


FORMAS DE ESCRITA DO EU NA CENA CONTEMPORÂNEA: A PALESTRA-PERFORMANCE COMO EXPERIÊNCIA E HIBRIDISMO

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.0531225120213>

Data de aceite: 11/02/2025

Andréa Stelzer

Professora Adjunta 4 da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), atuando como Professora de teatro no CAPUERJ e Professora Permanente da Pós-graduação em Artes na UERJ (PPGARTES/UERJ) na linha de pesquisa Arte, pensamento e performatividade. Autora dos livros: *A dramaturgia do ator e a poética do real: o teatro documentário no Théâtre du Soleil e no Amok Teatro* (EDUERJ, 2021), *A escritura corporal do ator contemporâneo* (2010), *Ana da Amazônia* (2022)

RESUMO: O campo da cena documental é um espaço livre de fronteiras e definições simples, um lugar destinado ao pensamento, a reflexão e ao questionamento. De acordo com Picon-Vallin, os teatros documentários criam um espaço de hibridismo, tensionamento e expectativas em devir. A palestra-performance pode ser considerada um subgênero que habita o campo dos teatros documentários na contemporaneidade. A palestra-performance utiliza a performance do ator como forma de conectar uma experiência pessoal com conceitos teóricos que buscam refletir e revelar novos pontos de vista

sobre o tema desenvolvido, possibilitando um diálogo transdisciplinar à procura de novas formas estéticas e políticas de criação da cena. Será realizada a análise de uma palestra-performance como forma de observar a relação entre arte, teoria, memória, documentos e as interações estabelecidas com o espectador.

PALAVRAS-CHAVE: palestra-performance, cena documental, experiência de vida, hibridismo.

FORMS OF WRITING THE SELF IN THE CONTEMPORARY SCENE: THE LECTURE-PERFORMANCE AS EXPERIENCE AND HYBRIDITY

ABSTRACT: The field of the documentary scene is a space free of borders and simple definitions, a place destined for thought, reflection and questioning. According to Picon-Vallin, documentary theaters create a space of hybridity, tension and expectations in the future. The lecture-performance can be considered a subgenre that inhabits the field of documentary theaters in contemporary times. The lecture-performance uses the actor's performance as a way of connecting a personal experience with theoretical concepts that seek to reflect and reveal new

points of view on the theme developed, enabling a transdisciplinary dialogue searching for new aesthetic and political forms of creating the scene. An analysis of a lecture-performance will be carried out as a way of observing the relationship between art, theory, memory, documents and the interactions established with the spectator.

KEYWORDS: lecture-performance, documentary scene, life experience, transdisciplinarity.

A PALESTRA-PERFORMANCE E SUAS FORMAS HÍBRIDAS

‘Cheguei à teoria porque estava sofrendo, a dor dentro de mim era tão intensa que eu não poderia continuar a viver. Cheguei à teoria desesperada, querendo compreender, querendo entender o que estava acontecendo ao meu redor. Acima de tudo, cheguei à teoria porque queria fazer a dor ir embora. Eu vi, na teoria, um local para a cura’ (Hooks, 2017, p. 59).

Este texto busca realizar um estudo da palestra-performance como uma forma que vem potencializando o campo da cena documental contemporânea. A palestra-performance se apoia em documentos, em fragmentos do real, em experiências vividas, em testemunhas e, por vezes, no engajamento do artista face ao mundo para melhor instruir o público e para transmitir uma reflexão. A forma de palestra induz a presença de documentos que servem como demonstração. Os documentos podem ser de origem científica ou mais ou menos fantasiosa, visto que eles podem ser reais ou fabricados.

A palestra-performance visa conectar uma experiência pessoal do artista a conceitos teóricos com o objetivo de refletir e revelar novos pontos de vista sobre o tema desenvolvido, possibilitando um diálogo transdisciplinar com diversas outras áreas de conhecimento tendo em vista novas poéticas da cena. De acordo com o verbete de Marco Catalão:

“A palestra-performance é uma forma híbrida em que os dispositivos de exposição não são concebidos como simples instrumentos subordinados à transmissão de certas ideias; seu efeito performativo é explorado cenicamente de diversas maneiras” (Catalão, 2019).

Segundo Catalão (2019), os efeitos cênicos podem ser percebidos de diversas formas: a ênfase pode recair no corpo do palestrante (quando, por exemplo, um artista dança ou se expressa corporalmente) ou em sua identidade (quando ele questiona ou investiga a sua identidade), nos dispositivos técnicos expositivos (como a utilização de fotografias, mapas e testemunhos), no cenário em que se desenvolve a palestra (ao introduzir elementos fictícios e performativos em simpósios acadêmicos, desvelando o caráter cênico e performativo do discurso crítico), na fala ou na linguagem utilizada pelo expositor, etc.

Na cena contemporânea, é possível perceber artistas, tanto de teatro quanto das artes de um modo geral, que vêm apresentando uma forma de escrita de si performativa, produzindo, desta forma, um diálogo transdisciplinar com a filosofia, antropologia, história, sociologia, entre outros. Ao performar partes de sua vida, o artista busca questionar e desconstruir valores do discurso hegemônico, partilhando novas perspectivas de vida.

A palestra-performance é uma modalidade prática de exploração do território fronteiro entre invenção artística e pesquisa científica. Como o nome mesmo diz, o artista apresenta um texto performativo, visual e sonoro a fim de abordar um tema que atravessa a sua vida ou que o afeta enquanto subjetividade e, a partir daí, busca dispositivos que são disparadores de afetos para que a performance aconteça. Nesse caso, os dispositivos podem ser documentos, memórias, testemunhos, filmes, fotografias, imagens, objetos, textos teóricos, poesias, músicas, que vão alimentar o imaginário do autor e do espectador, que será estimulado a refletir junto com ele.

A filósofa Suely Ronik, em seu artigo “No princípio, era o afeto” (2024), afirma a importância que os afetos podem proporcionar ao realizar um processo de criação artística. Rolnik cita como exemplo as criações teatrais do Mapa Teatro em Bogotá, buscando identificar os disparadores de afeto que possibilitam o pensar artístico. A fim de abordar a violência ocorrida na cidade de Bogotá, os diretores do Mapa Teatro partem de uma conversa com a comunidade procurando afetar e ser afetado pelas experiências das subjetividades.

A palestra-performance colabora para sublinhar o valor da experiência no processo de construção de conhecimento, assim como investiga a teatralidade nos modos de exposição da teoria, como nas palestras. Nesse sentido, a relação entre teatro e teoria surge com mais intensidade na cena contemporânea como forma de investigar e questionar as representações culturais e identitárias.

No artigo “Performar teoria, desconstruir identidades” (2023), Julia Mendes buscou investigar as relações entre teatro e teoria na cena contemporânea brasileira, com foco em criações que exploram esse diálogo no intuito de problematizar determinadas noções identitárias. A partir da análise dos espetáculos *Stabat Mater*, de Janaína Leite, que desconstrói a ideia da maternidade e do feminino a partir de um diálogo com os textos da filósofa Julia Kristeva entre artifícios de teatro e cinema; *A Invenção do Nordeste*, do grupo Camin, que aborda a trajetória histórica da região nordeste, propondo uma desconstrução da imagem estereotipada do nordestino; e *Isto é um Negro?*, do grupo E quem é gosta?, que apresenta um estudo sobre o que é ser negro(a) no Brasil e discute as questões raciais a partir de experiências singulares.

Assim, compreende-se o teatro como espaço privilegiado para abordar a teoria em sua dimensão material, performativa e processual, pelo vínculo presente nessa arte, entre corpo e conhecimento, tal como afirma Mendes:

“Nessas três obras, o diálogo com teorias formuladas a partir de outros campos do conhecimento – como a psicanálise, a história, a política e a filosofia – é utilizado tanto para se questionar a identidade como algo estanque e definido, quanto para compreender a dimensão processual e performativa acerca de categorias identitárias como “maternidade”, “feminino”, “negro” e “nordestinos”. São criações que, literalmente, performam teoria em cena, no intuito de estranhar, criticar e subverter tais categorias, a fim de compreendê-las como construções sociais produzidas por ideologias e sistemas de poder específicos, historicamente situados” (Mendes, 2023, p. 2).

Na Mostra Internacional de Teatro (MIT-SP), em 2021, a escritora, teórica e artista portuguesa, Grada Kilomba apresentou a palestra-performance “Descolonizando o conhecimento” (disponível no YouTube). Nessa performance, Kilomba utilizou vários formatos: de textos teóricos e narrativos a vídeo e performance, a fim de questionar e transformar as configurações de poder e de conhecimento. Sua obra questiona não só a violência da produção de conhecimento clássico, colonial e patriarcal, mas também como essa violência é realizada em espaços acadêmicos, culturais e artísticos, que determinam tanto “quem pode falar” como “sobre o que se pode falar”. Kilomba narra experiências de sua vida e, ao mesmo tempo, levanta questões relacionadas aos conceitos de raça, gênero e conhecimento e explora formas de produção alternativas de conhecimento.

Na comemoração dos 30 anos da Faculdade de Direção Teatral da UFRJ, ocorreu um evento no Teatro Cacilda Becker, com palestras e apresentação de performances, em que vários professores e alunos apresentaram obras teatrais. Nesse evento, ocorreram algumas apresentações de palestra-performance. Uma dessas apresentações foi a do professor de Filosofia da UFF, Patrick Pessoa, com o título “Quero ser Rabih Mroué”, inspirado num espetáculo de um ator do teatro libanês que esteve na MIT-SP com o espetáculo “Cavalcando nuvens” (disponível no YouTube), no qual ele testemunha sua história por meio de memórias filmadas após ter sido vítima de um tiro na cabeça aos 17 anos, no Líbano, o que fez com que ele perdesse a memória. Na sua performance, Rabih apresenta vários fragmentos de imagens de sua vida para se lembrar de quem ele é. Esse espetáculo foi um disparador para que Patrick escrevesse a sua palestra-performance, em que apresenta algumas questões que atravessam a sua subjetividade e também o seu trabalho enquanto professor de Filosofia.

Em sua palestra-performance, Patrick relata sobre uma aula que costuma ministrar sobre a questão da identidade e da persona que pode revelar ou esconder quem somos. Faz referência à máscara de flandres, apresentada na palestra-performance de Grada Kilomba, a partir da representação da escrava Anastácia, como memória para não esquecer o período da escravidão, que implementou um senso de mudez e medo. A máscara levanta muitas perguntas: quem pode falar? E principalmente sobre o que podemos falar?

Patrick citou trechos do espetáculo “Manifesto transpofágico”, de Renata Carvalho, cujo tema é o corpo trans como identidade e enfrentamento diante da sociedade. A noção de personagem é indissociável da persona, ou seja, da máscara. A noção de personagem vem da ficção, já a noção de personalidade diz respeito ao que, verdadeiramente, se é. Patrick cita o filme “Persona”, de Bergman, em que Elizabeth Vogler, personagem da atriz Liv Ullmann, entra em crise e para de falar. Elizabeth não consegue saber quem ela é realmente, as máscaras se confundem com a sua identidade, deixando-a confusa.

Patrick fala que não existe uma personalidade estável, as máscaras atravessam a nossa identidade, existe um conflito entre o que se parece ser e o que verdadeiramente se é. Ele afirma que a nossa identidade é também construída, performada. “A existência precede a essência”, menciona Sartre. Patrick brinca de ser vários personagens, desde Electra,

a Brecht, ao performer Guillermo Gomez. Relata um sonho em que era um artista da performance que não conseguia sair dessa máscara de performer. Cita as várias máscaras que ele representa, desde professor de Filosofia, de ator e crítico de alguns espetáculos, até a de pai brincando com a sua filha. Afinal, como professor de Filosofia, está atuando as suas várias máscaras no teatro.

A palestra-performance não exclui o efeito de autoficção, mas, ao contrário, coloca o artista em primeiro plano e o expõe na sua relação com o mundo e a história recente. Assim, é uma forma que permite ao artista se expressar na primeira pessoa e em seu próprio nome. A palestra-performance procura apagar as convenções ilusionistas e de ficção do teatro para fazer surgir o real sobre a cena via autobiografia. Cartas, fotografias, quadros, trechos de filmes, notícias da época, vídeos de artistas, etc, são apresentados numa vasta colagem visual, mas não sem um pouco de invenção. A erudição proposta pela palestra não pretende explicar a história, ao contrário, ela está a serviço de um tipo de introspecção pessoal, do ensaio de uma escrita de si.

Muitas vezes, a palestra-performance proporciona ao artista reconectar-se com a sua prática a fim de explicar o seu processo de criação, sua abordagem artística sob a forma de um encontro com o público. Essa palestra do artista/performer pode se apresentar como um modelo reflexivo ou como um jogo lúdico, interrogando, simultaneamente, o estatuto da ação e da palavra. Trata-se, ainda, de propor um tempo de reflexão e de representação em torno desta forma que faz o que ela pensa e que reflete sobre o que ela faz.

A PALESTRA-PERFORMANCE DE CLAUDIA WER: DO ENVELHECER À QUESTÃO PALESTINA

O cruzamento da teoria com a performance permite esse jogo liminar entre real e ficção, vida e arte, e apresenta novas formas poéticas de se ensaiar quem é, deslizando por questões filosóficas e sociais importantes. Essa iniciativa dá seguimento a diversas outras experimentações, tal como a palestra-performance de uma aluna do PPGARTES/UERJ, onde lecionei a disciplina “Espaços biográficos, documentos e formas do eu”, em 2024. A discente Claudia Wer apresentou uma performance sobre o envelhecer e a questão da Palestina que atravessou a história de seu pai, quando ele, ainda jovem, foi convocado a integrar o exército para a criação do Estado de Israel.

Claudia costura muitas camadas de vivências pessoais para a construção de sua palestra-performance, que começa com um vídeo de seu pai aos 88 anos, lendo a notícia antiga de quando ele voltou ao Brasil, depois de ter integrado o exército para a criação do Estado de Israel em 1948. Ele lembra com emoção o seu retorno. Claudia busca, por meio das memórias de seu pai, tocar em feridas, lembranças e ruínas de objetos de família que também são parte de sua história. Dessa forma, Claudia busca, ao resgatar suas memórias pessoais, recontar a história de seu pai e relacioná-la com a história da Palestina e do desaparecimento, cada vez maior, de pessoas e do território palestino.

Em sua pesquisa de mestrado, Claudia investiga o romance de Hilda Hilst *A obscena senhora D*, que trata do processo de envelhecimento e do consequente entre-lugar da velhice. A personagem principal Hillè percebe-se em situação limite na alta maturidade, experimenta a derrelição, ou seja, o desamparo e o abandono. No rastro de Hilst, Claudia propõe uma aproximação com o exercício provocativo do tempo em nós e, em algum grau, um acesso à experiência de penúria e à sensação de descarte vividas pelos palestinos. Ela estabelece uma relação liminar entre arte e vida, fazendo da cena teatral um espaço de memória, resistência e visibilidade ao partilhar a sua vivência com as pessoas idosas de sua família e, conseqüentemente, trazendo questões que envolvem a sociedade como um todo.

Voltando à performance, Claudia apresenta notícias atuais de jornais que mostram como o Estado da Palestina foi perdendo o seu território devido a uma resolução da ONU, na data em que os palestinos foram expulsos por tropas israelenses, provavelmente uma das que seu pai integrou. Desde então, sucessivos conflitos fizeram expandir o território israelense e colaboraram para o desaparecimento do povo palestino.

Cláudia explica que seu pai teve contato com os povos locais e com soldados de outros países que integraram a chamada força de paz e conta que, naquela época, ele comprou uma máquina fotográfica alemã e, com ela, fez vários registros da cena local. Ressalta a importância dada pelo seu pai aos objetos antigos, que também representam a ruína de um tempo passado. Da mesma forma que os objetos de seu pai são corroídos pelo tempo, Claudia pensa no envelhecer que leva ao desaparecimento, ao desamparo e ao abandono das pessoas na sociedade moderna ocidental, e relaciona esse fato com o desaparecimento do povo palestino atacado pelo exército de Israel e apoiado pelo discurso hegemônico.

Em um exercício prático da minha disciplina no PPGARTES/UERJ, cada discente deveria trazer um objeto que se relacionasse afetivamente com outra pessoa, foi, então, que Claudia trouxe a câmera fotográfica de seu pai com todos os acessórios e as fotos que ele tirou, mostrando os arquivos de memórias guardados do passado. Claudia escreveu um texto sobre a câmera e a relação com seu pai e apresentou à turma. Nesse mesmo dia, ela saiu do curso ao final da aula e deixou o material no carro que foi roubado com todos os objetos e arquivos de memória. Foi uma perda lastimável, pois não foi somente o bem material, mas o bem simbólico e afetivo das recordações de um tempo que não volta mais. As memórias ficaram guardadas em seu texto, que foi apresentado na sua performance.

Texto de Claudia: “A máquina fotográfica de meu pai”

“O objeto ficava sobre o armário ao lado de outros objetos preciosos: uma rádio-vitrola um projetor a válvulas, um punhado de discos “bolachinha” e caixinhas com slides e negativos, todos longe do alcance das crianças. Objetos proibidos, sempre sobre o armário.

Era gosto de meu pai, que ensaiou ser fotógrafo. Após alistamento no Exército, ele foi convocado para uma viagem ao Oriente Médio como “boina azul” da ONU, na missão que ajudou a fixar as fronteiras do recém-criado Estado de Israel.

Ele fez muitas fotos de lá com essa máquina alemã antiga. Lá onde o sol parece sempre pleno, a terra árida, em um cenário onde figuravam cercas aramadas e muitas pessoas em roupas longas, palestinos.

Foi o primeiro emprego formal do meu pai, sua primeira viagem internacional, suponho ter sido a máquina fotográfica a sua primeira aquisição de maior valor, talvez seus primeiros exercícios de olhar maravilhado sobre o mundo.

Eu criança quis muito ter acesso a esse objeto. Tentei alcançar o topo do armário me equilibrando sobre cadeiras em inúmeras tentativas. Crescendo, moça e adulta, tentei argumentar para reabilitar o uso da câmera, e nada, meu pai negava, ciumento com sua posse.

Eu tentei, eu tentei... Muitos apegos. Muitos desejos em jogo. Minha exígua relação direta com esse objeto se deu por algumas poucas fotos de criança tiradas por meu pai e algumas fotos de família.

Quem sabe eu possa mostrar algumas delas, uma que seja... Digo, quero mesmo, um dia, dizer mais sobre algumas dessas fotos.

Na verdade, talvez eu conte sobre uma foto que, claramente, não foi posada. Um aceno para a naturalidade. Um dado curioso é que, após o retorno da viagem, ele fotografou pouco, foram esses registros de família e só.

Ao objeto restou o repouso sobre o pedestal da casa, o topo do armário. Era claro que meu pai vinha perdendo o gosto pela fotografia, ao mesmo tempo em que as câmeras automáticas foram lançadas.

Mudamos de casa, e os objetos seguiram conosco em transporte cuidadoso, guardados à chave. O armário se tornou mais alto e misterioso.

Já bem adulta, em uma das minhas investidas de espionagem e descuido do meu pai sobre o próprio armário, pude observar que a rádio-vitrola não estava presente entre os objetos, mas a câmera fotográfica estava lá.

Em uma rara sessão de projeção de slides, toquei no assunto sobre os objetos, o perigo da ruína que se abatia sobre eles, o mofo que os consumia pouco a pouco. Da vitrola, meu pai nem lembrava de sua ausência, também não se lembrava de ter tido discos bolachinha, nem de suas músicas preferidas na juventude. A memória segue traindo a gente.

Foi logo depois da Pandemia de Covid-19 que uma surpresa aconteceu. Meu pai, então aos 85 anos, aparece com a câmera nas mãos dizendo para eu ficar com ela, ainda destacou que, com meu cuidado, talvez voltasse a funcionar.

Sei que foi um grande passo para ele. Algo se fechou na nossa relação com esse gesto. A câmera está comigo bem como suas traquitanas, todas, meticulosamente, metidas em capinhas de couro. Ainda não me animei para propor o reparo da máquina e não sei se vou fazer.

Tudo nela me lembra a estrutura dura da família perfeita, o apego, a carga opressiva, a pose, o mofo. Alguns diriam: é só um objeto. É difícil, percebo a câmera como um tipo de monumento ao sacrifício do que fomos todos, inclusive das fotos que poderiam ter sido feitas.

Diante desse monumento, a pose é automática, todos parados em frente, fixados na observação do disparo. A câmera dispara um clique, ou deveria fazê-lo. Ao disparar o clique, congela o momento e fixa a imagem. Essa expectativa já nos suspende, já basta, ou parece suficiente por si." (Performance de Claudia Wer, apresentada no PPGARTES/UERJ, 2024)

Em seguida, Claudia apresentou um tapete que seu pai trouxe do Oriente Médio e que, quando criança, ela achou que fosse um tapete mágico tal como o tapete voador da Arábia. Então, ela propôs uma viagem no tapete mágico através de alguns objetos e imagens que estavam expostos na mesa. Então, convidou a plateia para escolher um objeto ou imagem para que ela contasse a história. Esses objetos foram adquiridos numa viagem para Israel em 2010. Alguém escolheu um pandeiro antigo, e ela contou:

“Em 2010, estive em Israel, passando por uma região ocupada, encontrei um grupo árabe beduíno, com sua tenda montada próximo a uma das regiões ocupadas por Israel, parei para comprar comida produzida pelo grupo. Então, uma jovem se aproximou com uma espécie de pandeiro nas mãos, propondo venda. Olhei o objeto um tanto arruinado e resolvi comprá-lo assim mesmo para ajudar a moça. Tempos depois, entendi o valor do objeto, trata-se de um Riq feito à mão, usado em música tradicional e clássica árabe. Quantas danças esse instrumento já deve ter embalado? Essa jovem palestina ainda vive?” (Performance de Claudia Wer no PPGARTES/UERJ, 2024).

Outras pessoas escolheram outros objetos, cujas histórias foram narradas, contando um pouco mais da sua história pessoal e de seu encantamento e assombro diante desse conflito. Claudia buscou relacionar o tempo em que seu pai esteve lá, há muitos anos, com o momento em que ela visitou os mesmos lugares registrados por seu pai nas fotos tiradas com a máquina.

Claudia finalizou a sua performance deixando algumas questões: Haverá ainda algum artista ou grupo de teatro na Palestina? Algum ator em ação que fale sobre esse conflito? Então, ela encontrou um dramaturgo e romancista, que foi assassinado por agentes do Mossad em 1972. Ghassan Kanafani foi exilado em Beirute desde que os palestinos foram expulsos de seus territórios por Israel. Ele nunca mais pode retornar à Palestina, exceto por meio de sua obra e agora, por meio do ato cênico de Claudia. Ela lê um trecho de sua peça teatral “Breve conclusão”:

“Sessenta anos...

E estou procurando minha pátria e identidade.

Sessenta anos...

E estou procurando minha pátria e identidade.

Procurando por minha casa lá

Numa pátria cercada por arames farpados.

Procurando por minha infância e pelos meus amigos de infância. Procurando por minha infância. E pelos meus amigos de infância.

Por minhas fotos e meus livros. Por minhas fotos e meus livros...”

É possível refletir sobre algo em comum nas palavras e ações de Claudia e do artista palestino diante do aniquilamento da memória e das lembranças de um passado que não se quer esquecer. O artista palestino que foi arrancado de sua pátria, das suas memórias de infância, de seus amigos e familiares, teve suas relações desmanteladas e transformadas em escombros, restos de uma identidade fragmentada. De forma semelhante, as memórias

de Claudia foram furtadas junto com a máquina fotográfica de seu pai, reforçando a mesma sensação de perda e impotência diante da realidade. As palavras do artista reverberam na performance de Claudia e servem como um disparador de afetos para a sua criação poética, de um tempo não mais linear, mas em espiral, possibilitando um eterno retorno das memórias que não querem se apagar.

A palestra-performance é uma forma em que a palavra é transformada em ação, em que o documento é um pretexto para a palavra e também para uma tomada de consciência buscando colocar o espectador em movimento. Num momento em que a escrita de si vem tomando a cena contemporânea, muitas vezes, como um espaço narcisista de falar de si mesmo, tal como afirmou Leonor Arfuch (2010), torna-se interessante pensar na palestra-performance como possibilidade de uma reflexão social a partir de uma narrativa subjetiva de uma experiência de vida, unindo teoria e performance e trazendo novas perspectivas poéticas e estéticas para o teatro como forma de conhecimento e transformação.

REFERÊNCIAS

ARFUCH, Leonor. O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2010.

CATALÃO, Marco. Palestra-performance, verbete. Revista Arte ConTexto, Reflexão em arte. São Paulo, 2019.

HOOKS, Bell. Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade. São Paulo: Martins Fontes, 2017.

KILOMBA, Grada. Descolonizando o conhecimento: uma palestra-performance de Grada Kilomba. MIT SP, 2021. Disponível no YouTube.

MENDES, Julia Guimarães. Performar teoria, desconstruir identidades: uma análise de Stabat Mater, de Janaína Leite, A invenção do nordeste, do grupo Carmin, e Isto é um negro? Do grupo E quem é gosta?. Conceição/Conception. Campinas, SP, 2023.

PICON-VALLIN, Beatrice. Les Théâtre documentaires. Paris: Éditions Deuxième Époque, 2019.

ROLNIK, Suely. No princípio, era o afeto. Sala Preta, Revista de Artes Cênicas, São Paulo, 2024.