de tudo, um antropófago (Rolnik, 2006, p.23).

A Partir da cartografia intitulada “Mestiza Encruzilhada” trago uma perspectiva cartográfica da pesquisa e da pesquisadora, pois estando estas localizadas em espaços, tempos, noções, linguagens e áreas do conhecimento, é a articulação entre esses campos que engendram a pesquisa. A cartografia está diretamente relacionada ao fenômeno da pesquisa e apresenta um caráter autobiográfico com foco de investigação nas práticas da própria pesquisadora.

No PPGEI os pesquisadores desenvolvem um memorial, para isso fui resgatando vivências, memórias e marcas que forjaram minha atual configuração, professora-*performer* pesquisadora. Construí uma narrativa memorial que parte do



meu território de pertencimento enraizado, de onde emergem referências locais e regionais. Parto da perspectiva do corpo-território, noção criada pelo professor e educador Eduardo Oliveira Miranda, para provocar o tensionamento do corpo docente no ambiente escolar, pois este é político quando agencia rasuras e transformações no cotidiano pedagógico, inventando assim uma nova docência para um novo educar (Miranda, 2020).

O autor propõe um educador mutável, que seja território de passagem, nunca acabado, finalizado, mas sim em constante movimento de devir. Dito isso, invoco a noção de professor-*performer* (2014), que traz a performance para o ensino como uma atitude de pesquisa, não propondo um método ou percurso a seguir, mas a experimentação da performance como ferramenta para a criação. A performance pode apresentar-se como linguagem artística, como ferramenta, como experimentação e até método, tendo a professora-*performer* um vasto campo de criação para a invenção de uma pedagogia do corpo.

O professor-*performer* movimenta os conhecimentos que possui sobre a arte em direção ao seu aluno. Ele pode movimentar corpos de conhecimentos, além da representação técnica [...] sua matéria é um pensamento de arte, um pensamento em movimento, um pensamento em performance (Ciotti, 2014, p.61).

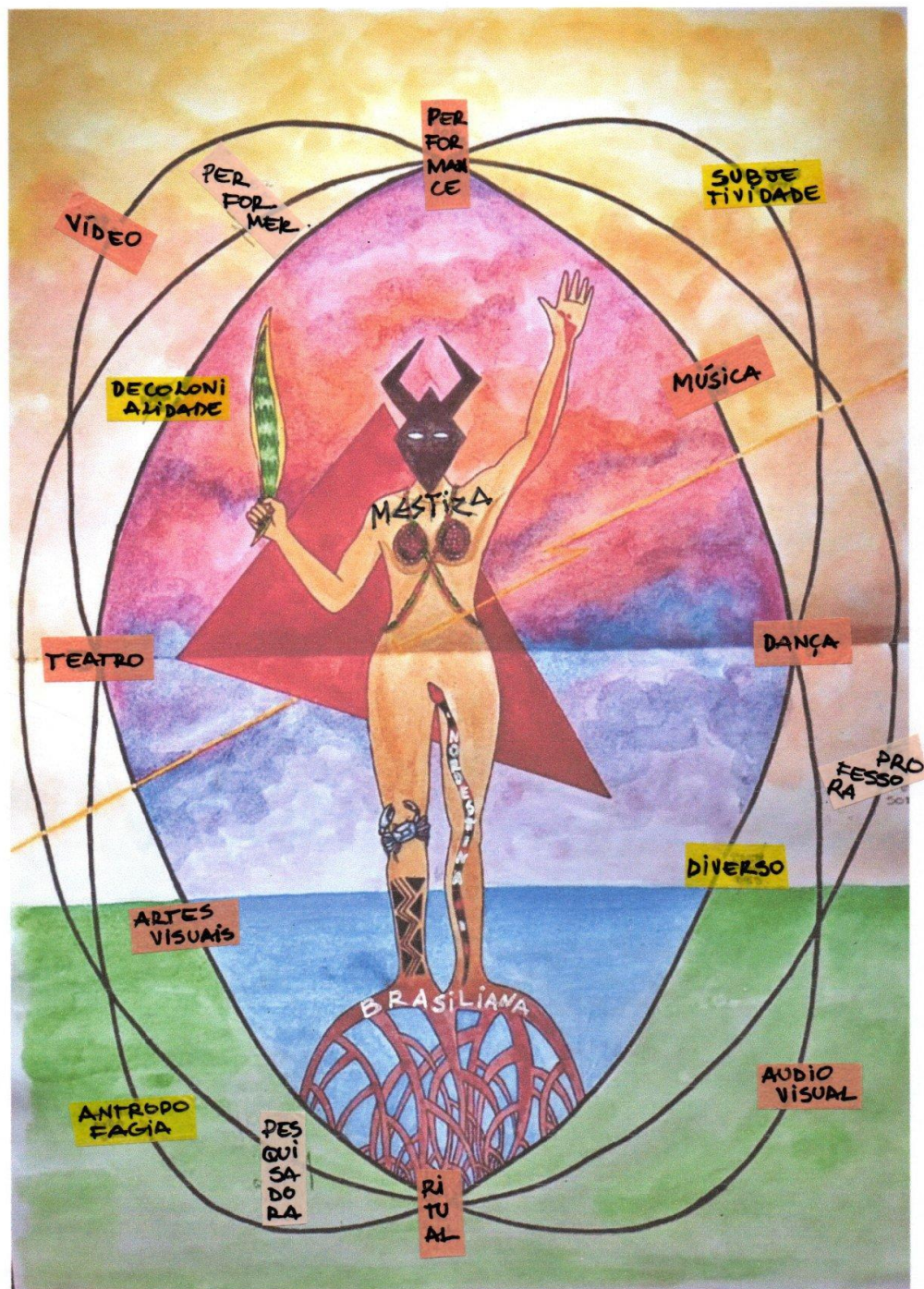
Antropofagicamente falando, para superar a colonialidade é preciso deglutir o global desde uma referência local na busca de um sentido que se renova. Enquanto mulher mestiça e professora-*performer* consigo fissurar o espaço escolar ao corporificar com os estudantes referências epistemológicas subalternas em tensão com referências eurocêtricas hegemônicas. Se a mestiça habita as encruzilhadas (Anzaldúa, 1987), a professora-*performer* forja as encruzilhadas na estrutura escolar.

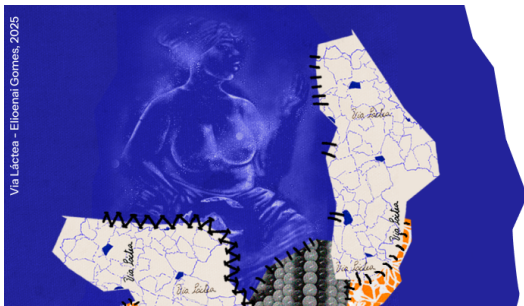
Para a confecção dessa cartografia foi preciso fazer um mergulho nos campos teórico, performático e de autopoiesis⁶. Meu corpo é um território inacabado, as fronteiras me habitam e eu habito as fronteiras, estou nas entrelinhas e no enunciado, sou mestiça das encruzilhadas (Anzaldúa, 1987).

⁶ Autopoiese ou autopoiesis é um conceito proposto pelos biólogos e filósofos chilenos Humberto Maturana e Francisco Varela que descreve a capacidade de um ser vivo se criar e reproduzir a si mesmo através de sua própria organização.



Figura 1 - Acervo próprio





Essa cartografia foi produzida em papel canson A3 com técnica mista. Seu devir é performático, pois a obra origina-se no campo teórico, materializa-se no papel e aspira possibilidades performáticas. Como também, nasce no corpo, materializa-se na performance e aspira possibilidades acadêmicas de arquivo.

Vemos uma mulher no centro da imagem e em volta dela flutuam três círculos compostos por palavras, os quais denominei círculo das linguagens, círculo dos conceitos e círculo das personas. O círculo das linguagens traz as palavras Teatro, Dança, Ritual, Poema, Música, Performance, Artes Visuais e Audiovisual. O círculo dos conceitos apresenta: decolonialidade, subjetividade, antropofagia⁷ e diverso como conceitos em diálogo. O terceiro e último círculo revela os três lugares de atuação da autora, suas personas: professora, *performer* e pesquisadora. Os três círculos que orbitam em volta da mestiça criam a ambientação de um espaço em movimento, como se novos agrupamentos pudessem surgir a cada nova configuração, a cada novo arranjo das linguagens, conceitos e personas.

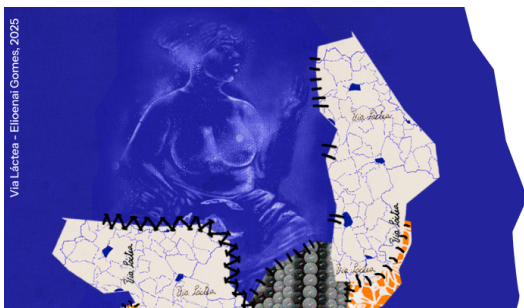
3. CONSCIÊNCIA MESTIÇA INCORPORADA

*A mestiça deixa de ser a cabra do sacrifício
e se converte na sacerdotisa que trabalha na encruzilhada.*
(Anzaldúa, 1987)

Na busca por *hermanas* parceiras dessa jornada, cruzei com o pensamento de Glória Anzaldúa, feminista chicana que propõe uma escrita orgânica e convoca as escritoras do terceiro mundo. A autora me fez mirar a Mestiza Encruzilhada, minha persona pesquisadora, a professora-*performer*, sujeito desta pesquisa.

Em 1987, Anzaldúa desenvolve a noção de consciência mestiça e constroi sua teoria de existência nas fronteiras, uma existência mestiça. Glória Anzaldúa é precursora da perspectiva interseccional no feminismo da diferença quando vai além da diferença de gênero reivindicada pelas escritoras norte-americanas de sua época,

⁷ A Antropofagia foi proposta por Oswald de Andrade no Manifesto Antropófago (1928). Tinha por objetivo a deglutição da cultura do outro. Na visão de Andrade, nossa índole canibal permitiria, na esfera da cultura, a assimilação crítica às formas importadas, que misturadas com a nossa cultura, resultaria em algo genuinamente nacional.



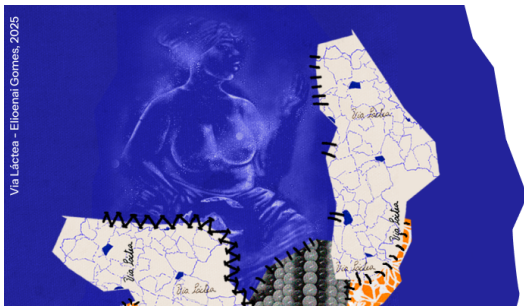
Anzaldúa reivindica as fronteiras, marcando a fronteira entre México e Estados Unidos e ocupando os interstícios da diferença colonial

Soy un amasamiento, sou um ato de juntar e unir que não apenas produz uma criatura tanto da luz como da escuridão, mas também uma criatura que questiona as definições de luz e de escuro e dá-lhes novos significados (Anzaldúa, 1987, p.80).

A autora propõe uma consciência mestiça que mude a forma de perceber a realidade, rompendo a dualidade entre sujeito e objeto. A mestiça é híbrida e desenhada para sobreviver em condições variadas, sobreviverá às encruzilhadas, ela é a encruzilhada. Capaz de transformar-se, a mestiça reinterpreta a história modelando-se segundo a concepção que tem de si mesma, ela reconta a história do mundo a partir da sua participação nele (Anzaldúa, 1987).

Faço parte do Grupo Totem de teatro, dança e performance desde 2003. O grupo vem construindo uma poética própria no campo cênico e completou 38 anos de atividades ininterruptas em 2025. Apesar de ter formação em Artes Cênicas pela UFPE/2008, foi no Grupo Totem que eu tive contato com uma cena experimental que sempre mirou uma perspectiva decolonial das linguagens cênicas. Enquanto a faculdade trazia uma abordagem eurocêntrica do Teatro e da Dança, partindo de referências da dramaturgia ocidental e da dança moderna, o Totem parte do corpo para a construção de uma cena híbrida e incorporada.

Outra *hermana* parceira nessa investigação é Diana Taylor, a autora investiga performance e memória cultural nas Américas e seu mote de discussão são os estudos hemisféricos/latino-americanos. Taylor criou as noções de arquivo e repertório, cujo arquivo vem da prática de escrever e guardar o conhecimento, já o repertório está nas performances do corpo, gestos, oralidades, danças e cantos. Para a autora, a prática da escrita sempre esteve ligada ao processo de colonização, enquanto os povos das Américas estavam ligados à comunicação incorporada, localizada no corpo (Taylor, 2013). Com o processo colonial as culturas ligadas ao arquivo estariam sujeitas a serem eternizadas e as culturas ligadas ao repertório estariam sujeitas ao esquecimento.



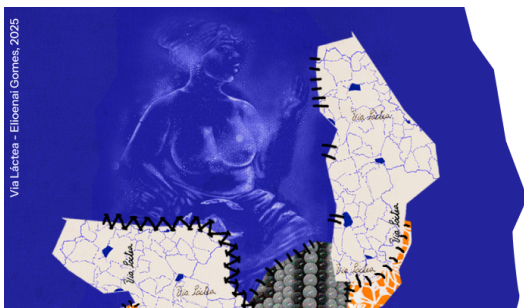
Um sistema de aprendizagem, armazenamento e transmissão de conhecimento, os estudos da performance nos permitem ampliar o que entendemos por “conhecimento”. Esse gesto, para começar, pode nos preparar para desafiar a preponderância da escrita nas epistemologias ocidentais. Como sugiro neste estudo, a escrita, paradoxalmente, passou a substituir a incorporação e a se colocar contra ela (Taylor, 2013, p.45).

Diante dessa afirmação, se manifesta a necessidade de voltar nossos olhares como artistas, docentes e pesquisadoras para os comportamentos incorporados, visto que esses vivem continuamente em processo de apagamento, resultado do privilégio dado à escrita pela modernidade colonial, numa lógica onde o arquivar sustenta o poder.

4. PRÁTICAS ARTÍSTICO-PEDAGÓGICAS

Os estudantes das séries finais do Ensino Fundamental II na disciplina de Teatro experimentam diversas linguagens artísticas como Audiovisual, Dança, Ritual, Máscara e Performance. Para compor esse currículo as vivências de pesquisa e criação performáticas foram fundamentais na construção de um currículo decolonial e pós-crítico. Meu objetivo enquanto Arte/Educadora é corporificar conteúdos que sempre estiveram ausentes da sala de aula, como por exemplo o “Toré dos Indígenas do Nordeste” e as “Máscaras Africanas”, duas práticas que abordam saberes incorporados ausentes dos livros e dos currículos. Saberes outros, apagados por uma invisibilidade produzida emergem nas experiências da professora-*performer*, a exemplo dos “Seres Imaginários da América Latina” e “Parangolé, a Performance do Brasil”, são práticas que articulam arquivo e repertório na busca de desvelar novos mundos e epistemologias.

Para compor a pesquisa foram criados quatro eixos de experiências artísticos-pedagógicas que problematizam: 1. a contribuição dos Povos Originários de Pernambuco para a construção de uma identidade enraizada nas culturas indígenas locais, prática vivenciada pelos 6º Anos; 2. o reconhecimento das culturas afro-brasileiras como matriz fundamental de fomento a práticas cênicas, brincantes e ritualísticas brasileiras, prática vivenciada pelos 7º Anos; 3. o diálogo com a América Latina visando minimizar fronteiras linguísticas e culturais, fortalecendo nossa irmandade a partir das lutas dos povos que vivem neste território, seus seres



encantados e suas narrativas fantásticas, prática vivenciada pelos 8º Anos; 4. a compreensão do brasileiro como povo em formação, na construção de uma identidade nacional que passa pelo corpo e pela dança, prática vivenciada pelos 9º Anos. A partir desses eixos evidenciam-se experiências que partem de contextos locais para o global, mantendo o diálogo entre o passado e o presente, como também projetando possibilidades de invenção de futuros.

A atenção da cartógrafa mira nas práticas em que emergem os saberes do Sul-Global, as epistemologias dos povos colonizados, subalternizados e explorados. Os conteúdos que não estão nos livros, nem no currículo, habitam as experiências de pesquisa e criação performáticas que desenvolvo com o Grupo Totem e como docente. Dessa forma, instauro práticas vivenciadas em sala de aula a partir da antropofagia, da invenção, do diverso, da relação e das subjetividades, convocando elementos de universos distintos ao diálogo e criação. Dessa forma, as práticas promovem a intersecção entre arquivo e repertório (Taylor, 2013), campos que foram sintetizados em roteiros para inventar novas maneiras de viabilizar uma Arte/Educação decolonial.

Retomo aqui a problemática que engendrou a pesquisa: como a prática da professora-*performer* contribui para a Arte/Educação na perspectiva das Pedagogias Decoloniais? Para responder esse problema e problematizar outras questões, criei a cartografia Flechas Micropolíticas, ela capta as forças que circulam em cada prática e imprime essas forças num texto-imagem que aborda as quatro práticas juntas de forma espiralada. Como flechas micropolíticas (Rolnik, 2013), as práticas conseguem transgredir a estrutura escolar quando tensionam o lugar do corpo na Escola, instaurando novas possibilidades e percepções para a Arte/Educação e para a Performance. Cada prática lança uma flecha no infinito, projetando para o futuro uma Arte/Educação incorporada e transgressora, que fissura e movimenta as estruturas estabelecidas, deslocando o estudante para o lugar de estudante-*performer*, aquele que é criador e criatura do seu próprio conhecimento. Segue a cartografia que encerra a pesquisa e compila as contribuições das práticas da professora-*performer* à Arte/Educação decolonial.

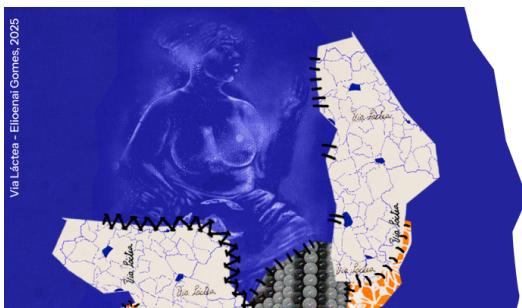
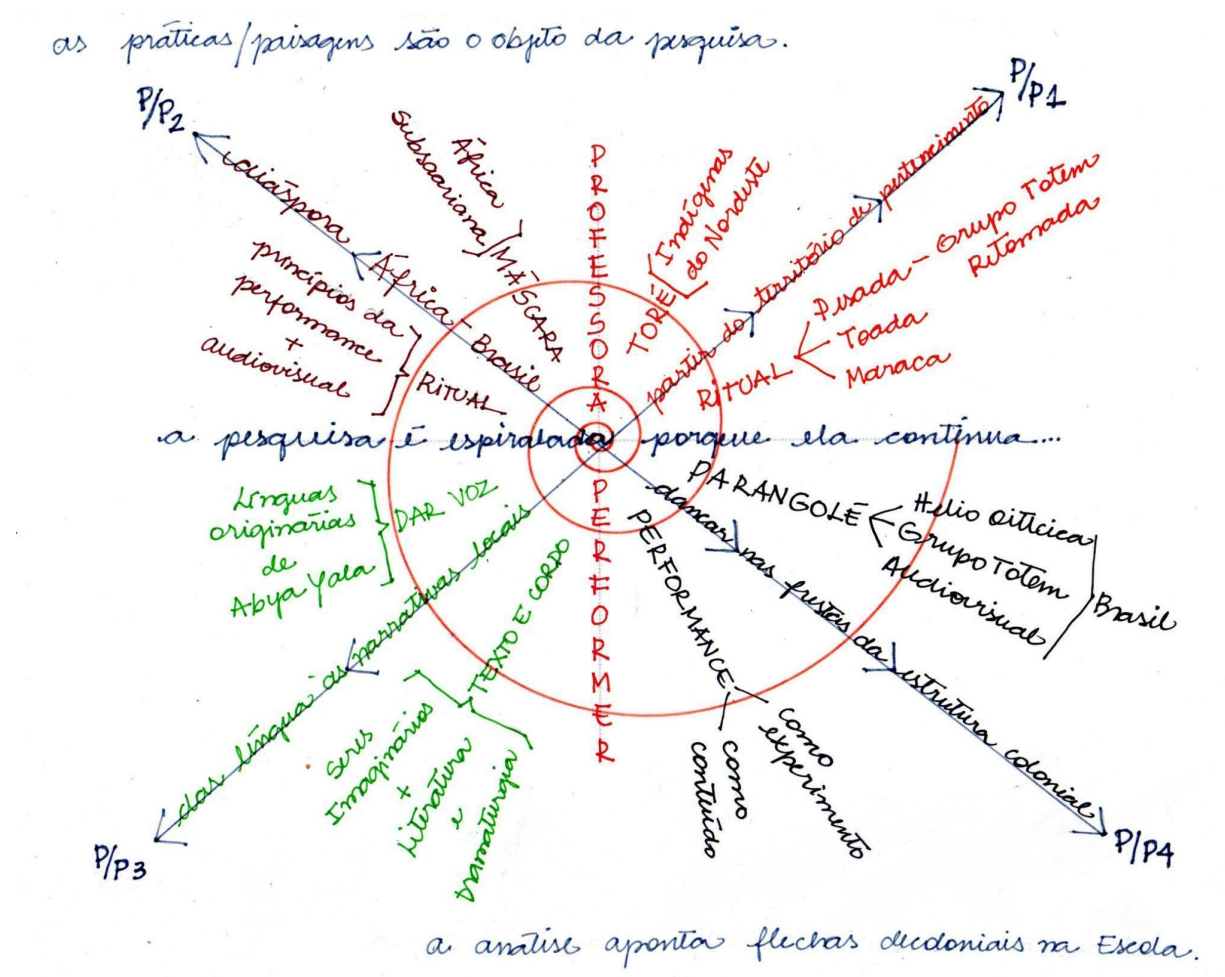
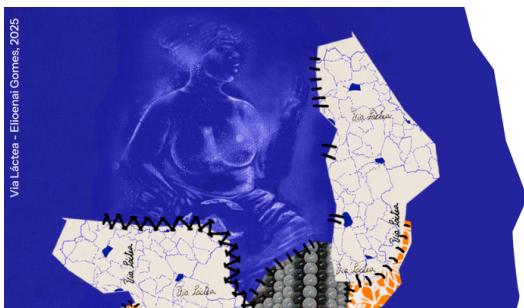


Figura 2 - Acervo próprio



Cartografia Flechas micropolíticas

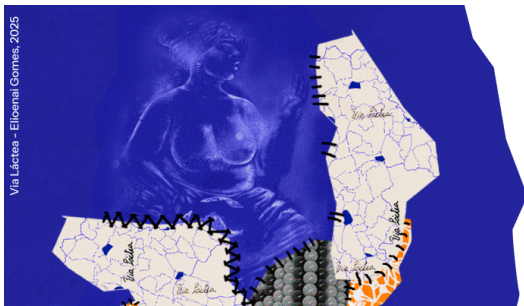
A pesquisa produziu dados a partir das práticas e analisou as experiências artístico-pedagógicas da professora-performer, como também identificou os princípios estruturadores da performance nas práticas cartografadas e a relação desses com o trabalho de pesquisa e criação do Grupo Totem. Os princípios estruturadores da performance são a base da criação performática totêmica, eles migraram para a sala de aula e se manifestam nas práticas investigadas. Sem seguir padrões nem regras, os princípios da persona (Cohen, 2002), do ideograma (Agra,



2007) e da metamorfose (Agra, 2007) emergiram nas práticas e encontraram conexão com o trabalho de criação performática do Totem.

O Grupo se inspira na noção de persona do professor e pesquisador Renato Cohen, para dar sentido à persona performática. O autor afirma que o trabalho do *performer* é levantar sua persona (Cohen, 2002). A partir da ideia de persona de Cohen, o professor, pesquisador e *performer* Lúcio Agra sistematiza três principais recursos técnicos utilizados pelo *performer*, são eles: a persona, o ideograma e a metamorfose (Agra, 2007). A persona é um estado performático, onde não se está representando e sim performando uma persona; o ideograma é a organização hipertextual do performer, sua partitura corporal, sua narrativa encarnada; e a metamorfose é o estar permanentemente em transformação. Esses princípios estruturadores são bases fundamentais para a pedagogia da performance emergir na sala de aula, pois, dá chão, estrutura, sistematiza e torna a criação performática uma ação metodológica com fins didáticos.

A persona surge no processo de criação e pode tomar qualquer rumo, ela surge de uma ideia, não de um texto (Cohen, 2002). Das práticas investigadas, apenas duas trabalham o princípio da persona, a prática 2 - Máscaras Africanas, em que os estudantes desenvolvem sua persona a partir de poderes sobrenaturais atribuídos à Máscara criada por ele mesmo; e a prática 4 - Parangolé, a Performance do Brasil, experiência que revela uma persona construída a partir do movimento e da Dança. Já na prática 1 - Toré dos Indígenas do Nordeste, a persona não é explorada, sendo os estudantes eles mesmos ao vivenciar o Toré indígena. Como também na prática 3 - Seres Imaginários da América Latina, a persona não se constroi performaticamente, pois os seres imaginários surgem a partir de um texto dramático original para depois tomarem corpo em cena, configurando assim uma criação teatral. Já os princípios do ideograma e da metamorfose (Agra, 2007) são vivenciados nas quatro práticas, todos os estudantes desenvolvem seus ideogramas, sua partitura corporal ou narrativa encarnada, esse corpo cênico, performático e criador está sempre se metamorfoseando em todos os formatos e produtos criados.



5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

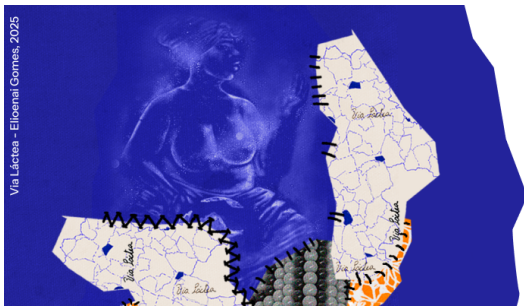
O método da cartografia nos permite acompanhar processos inventivos e produção de subjetividades, manifestando o conhecimento como ato criador. A pesquisa produziu dados a partir das práticas, construiu mais de 20 cartografias e analisou as experiências artístico-pedagógicas da professora-*performer*. A análise cartográfica se deu a partir de uma tríade de pistas do método da cartografia selecionadas para *sulear*⁸ a pesquisa, pista do processo, pista da atenção e pista da análise. As pistas cartográficas permitiram a emergência de um pensamento/ação que realizou uma análise inventiva do objeto-processo. Cartografar é dar forma a um mundo que está em construção, sendo a matéria da cartografia os processos, não os resultados.

Firmo meu ponto na Arte/Educação decolonial através de práticas performáticas incorporadas e fundamentadas nos repertórios locais que transgridem a lógica hegemônica. Ao lançar flechas micropolíticas (Rolnik, 2013) na estrutura escolar, a professora-*performer* rasura a lógica colonial escolarizada, atuando nas frestas e deslocando a episteme do colonizador do centro do debate. Partir do território de pertencimento; navegar na diáspora África-Brasil; dar língua às narrativas locais e dançar nas frestas da estrutura colonial são as flechas lançadas para um futuro que já se faz agora. Que possamos seguir movendo as estruturas e criando novos mundos onde mestiças, indígenas e afro-brasileiras possam trabalhar nas encruzilhadas para a decolonização das práticas, do currículo e da Escola.

6. REFERÊNCIAS

- ANZALDUA, Glória. "La consciencia de la mestiza/ Hacia una nueva consciencia". In: **Borderlands/La Frontera: La nueva mestiza**. Trad. de Carmen Valle Simón, Madrid: Capitán Swing, 2016.
- CIOTTI, Naira. **O professor-performer**. Natal: EDUFRN, 2014.
- COHEN, Renato. **Performance como linguagem: Criação de um espaço-tempo de experimentação**. São Paulo, Editora Perspectiva, 2002.
- ESTEBAN, Mari Luz. **Antropologia encarnada: antropologia desde una misma**. Papeles del CEIC, Universidad del País Vasco, n. 12, 2004.

⁸ O termo "sulear" foi utilizado por Paulo Freire no livro *Pedagogia da Esperança* (1994).



FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Esperança**. Um reencontro com a pedagogia do oprimido. São Paulo: Paz e Terra, 1991.

MIRANDA, Eduardo Oliveira. **Corpo- território & educação decolonial: proposições afro-brasileiras na invenção da docência**. Salvador: EDUFBA, 2020.

NASCIMENTO, Fred. **Grupo Totem: A infecção pela performance e a encenação performática**. Recife: Sesc Pernambuco, 2019.

PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da (orgs). **Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Ed. Sulina, 2009.

PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da (orgs). **Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Ed. Sulina, 2009.

ROLNIK, Suely. **Cartografia Sentimental: transformações contemporâneas do desejo**. Porto Alegre: Sulina; UFRGS Editora, 2006.

ROLNIK, Suely. **O retorno do corpo-que-sabe**. Abertura do 8º Encontro Internacional do Instituto Hemisférico (2013).

RUFINO, Luiz. **Pedagogia das Encruzilhadas**. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019.

TAYLOR, Diana. **O arquivo e o repertório: performance e memória cultural nas Américas**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.