

A CASA TOMBADA

**PÓS-GRADUAÇÃO LATO SENSU “NARRAÇÃO ARTÍSTICA: POÉTICAS DAS
ORALIDADES NA ARTE E NA EDUCAÇÃO”**

FLÁVIA TAVARES COLPAS

**IMANI: PERCURSO DA EXPERIÊNCIA, ATRAVÉS DA
PALAVRA, DE VOLTA À DANÇARINA**

São Paulo

2026

FLÁVIA TAVARES COLPAS

**IMANI: PERCURSO DA EXPERIÊNCIA, ATRAVÉS DA
PALAVRA, DE VOLTA À DANÇARINA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à A Casa Tombada, como requisito para conclusão do curso de pós-graduação lato sensu “Narração artística: poéticas das oralidades na arte e na educação”, turma 17.

São Paulo

2026

AGRADECIMENTOS

Meu muito obrigada aos queridos colegas de curso e à minha “cúmplice” Leila Real, aos superespeciais Professores Giuliano e Letícia e aos demais professores, pela escuta e pelas partilhas. À Kali Oliveira e Mafuane Oliveira pela leitura cuidadosa do TCC e pelas sugestões e comentários tão esclarecedores e enriquecedores. Obrigada a Marcos Cajé, pela história tão bonita e por tudo que Imani movimentou em mim. A Nhô João que ajudou a clarear caminhos. A todos do Quilombo Cafundó que me ajudaram a criar conexões profundas. Às minhas ancestrais mulheres, pela coragem e esperança que me transmitiram, apesar dos medos e das dificuldades por que passaram. E aos meus ancestrais homens, porque sou quem sou também por causa deles, que foram o que puderam ser. Que busquemos ser nossas melhores versões, todos nós!

Axé!!! (existe poder, energia e força dentro de cada ser vivente)

RESUMO

A partir de questionamentos sobre os temas que já me afetavam, lugares por onde deambulava e ações que pudessem ser verdadeiramente mobilizadoras, o percurso deste Trabalho de Conclusão de Curso se construiu a partir de vários movimentos. Foram gestos artísticos viabilizados através das aulas e imersões da pós-graduação em Narração Artística d'A Casa Tombada, levando à produção de textos reflexivos e autobiográficos, à visita a territórios negros de Sorocaba e região, incluindo a Capela de João de Carmargo e o Quilombo Cafundó, e à estruturação de uma contação de história focada na educação para as relações étnico-raciais e para a inclusão. Os objetivos são: (1) narrar o processo de construção da contação de história "Imani", a partir da obra de Marcos Cajé e (2) fazer o relato de experiências de apresentações realizadas no ano de 2025. O desenvolvimento do trabalho considera o método cartográfico de Deleuze & Guattari, a pedagogia eco-ancestral de Kiusam de Oliveira e a busca por um olhar não-estereotipado das pessoas e personagens com deficiência. Também é afetado pelo pensamento de Lélia González e de Beatriz Nascimento. A estruturação da performance contou com a adaptação do texto e a produção de figurino, cenário e objetos cênicos, "costurados" à contação da história através da palavra falada e cantada e de movimentos, gestos e da dança da narradora. Três apresentações foram realizadas em espaços educativos de Sorocaba, incluindo uma escola pública (educação formal) e uma organização da sociedade civil (educação não-formal), para crianças e adolescentes entre 6 e 14 anos. Ao relato das experiências, seguem-se considerações sobre o percurso do TCC, os aprendizados, descobertas e reflexões suscitadas, além do delineamento de novos passos nesta caminhada.

Palavras-chave: contação de história, narração artística, território, mobilização, relações étnico-raciais, inclusão

Sumário

1 Introdução.....	7
1.1 Territórios.....	9
1.2 Mobilização.....	13
1.3 Objetivos.....	17
2 Construção da história.....	18
2.1 O método cartográfico.....	18
2.2 Estruturação da performance.....	19
2.3 Figurino, cenário e objetos cênicos.....	20
3 Relato de experiências.....	22
3.1 LBV Sorocaba.....	23
3.2 Escola Estadual Professor Flávio Gagliardi.....	25
4 Algumas reflexões.....	27
4 Considerações finais.....	30
5 Referências bibliográficas.....	31
Anexo: Quilombo Cafundó.....	33

O Toque:
um poema para Lucrecia e para outras 14 mulheres que me fizeram ser
(por Flávia Colpas)

O que me fez narradora?
Carregar e espalhar relatos, vivências, mensagens???
Nas histórias contadas, parece haver algo diferente:
Delas brotam sorrisos, reflexões, claríssimas relações!

Ambientam-se as formas, as interpretações, as disposições,
Mas não se abreviam ou circunscrevem sentido, lugar ou momento!
Belas narrativas fazem brotar importâncias manoelinas, humanidades, um
contentamento que não se apaga!!!
Tudo muito bem aprisionado e assentado em sagrados ouvintes-participantes-
aprendizes...

De artesãos de outros tempos – pitorescos, longínquos –,
Talvez camponeses, quem sabe aventureiros de terras e mares...
Mas também de artífices viventes: tantos conhecidos, tantos desconhecidos!
(Há que (re)encontrá-los no caminho! E fazê-los viver, através de nós...)

Ah, esses mestres que encantam, assombram, enlevam???
Apenas belas palavras que traduzem, sem regras, sem rimas,
Vidas suspensas, mágica e temporariamente: vidas tocadas!

1 Introdução

O percurso para o desenvolvimento deste Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) se iniciou na aula de 14/08/2025, para a qual foram trazidas orientações, provocações e perguntas para reflexão, entre as quais: (1) o que já estava “conversando” comigo, (2) por quais territórios deambulava e (3) como poderia produzir algo mobilizador e não apenas uma produção para o curso. A partir delas, delineei um plano inicial, que apresentei na aula seguinte e sobre o qual discorro a seguir.

Ao pensar no que já “conversava” comigo, lembrei-me das aulas sobre mito pessoal, no segundo semestre de 2024, quando produzi, como gesto artístico, o poema “O Toque” (que inicia este TCC). Este exercício despertou meu olhar para as minhas ancestrais mulheres e, em especial, para uma tataravó negra, sobre a qual eu não tinha quase nenhuma informação. Busquei saber mais junto à minha família, mas com pouco sucesso. Acabei lendo no final daquele ano “Um defeito de cor”, de Ana Maria Gonçalves, livro de quase 800 páginas que terminei em duas semanas... Precisava saber mais sobre alguém que teria vivido na mesma época que ela, precisava entender um pouco sobre o que ela teria passado. Foi um processo bem bonito pois, além de me reconhecer como narradora, pude perceber que me lembrar da minha ancestral e pensar nela é um processo de cura para nós duas.

Já nas aulas sobre narração de história de vida com a professora Sandra Lessa, no início de 2025, tive a oportunidade de escrever o texto “A dançarina”:

A dançarina (por Flávia Colpas)

Era uma vez, dois pequenos pés. Pés que dançavam... Sim, porque eu, sapatilha de balé, me sentia preenchida cada vez que esses pés me tocavam e me faziam saltar, girar, correr, dobrar, de forma quase compulsiva e com tamanha energia que o pequeno corpo que sustentavam parecia tomado e autorizado a mover-se em função da minha única e exclusiva presença! Os pezinhos me faziam sentir todos os elementos ao mesmo tempo: a terra dos tacos de salão, o ar que me perpassava, a água do seu suor e o fogo do calor do seu corpo e dos seus cabelos, vermelhos. Vermelhos eram também o collant e a faixa de cabelo que usava, a cor favorita da menina, que adorava roupas, lápis de cor e flores vermelhas...

Os anos foram passando. A menina cresceu um pouquinho e mudou de escola. E eu acabei sendo esquecida dentro de uma pasta, metida em uma gaveta por longos anos... Acreditam!? A menina não sabia, mas eu continuava a observá-la. E fiquei surpresa ao ver que não dançava mais, que não se movia como antes, que sua cor preferida não era mais o vermelho, era o marrom... O marrom! Talvez porque seus cabelos tivessem deixado de ser vermelhos e estivessem se tornando castanhos? Ou talvez fosse porque dentro dela algumas coisas estivessem mesmo perdendo a cor, sei lá... Sei que de dentro do meu abrigo segui torcendo por ela e por mim! Então me lembrei de um conto sobre o Tempo, com "T" maiúsculo mesmo, "o senhor de todas as coisas", aquele que faz os bebês se formarem no ventre das mães e as flores se abrirem... Após marchar por um longo período, o Tempo decidiu, um pouco receoso, que devia finalmente parar, independente do que pudesse acontecer. E se deu conta, imaginem vocês, de que não era ele quem movia o mundo, eram as pessoas, eram os seres, que em seus movimentos o atravessavam e lhe davam sentido!

A esperança, então, se acendeu dentro de mim! Estava lá arquitetando meu plano de fada madrinha, me achando o sapatinho de cristal perdido, capaz de transformar gatas borralheiras e apaixonar príncipes, quando percebi que a menina já não gostava mais tanto do marrom... Agora ela queria tudo laranja! Então me ajeitei dentro da pasta e fiquei esperando a gaveta se abrir, já que a mãe da menina estava por perto. Junto comigo estavam documentos, boletins da escola, recortes de jornal, algumas fotos e eu, embrulhadinha em um saquinho! A mãe decidiu que era hora da menina ficar com tudo aquilo. E qual não foi a surpresa da menina ao me ver! O reencontro trouxe saudades e a pergunta: "Por que parei de dançar?". A menina-moça decidiu, então, que iria mudar isso. E encontrou em parte dos seus ancestrais, a inspiração para dançar flamenco. Nem senti ciúmes quando ela me trocou por sapatos novos, com tachinhas que ressoavam nos tablados do mundo... Ou por sandálias que as levaram para o samba, para o forró, pelos salões de por aí afora.

Olha, só sei que ela acabou se descobrindo uma amante da natureza, conhecedora de seres vivos... Começou a contar suas histórias em salas de aulas, laboratórios, parques e cidades. Então, se aproximou de narrativas diferentes e sentiu o desejo de (re)contá-las. Percebeu que as pessoas também eram natureza e que compartilhavam muitas coisas... Agora a menina era também uma amante dos encontros! Contar era tudo o que fazia, contar era tudo o que queria fazer, assim como a moça tecelã. E, como ela, foi entretecendo nos seus "causos" canções, danças e gestos que os enriqueceram e que fazem o coração e os olhos da menina se acenderem!

Eu continuo bem guardadinha, em um saquinho novo, todo bonito, mas tenho vindo à tona com alguma frequência... Sabem, cheguei à conclusão de que aqueles cabelos vermelhos eram, na verdade, os de uma curupira... Cura significa menino. Pira, corpo. A minha é uma menina já crescida, protetora de florestas, inimiga de caçadores e com pés que não parecem apontar para frente. Mas que caminham, ô se caminham! Seus pés levam seu corpo através de trilhas e passagens. E esse corpo não narra apenas, eu bem sei: ele DANÇA! Dança, menina, eu sei que você gosta de dançar.

O texto foi inspirado por um objeto muito significativo para mim: uma sapatilha de balé que guardo há mais de 40 anos, com a qual me identifico ao me apresentar/falar de mim e que foi minha companheira em aulas de balé quando eu era criança (Figura 1). A elaboração de “A dançarina” foi um mergulho na minha biografia... Trouxe a importância de cores em diferentes momentos da minha vida, da dança do meu corpo e das muitas experiências por que passamos, dos caminhos e processos percorridos, tudo a seu devido tempo.



Figura 1. Sapatilha de balé e a narradora (quando criança) que inspiraram o texto “A dançarina”.

1.1 Territórios

A partir do resgate dessas atividades realizadas no início do curso de Narração Artística, busquei circunscrever minhas últimas experiências de vida dentro de um território. E me dei conta de que, na semana de 21/08/2025 (quando apresentei minhas primeiras ideias sobre o TCC), estava completando sete anos vivendo em Sorocaba, interior de São Paulo. Número com muitos significados, ao que parece quase sempre positivos: busca pela verdade e pela sabedoria interior, conexão com o divino... Fechamento de ciclos! E, de fato, era um momento de questionamentos e

reflexões profundas, inclusive quanto à minha atuação profissional. Em Sorocaba, perambulei inicialmente por espaços verdes e parques, trabalhando como bióloga e voltando meu olhar para as árvores da cidade e sua relação com as pessoas. Passei depois a focar nas próprias pessoas, primeiro idosos, depois crianças e adolescentes das periferias (a maioria pretas e pardas), através da mediação de clubes de leitura. Então resolvi reunir o universo da palavra ao do meio ambiente em contações de história e em oficinas e vivências com e na natureza, propondo um diálogo entre essas atividades. Encontrei significado e sentido nessa atuação, embora este trabalho tenha sido acompanhado de pequena remuneração financeira, quase sempre na forma de voluntariado. Por algum tempo questioneei a potência e legitimidade deste trabalho... Não sei muito bem ainda por que não acreditei nele, mas esta atuação parece estar voltando a ganhar sentido.

Então, buscando honrar minha ancestral negra, iniciei o processo de estruturação de uma contação de história focada na educação para as relações étnico-raciais, enxergando a possibilidade de apresentá-la nos espaços frequentados pelas crianças e adolescentes com quem trabalhei anteriormente. Assim, uma primeira ação a que me propus foi visitar alguns territórios negros da região em que vivo, entendendo que este gesto traria mais veracidade e verdade à esta contação de história. Esses espaços incluíram a Capela de João de Camargo (Figura 2) e o Quilombo Cafundó (Figuras 3 a 5), localizados em Sorocaba e Salto de Pirapora, respectivamente. A escolha desses espaços baseou-se no conhecimento prévio de sua existência através de alguns amigos e na série de quatro episódios “João de Camargo e os territórios negros em Sorocaba” (SESC/SP, 2022). João de Camargo também é protagonista do filme “Cafundó” (Betti & Bueno, 2005):

Ex-escravizado que se encanta com o mundo que o cerca e, levado pela emoção, entra em um estado alterado, tendo alucinações. Ele passa a ajudar os outros tomado por um espírito de cura e restauração conhecido como “Preto Velho”.

Segundo a Comissão de Trabalho Mista (CTM) “Viva Nhô João de Camargo”, que atua pela memória, preservação e defesa da Capela, vista como território negro e parte da cultura viva de Sorocaba:

Nhô João de Camargo foi mais que uma liderança religiosa. Ele foi um homem preto, nascido escravizado na cidade de Sarapuí (SP), que assumiu sua ancestralidade com dignidade e força nos anos de 1906, em Sorocaba (SP), onde construiu, com as próprias mãos, um território de fé, cultura e resistência. Fundador da Capela que leva seu nome, Nhô João ofereceu acolhimento espiritual, articulação comunitária e dignidade ao povo preto e a outros pobres de Sorocaba, num tempo em que a estrutura social oferecia apenas exclusão. Além da Capela, construiu uma escola e uma banda, e ofereceu a escola, que recusou, por racismo. Ele organizou um povo. Formou um território. Criou um caminho. Hoje, sua história ainda inspira, sua obra resiste, apesar das tentativas de apagamento.

Visitei a Capela em 13/09/2025 (Figura 2), o que já me trouxe alguns *insights* bem importantes para o andamento deste TCC. Também consolidou em mim o desejo de visitar o Quilombo Cafundó (ver Anexo), que vi como oportunidade de conhecer, através dos moradores, algo sobre a realidade de um quilombo, já que a história que selecionei para contação/narração se passa em um quilombo (ver item 1.2).

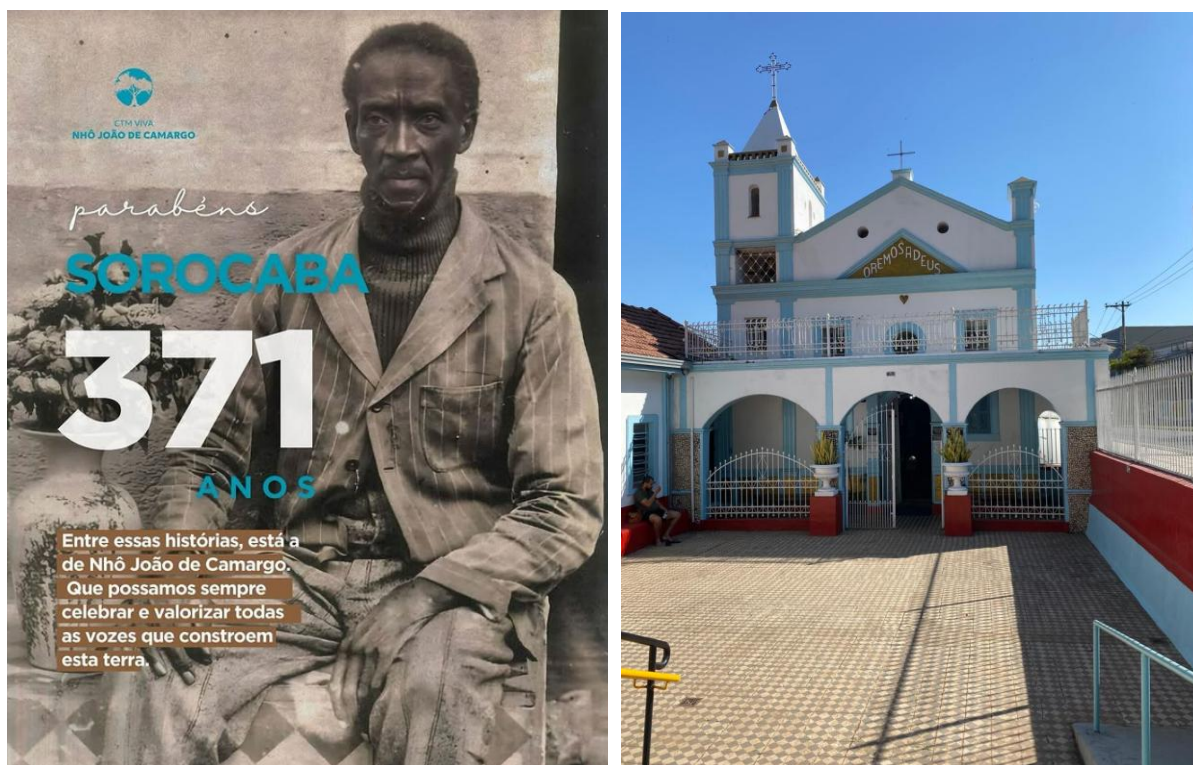


Figura 2. Imagem de João de Camargo, em publicação de 15/08/2025 (aniversário de Sorocaba) e a Capela visitada em 13/09/2025, respectivamente (imagem da esquerda: CTM Viva João de Camargo, foto da direita: Flávia Colpas).

A visita ao Quilombo aconteceu em 20/11/2025, Dia da Consciência Negra (Figura 3). A experiência de estar ali foi muito significativa. Pude ver e sentir o lugar, a luz do dia (que estava muito bonito, muito ensolarado) e o quanto as coisas foram acontecendo de maneira espontânea, com atividades se sucedendo/fluindo sem pressa. Senti uma grande emoção ao chegar, como se minha tataravó Lucrécia estivesse junto comigo... Era uma sensação de bem-estar muito grande, de pertencimento (relato em vídeo: <https://youtube.com/shorts/smqfOUr4l4U>).

Tudo era simples, mas era um dia de festa, com grupos convidados se apresentando, como os de capoeira e de maracatu (Figura 4). Depois, houve um *slam* com pessoas de dentro e de fora do quilombo. Por fim, o jongo e o samba de roda feitos pelas pessoas do lugar, convidando os visitantes que quisessem participar. Foi muito bom ver todas essas manifestações acontecendo, já que a contação de história que estava sendo estruturada é ambientada em um dia de festa, o do Festival do Yam.



Figura 3. Visão geral da área comunitária do Quilombo Cafundó, em Salto de Pirapora/SP, visitado em 20/11/2025 (foto: Flávia Colpas).

Entre as apresentações, fui circulando pelo lugar, reconhecendo uma pousada/restaurante, além de uma capelinha (Figura 5) e de uma área de convivência central. Mais embaixo havia um espaço com alguns painéis e pôsteres com informações sobre o quilombo. E, pouco mais abaixo, uma casa remanescente das originais, feita de taipa, com alguns artesanatos expostos (Figura 5).



Figura 4. Apresentações de maracatu do grupo “Baque Mulher” e jongo com moradores e visitantes, respectivamente, realizadas no Quilombo Cafundó em 20/11/2025 (fotos: Flávia Colpas).

leif

1.2 Mobilização

Alimentada pelas experiências das visitas descritas no item 1.1, a pergunta passou a ser como produzir algo mobilizador. E a resposta veio de uma demanda profissional. No segundo semestre de 2025, fui contratada por uma Associação para apresentar algumas contações de história em escolas e centros culturais de Sorocaba, projeto financiado por recursos da Política Nacional Aldir Blanc (PNAB). Uma das solicitações foi que parte das histórias abordasse as relações étnico-raciais. Assim, selecionei a história “Imani”, livro infantil ilustrado com texto de Marcos Cajé e

ilustrações de Leonardo Malavazzi, publicado em 2024 pela editora Mostarda. A personagem principal é uma menina preta, cega, moradora de um quilombo:

No quilombo Rio da Lua vive a pequena Imani, uma menina alegre e corajosa que vê o mundo com olhos mágicos! Com a festa de Yam se aproximando, Imani deseja conquistar seu lugar na roda de capoeira, mas um tesouro desaparecido pode por tudo a perder. Guiada pela magia ancestral do quilombo, Imani vai nos mostrar que enxergar vai muito além do alcance dos olhos!



Figura 5. Capelinha e casa remanescente, respectivamente, visitadas no Quilombo Cafundó em 20/11/2025 (foto da esquerda: Beatriz Real; foto da direita: Flávia Colpas).

Parênteses: o livro foi comprado na última Bienal do Livro de São Paulo (2024), no dia em que conheci o Professor Giuliano Tierno pessoalmente e decidi me inscrever no curso de Narração Artística... Pensei que, além de atender a uma das solicitações das contações de história para as quais fui contratada, esta poderia ser uma forma de fazer uma homenagem à minha ancestral, já que poderia inserir algumas informações sobre a história dela na minha montagem. Outro aspecto que considerei: em um seminário trabalhado durante o curso de Narração Artística, meu grupo apresentou um dos capítulos de “A renovação do conto” (Patrini, 2005). Decidimos começar nossa

apresentação com o reconto de “A cotia e a onça” e, durante o debate ao final da apresentação, nos demos conta de como estávamos atribuindo características ocidentais ao deus Tupã, não considerando adequadamente a relação dos povos originários/verdadeiros com suas divindades.

Apresentar uma personagem preta, quilombola e cega a crianças e adolescentes, sem reforçar estereótipos, exigiu a desconstrução de alguns conceitos equivocados que eu, mulher branca, urbana e vidente, reproduzia. Nesse sentido, a orientação dada pelos professores d’A Casa Tombada, leitores e revisores deste TCC, foi essencial. Um primeiro encontro ocorreu em 29/11/2025, com Kali Oliveira, ex-aluna do curso de Narração Artística. Kali teve contato com a primeira versão da contação de história “Imani” e fez várias considerações importantes com relação à cuidados que poderiam ser tomados para não reproduzir falas/escritas capacitistas e racistas, comumente repetidas como consequência do ensino eurocêntrico que recebi, ainda vigente. Também indicou algumas referências bibliográficas, consideradas a seguir.

Ao me propor a abordar a educação para as relações étnico-raciais, além de me familiarizar com a lei federal 10.639/2003, que inclui a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira” no currículo oficial da rede de ensino, também procurei considerar a pedagogia da ancestralidade ou pedagogia eco-ancestral, que tem como objetivo o combate à discriminação e a luta antirracista (Oliveira, 2020). Segundo trabalho anterior da autora (Oliveira, 2019 apud Oliveira, 2020), a pedagogia eco-ancestral é um posicionamento político contrário ao que se estabeleceu no país como uma lógica incontestável, em que o não-branco é considerado um desvio. Assim, esta pedagogia se opõe ao colonialismo e à colonialidade, que ainda reafirmam a desumanidade de negros e indígenas. Também se opõe à hegemonia do pensamento eurocêntrico, propondo a África como berço da humanidade a partir da criação ou recriação de laços e formas afeto-coletivas de “acolher-ouvir-aprender-falar-trocar-compartilhar”, protagonizadas pelos mais velhos e por crianças e adolescentes.

A pedagogia eco-ancestral considera conhecimentos ancestrais – histórias de vida, memórias, provérbios, mitos, músicas, literaturas, danças, gestualidades, poemas, performances – como elementos-chave para qualquer tipo de aprendizagem (Oliveira, 2020). Portanto, na formação para a educação das relações étnico-raciais (que devem permear as políticas públicas), as infâncias são um período primordial para

reorientar rotas que as levam a reproduzir o que ouvem e veem. A autora considera a literatura negro-brasileira do encantamento infantil e juvenil uma “forma de empoderar crianças negras mediante personagens como elas, com famílias, contextos familiares saudáveis, com estratégias capazes de fortalecê-las na superação das práticas racistas no cotidiano”.

Os profissionais de educação, que incluem os narradores e contadores de história que trabalham na educação formal e não formal (como eu), devem refletir sobre a importância de educar para a diversidade. A personagem Imani, de Marcos Cajé, menina preta, quilombola, cega, é uma personagem muito potente.

Direcionando, então, meus esforços na busca da melhor abordagem para falar da deficiência visual de Imani, passei a refletir, a partir de pesquisas bibliográficas, sobre a construção de personagens com deficiência, bem como sobre as imagens, influências e valores que repassam às crianças e adolescentes e as contribuições (ou prejuízos) que as obras de literatura infanto-juvenil e didática que as incluem trazem (ou poderão trazer) para nosso acervo cultural (Figueira, 2000). Segundo este autor, três imagens predominantes são construídas ao redor dos personagens com deficiência, sejam aquelas que: (1) perseveram um discurso de resignação, com a “normalidade” conseguida de forma milagrosa; (2) interpõem um “normal” entre o deficiente e o mundo; e (3) igualam os “diferentes” felizes a “diferentes” exilados. Tais imagens distorcidas, culturalmente construídas, refletem formas simbólicas rígidas da nossa sociedade e da nossa cultura e levam a atitudes preconceituosas. A esse respeito, Figueira cita o trabalho de outra autora (Amaral, 1992 apud Figueira, 2000), que relata que:

“(...) a literatura está repleta de armadilhas traiçoeiras enredando o deficiente, o diferente, em malhas maniqueístas de bondade e maldade, virtude e pecado, santidade e malícia, feiura e beleza... Ou o mutilado é bom, sábio, virtuoso, heroico – e com isso neutraliza-se, compensa-se a deficiência; ou é cruel, covarde, abjeto – e com isso estigmatiza-se a diferença.”

Na intenção de criar conexão com o público, na primeira versão da contação de história “Imani”, atribuí a ela “superpoderes” na minha fala ao final da contação de história. Mas, uma das recomendações na elaboração de personagens com deficiência é que sejam “tratadas como pessoas humanas potentes em si mesmas e não como dependentes de forças sobrenaturais para alcançar seus alvos” (Figueira,

2000). O autor da história, Marcos Cajé, tomou esse cuidado, eu não. Por isso, na segunda versão da contação de história (ver item 2.2), este trecho foi reformulado. Além disso, me ative mais à história original e penso que faria mais sentido propor perguntas geradoras para a mediação de um debate ao final da história, em que cada colocação poderá ser contextualizada e analisada sob diferentes pontos de vista.

O sobrenatural tem seu lugar de ser na literatura, como na literatura afro-fantástica (Cajé, 2022). Ao constituir este gênero literário, o autor discorre sobre como ele possibilita que se veja e sinta o mundo através dos olhos dos encantados, bem como se criem e recriem mundos, interpretados, ressignificados e constituídos a partir do intercâmbio entre sistemas culturais, nos quais ser negro e negra se interrelaciona com o mundo dos encantamentos e com o mundo real. Considera, assim, narrativas mitológicas que proporcionam o conhecimento da cultura africana em uma literatura “fortificada de ancestralidade e saberes”.

Outras contribuições sobre personagens com deficiência (Amaral, 1993 apud Figueira, 2000) reforçam que as histórias devem ser livres de preconceitos, com diferenças simplesmente existindo, sem necessidade de elucidar sua gênese: “(...) a diferença está ali e pronto, mas está também colorida por emoções.” O desfecho da história, segundo Amaral, “inclui a interação e a solidariedade – estar junto e pronto”. Figueira conclui que a literatura em prol das pessoas com deficiência é o mesmo que acreditar e defender uma literatura que transforme, que possa ajudar crianças e adolescentes a entenderem a complexidade e diversidade humanas. Cabe a nós, narradores e contadores de história, que temos a literatura infantil e juvenil como inspiração e ferramenta de trabalho, termos esse cuidado, atuando como reforçadores sociais positivos e não de estereótipos.

1.3 Objetivos

Este TCC tem como objetivos:

- (1) Narrar o processo de construção da contação de história “Imani”, desde o levantamento de informações (em campo e na literatura) até a produção do texto adaptado, figurino, cenário e objetos cênicos e;

- (2) Fazer o relato de experiências de apresentações realizadas em dois espaços diferentes da cidade de Sorocaba, no ano de 2025.

2 Construção da história

2.1 O método cartográfico

Quando apresentei os desdobramentos sobre o andamento do TCC em 09/10/2025, incluindo minha intenção de visitar os territórios negros descritos anteriormente, a Professora Letícia Liesenfeld identificou algo do método cartográfico nos meus movimentos, metodologia proposta originalmente pelos filósofos franceses Deleuze & Guattari em 1980. Ao utilizar esta metodologia, o pesquisador coloca-se e percebe-se dentro de sua pesquisa, agindo como um cartógrafo que confecciona um mapa e que precisa estar inserido no território que projeta para poder projetar (Richter & Oliveira, 2017). Esses autores vão além, na medida em que trazem que a cartografia não possui um único método de utilização: cada pesquisador se encontra nela e com ela, inventando suas próprias regras quando faz associações em sua pesquisa, passando a fazer parte deste território.

Isto vai de encontro ao que diz outro autor (Rolnik, 1989 apud Richter & Oliveira, 2017), que relata que tudo o que servir para moldar a matéria e criar sentido para o cartógrafo é bem-vindo: todas as entradas são válidas, desde que as saídas sejam múltiplas. O critério das escolhas do cartógrafo seriam, assim, “descobrir que matérias de expressão, misturadas a quais outras, e que composições de linguagem favorecem a passagem das intensidades que percorrem seu corpo no encontro com os corpos que pretende entender.” Porém, é preciso estar atento, já que a investigação de campo vai além da busca por informações (Godinho, 2021): é necessário considerar que “já há vida sucedendo no território a ser pesquisado e participar dela (...) implica em contatos, algum nível de convivência e disponibilidade para participação em atividades que envolvam o grupo pesquisado e toda rede ao qual está conectado”.

Assim, considerando um rizoma que se espalha horizontalmente pelo solo/território por onde cresce e produz brotações que emergem à medida em que as condições vão se fazendo propícias, também eu, alimentada e afetada pelos percursos e experiências narrados anteriormente, vi “brotar” o trabalho que descrevo a seguir.

2.2 Estruturação da performance

Considerando o exposto nos itens anteriores, a história “Imani” (Cajé, 2024) foi adaptada para uma primeira montagem, apresentada em novembro de 2025 (ver item 3). Porém, após passar pela revisão de Kali Oliveira, produzi uma segunda versão em que ajustei os textos, buscando desconstruir o viés eurocêntrico e as falas racistas e capacitistas que eu reproduzia. Também alterei as canções inseridas inicialmente, que incluíam músicas em português e nas línguas africanas iorubá e lingala, originárias da África Ocidental e do Congo, respectivamente. Além disso, as revisões de Letícia e Giuliano me auxiliaram a ajustar as inserções de texto que eu produzi (e que mesclei ao original de Marcos Cajé), bem como meu gestual durante a performance, tornando a apresentação mais fluida e com tom menos “professoral”. Tais alterações geraram a segunda versão do TCC, apresentada em 11/04/2026 n’A Casa Tombada.

Mafuane Oliveira leu essa segunda versão e assistiu à apresentação, fazendo vários comentários pertinentes, em especial sobre como eu poderia aprofundar as reflexões sobre as contribuições de narradores e contadores de história no combate ao racismo e ao capacitismo. Também fez apontamentos sobre as canções que eu selecionei, as quais não mostravam unidade quanto à língua ou quanto à origem, resultando em um “apanhado” de referências musicais e culturais desconexas. Assim, considerando as diversas palavras em iorubá utilizadas no texto original do autor baiano Marcos Cajé, o fato da história ter sido criada e ambientada na Bahia (estado que recebeu muitos africanos originários de países/nações/regiões em que se fala o iorubá) e, ainda, trazendo a ideia de diáspora, restringi minhas escolhas musicais à apenas duas canções afrodiaspóricas (cantadas nas Américas) na língua iorubá: “Funga Alafia”, canção tradicional (África Ocidental), performada com coreografia (Mundo Aflora, 2018), e “Oro mi maió” (Bantos Iguape, 2024), canto sagrado dedicado à Oxum celebrado na música popular afro-brasileira.

As inserções de texto e canções foram sendo “costuradas” à narração da história através da palavra, de movimentos e gestos, bem como do figurino, cenário e objetos cênicos propostos (ver item 2.3). Produziram, desta forma, uma terceira versão da performance (ainda não apresentada ao público). O texto original de Marcos Cajé não é transcrito aqui integralmente, de modo a preservar direitos autorais, mas alguns trechos selecionados podem ser acessados na Tabela 1.

Tabela 1. Trechos selecionados da contação de história “Imani”, adaptados do original (Cajé, 2024).

Inserção	Link
1-Introdução à brincadeira	https://youtube.com/shorts/ToChZfcrXCo
2-Canção Funga Alafia*	https://youtube.com/shorts/xJqdf40x4jo

*Vídeo obtido durante imersão presencial do curso de Narração Artística, realizada com a professora Simone Grande n'A Casa Tombada em 2025.

2.3 Figurino, cenário e objetos cênicos

O figurino proposto é composto de saia de chita florida em tons vermelhos, amarelos e verdes, camiseta branca e faixa de cabelo amarela, pés descalços ou usando sandálias (Figura 6). Foi pensado como vestimenta apropriada para celebrar o Festival do Yam que se passa na história, um dia de festa (que pede roupa especial), sendo bem semelhante ao que observei nas participantes da roda de jongo e samba de roda do Quilombo Cafundó (Figura 4, foto inferior).



Figura 6. Figurino da contação de história “Imani”.

Para o cenário, montei o que seria o “interior da casa de Imani”, delimitado por uma esteira de palha e contendo alguns dos objetos descritos no texto, dispostos da seguinte maneira (Tabela 2, Figuras 7 e 8).

Tabela 2. Descrição dos objetos cênicos que compõem o cenário da contação de história “Imani”.

POSIÇÃO	COMPONENTES	FIGURAS
Centro	Banco com tecido de chita.	7
À esquerda (fundo)	<u>Suporte de bambu:</u> Acima: pintura de aldeia na África e fitas coloridas; Abaixo: travessas com cabaças e inhames in natura.	7, 8A
À esquerda (frente)	<u>Caixas de madeira:</u> Acima: estátua de mulher, bonecas Abayomi e miniaturas de animais africanos; Abaixo: potes com farinha de milho e feijão frade.	8B-C
À direita (fundo)	Cabaça de argila com objetos cobertos com toalha de crochê verde.	8D
À direita (frente)	Violão apoiado em suporte.	7



Figura 7. Visão geral do cenário da contação de história “Imani”.

Esta disposição me remeteu à forma como eu costumava brincar quando era criança: delimitava os espaços com cordas, almofadas ou cadeiras e definia onde tudo ficava... Às vezes cobria com cobertores ou mantas. Então eu trazia objetos para compor cada espaço e os manipulava enquanto “fazia de conta” que estava na cozinha, no quarto ou em outro lugar. Esta foi uma constatação que fiz em uma das imersões presenciais de que participei n’A Casa Tombada, com a Professora Simone Grande, e nas aulas da Professora Kelly Orasi.

A



B



C



D



Figura 8. Detalhes dos objetos cênicos que compõe o cenário da contação de história “Imani” (legendas na Tabela 2).

3 Relato de experiências

A primeira versão da contação de história “Imani” (antes das revisões descritas no item 2.2) foi apresentada para crianças e adolescentes de dois locais de Sorocaba,

ambos em novembro de 2025: (1) Legião da Boa Vontade (LBV), em 27/11 e (2) Escola Estadual Professor Flávio Gagliardi, em 28/11/2025.

3.1 LBV Sorocaba (Figura 9)

O público que assistiu à contação de história nesta instituição incluiu crianças e adolescentes em situação de vulnerabilidade social, que frequentam o espaço no contraturno escolar. Foram feitas duas apresentações, uma para as crianças de 6 até 10 anos e uma para os pré-adolescentes e adolescentes de até 14 anos. Foram realizadas em um espaço fechado: uma sala ampla, iluminada, fresca. Havia cerca de 20 crianças na primeira sessão, que se sentaram no chão.

Na medida em que a apresentação foi acontecendo, a interação fluiu naturalmente como uma conversa, com perguntas e respostas de ambos os lados, narradora e crianças. Elas participaram bastante, principalmente ao reproduzirem as canções e danças. Várias delas acessaram experiências vividas, contando sobre elas ao longo da história: seu contato com a capoeira (quem fez ou fazia aula, as músicas que conheciam), os alimentos mostrados e os pratos que seus familiares preparavam com eles, os animais africanos que conheciam e/ou já viram, situações desafiadoras por que passaram. No final ficaram bastante curiosas com os objetos cênicos, quiseram tocar, segurar, saber o que eram e do que eram feitos.

Pouco depois, aconteceu a segunda apresentação para os adolescentes, que preferiram se sentar nas cadeiras. Eram cerca de 15 pessoas. Foram um pouco mais resistentes a interagir em um primeiro momento, mas depois foram participando mais, respondendo às perguntas propostas e comentando sobre as partes de que gostaram mais. Também interagiram com os objetos, mas de forma um pouco mais contida, ainda que mostrando curiosidade. Ajustei o texto e a interação de acordo com a idade: as instruções para participar das brincadeiras e canções eram mais curtas e diretas, enquanto algumas inserções/explicações sobre os objetos puderam ser omitidas ou simplificadas, já que os adolescentes demonstraram conhecer vários deles. Assim, embora diferente, também houve boa participação.

Ao final das apresentações, me ofereceram um café com pipoca, que havia sido preparado para as crianças e adolescentes. Nesse momento, várias crianças me

abraçaram, se sentaram ao meu lado e me abordaram, fazendo perguntas com um certo senso de urgência: “Tia, tia, como era mesmo aquela música que você cantou??? Tia, tia, como era o nome daquele “negócio” que você mostrou, como era aquela parte da história???”. Inclusive um dos meninos que participou (soube depois que era autista), veio me dizer que gostou muito daquela lenda que contei, que ela parecia o infinito, ao mesmo tempo em que fazia o sinal do “oito deitado” com o dedo. Ouvi vários cantarolando a canção final... Parece que eles ainda estavam tomados pela história e pela experiência por que haviam passado!



Figura 9. Contação de história “Imani”, apresentada na LBV Sorocaba em 27/11/2025.

Foi muito positivo, muito gratificante. A história chegou até eles de maneira muito intensa e continuou reverberando nos seus corpos depois que ela acabou. Adendo: ao final da apresentação para os adolescentes, uma professora ficou bastante emocionada e veio me abraçar (isso nunca tinha me acontecido...). Também recebi relatos de alguns funcionários, que vieram comentar sobre o quanto tinham gostado. A sensação foi de “missão cumprida”, a de que eu tinha encontrado, de alguma forma, um lugar no mundo! Não dá para não se lembrar das palavras de Walter Benjamin: “O narrador é a figura na qual o justo se encontra consigo mesmo”.

3.2 Escola Estadual Professor Flávio Gagliardi (Figura 10)

A segunda experiência contando a história “Imani” (primeira versão) ocorreu dentro de uma escola pública, local onde eu havia estado anteriormente para outra apresentação. Nas duas ocasiões, as contações de história foram realizadas para cerca de 100 a 150 crianças entre 6 e 11 anos de idade, alunos do Ensino Fundamental 1 (1º ao 5º ano), acompanhadas de professores e funcionários da escola. Foi uma experiência bastante diferente da LBV, tanto em termos do espaço onde a apresentação foi realizada, como quanto à resposta do público.

O espaço utilizado foi a quadra poliesportiva da escola, com as crianças se sentando em filas, por idade, no chão. Por ser coberta na parte de cima, mas aberta dos lados, não foi possível isolar a grande quantidade de ruído que houve antes e durante a contação de história: roçadeiras cortando grama, adolescentes jogando vôlei ao lado da quadra, um quero-quero (pássaro) “gritando” para proteger os filhotes pequenos... Foram muitas distrações, então as crianças se dispersaram bastante. Acompanharam, participaram e interagiram em alguma medida, em especial durante as canções/danças (brincadeiras de pergunta e resposta), mas muitos não conseguiram manter a atenção. Acabei fazendo mais perguntas para tentar estimular a participação, mas acabei estendendo demais o tempo. Ainda assim, no final da apresentação, as crianças também se aproximaram para tocar os objetos cênicos, momento em que a curiosidade voltou a aparecer.

Minha experiência ao contar a mesma história nos dois espaços foi completamente diferente. Quando estava realizando a apresentação na LBV, estava

me sentindo da mesma forma que me senti quando estava no quilombo: eu via a mesma luz, eu sentia as mesmas coisas... Tive a sensação real do corpo, da experiência de estar no quilombo, enquanto contava a história. Na escola, não. Embora várias crianças tenham relatado que gostaram da apresentação, em geral a participação foi menos ativa, em parte por conta do ruído e, acredito, também por se tratar do último dia letivo antes das férias.



Figura 10. Contação de história “Imani”, apresentada na EE Prof. Flávio Gagliardi em 28/11/2025.

A responsável pela sala de leitura depois me mostrou um pouco sobre as atividades que foram realizadas pela comunidade escolar, que não trabalhou o tema “relações étnico-raciais” apenas no mês da Consciência Negra, mas durante todo o ano. Foram elaborados painéis, realizadas leituras, produzidas diferentes formas de arte. Ainda assim, durante a contação de história, não ocorreu uma conexão com o público da forma tão intensa como a que percebi na LBV. Para além das questões que envolvem a pedagogia eco-ancestral, conforme abordei brevemente no item 1.2, algo que ficou claro para mim é que, como educadora, me identifico muito mais com a educação não formal do que com a educação formal. A possibilidade de criar coletivamente em um ambiente mais “livre” acaba potencializando e expandindo, na minha opinião, os benefícios da arte-educação, tanto para os narradores das histórias, quanto para os ouvintes-participantes.

4 Algumas reflexões

A aplicação de práticas pedagógicas antirracistas nas escolas, alinhadas ao seu currículo, são fundamentais para se combater a estrutura excludente que existe em nossa sociedade (Matos & Silveira, 2025). Isto porque a infância é vista como espaço propício para disseminar relações justas e igualitárias, trazendo a ideia de diferença como algo positivo e a de diversidade como algo enriquecedor. Em trabalho realizado em escola municipal localizada dentro de um quilombo na cidade de Resende da Costa, Minas Gerais, os autores utilizaram contação de história, jogos e brincadeiras afrocentradas no intuito de fortalecer e construir identidades negras e quilombolas positivas junto a crianças de 4 a 10 anos. As obras literárias que foram selecionadas traziam como protagonistas meninos e meninas negros e negras e animais africanos, sendo pontos de partida para uma série de atividades que visavam aprofundar o entendimento do conteúdo abordado, encorajar construções próprias, interpretações e impressões pelas crianças. Essas atividades incluíram desenhos, colagens, brincadeiras, jogos, teatro de fantoches e outras atividades lúdicas.

De forma semelhante, a performance estruturada neste trabalho buscou, através das canções, promover, de forma lúdica, interações com o público através das brincadeiras de pergunta e resposta. O figurino, o cenário e principalmente os objetos cênicos (ver item 2.3), por sua vez, instigaram a curiosidade do público, atuando como

portas de entrada para o debate sobre os temas trazidos pela história, além de suscitar perguntas e outras associações/comparações/relações realizadas pelas crianças (como descrito no item 3). A exemplo do trabalho descrito (Matos & Silveira, 2025), a contação de história “Imani”, tal como eu a estruturei, permite/dá espaço para outras atividades possíveis, como vivências com instrumentos musicais, rodas de conversa, brincadeiras de roda, etc. Realizei abordagem similar (contação de história + atividade lúdica) ao trabalhar com histórias sobre meio ambiente/natureza e oficinas com elementos naturais no projeto “Clube de Leitura da Natureza”, realizado com crianças de 6 a 10 anos na cidade de Sorocaba, através da Leitor de Mundo Desenvolvimento Humano.

Outro tema que pode ser explorado na história de Imani é o protagonismo feminino negro, considerando a realidade de exclusão das mulheres brasileiras, principalmente negras e indígenas (Cardoso, 2014). Nesse sentido, o pensamento de Lélia Gonzalez, intelectual diaspórica brasileira, traz contribuições preciosíssimas. Conforme aponta o texto de Cardoso, o pensamento de Lélia Gonzalez foi dirigido por trocas afetivas e culturais que ela realizou por todo o Atlântico negro (América do Norte, Caribe e África Atlântica), o que a levou a propor o tema “Amefricanidade”, em que se busca recuperar as histórias de resistência e luta dos povos colonizados contra as violências geradas pela colonialidade do poder.

Lélia buscou similaridades na diáspora negra para explicar o racismo e recuperar estratégias de luta e resistência de mulheres negras e indígenas, de forma que sejam registradas como protagonistas e sujeitos históricos. O empoderamento de Imani, conforme construído na história de Marcos Cajé, vai nessa direção. Pensar “desde dentro”, desde o Quilombo Rio da Lua, pelos “olhos” de Imani, é afastar-se de outras visões de mundo onde persistem racismo, colonialismo, imperialismo e seus efeitos. A Amefricanidade de Lélia Gonzalez incorpora um processo histórico de intensa dinâmica cultural, onde existe adaptação, resistência, interpretação e criação de novas formas de ser/estar (nos países para onde os africanos foram levados). Tais formas são afrocentradas e deslocam mulheres e homens negros e indígenas da margem para o centro da investigação (Cardoso, 2014). Além disso, a autora traz que, antes da chegada dos muçulmanos e europeus nas sociedades africanas, as mulheres desempenhavam um papel social tão importante quanto os homens. Imani é prova e exemplo disso.

É essencial trazer, neste ponto, o pensamento de Beatriz Nascimento. A autora pontua que o mundo ocidental transmitiu uma visão de que a África era um continente isolado e bizarro, cuja história teria sido despertada pelos europeus (Nascimento, 2021 [1985]). Isso causou uma ruptura na identidade dos negros e seus descendentes, tanto em relação ao seu passado africano, quanto à sua trajetória nos países em que foram alocados. Onde entraria a instituição “quilombo” sob este olhar? Beatriz Nascimento o coloca como um movimento social e político que representou a história do povo negro na sua capacidade de resistência e organização. A autora descreve como o povo africano Imbangala foi importante na instituição do termo “quilombo”, que teria vários significados: indivíduos “estrangeiros” iniciados pelos Imbangala e que eram incorporados à sua sociedade, mas também o território ou campo de guerra, o local ou casa sagrada onde se processava o ritual de iniciação, o acampamento de escravos fugitivos (durante o período de comércio entre os Imbangala e os portugueses) e, ainda, caravanas de comércio em Angola. Embora a relação não seja direta, pode-se estabelecer uma conexão ou paralelo entre as instituições de Angola e do Brasil no que se refere ao quilombo.

No Brasil, após as guerras no Nordeste, em especial aquelas associadas ao Quilombo dos Palmares, as autoridades portuguesas definiram os núcleos de populações negras livres do domínio colonial como quilombo (Nascimento, 2021 [1985]). Os demais quilombos brasileiros, que não o Quilombo dos Palmares, vão se distanciando do modelo africano e vão procurando um caminho de acordo com as suas necessidades em território brasileiro. Foram chamados por Beatriz de sistemas sociais alternativos. E mais: os quilombos foram se redefinindo ao longo do tempo (do século XVIII até a atualidade), variando com a área geográfica, a repressão oficial e a diversidade étnica de seus integrantes, bem como devido a instabilidades no sistema escravagista (crises dos ciclos econômicos brasileiros). A autora aponta, inclusive, que os quilombos de grande porte passaram a se localizar em morros e periferias dos centros urbanos mais importantes, como o Rio de Janeiro, por exemplo.

Quantas possibilidades de se conhecer e discutir histórias, culturas e sociedades a partir do quilombo! A história de Imani traz o Quilombo Rio da Lua, sua riqueza natural e cultural e o empoderamento de uma personagem encantadora. O Quilombo Cafundó (ver mais no Anexo), inspiração para a construção da minha performance, traz também sua língua própria (a cupópia), dialeto regional com origem

banta, principalmente do quimbundo, língua falada no sul de Angola (Petter, 2006/2007). Sem contar as inúmeras manifestações culturais e religiosas, com festas e celebrações plenas de jongo e samba de roda, de capoeira e maracatu (entre outras), e um senso de comunidade e identidade que me trouxeram alento e motivação, atuando como disparadores e estimuladores ao crescimento do meu “rizoma”.

5 Considerações finais

O aprendizado que se construiu durante todo o curso de Narração Artística d'A Casa Tombada, através das aulas com seus diversos professores (*online* e imersões presenciais), bem como os *feedbacks* de colegas e dos leitores externos do TCC, foram essenciais para a proposição e modelagem deste trabalho em sua versão final. Trouxe profundidade e significado ao meu ser/estar e ao meu fazer/agir no mundo como narradora e contadora de histórias. Trouxe também uma visão metodológica para esse fazer: delimitar um objeto, pesquisar/buscar informações em campo (através da experiência do corpo e dos sentidos) e na literatura, experimentar/testar diferentes propostas e perceber/sentir como as ideias e a própria história chegavam a cada ouvinte-participante, em diferentes contextos.

Por sugestão do Professor Giuliano Tierno, tive a oportunidade de enviar em 09 e 10/03/2026, por e-mail, meu TCC ao Quilombo Cafundó e ao autor da história “Imani”, convidando-os a conhecer o trabalho e a fazer suas considerações. Para minha surpresa, o contato foi muito bem recebido por ambos. Não tive nenhum retorno do Quilombo Cafundó até o momento, mas sim de Marcos Cajé, que se pronunciou por e-mail e através de suas redes sociais, dizendo o quanto tinha se emocionado por saber que seu livro tinha me inspirado e me parabenizando pela maneira como explorei a ancestralidade e o conceito de Kiusam de Oliveira em meu trabalho. Também fez algumas contribuições, que incluí na versão mais recente deste TCC. Como disse o Professor Giuliano, este cuidado é potente, faz com que tudo se amplie e nos ajuda a cuidar do mundo!

O produto (in)acabado que aqui apresento é uma contação de história potente, plena de significados e que busca refletir (me incluo aqui também!) sobre formas de combate ao capacitismo e ao racismo neste país tão bonito e tão desigual... A Leitor de Mundo, nome que atribuí à pessoa jurídica por meio da qual tenho concretizado,

desde 2022, uma atuação profissional repleta de sentidos, tem como missão “desenvolver projetos de leitura e atividades com e na natureza que tragam bem-estar físico e emocional, acolhimento e qualidade de vida a todos os envolvidos e que colaborem para o desenvolvimento de leitores de mundo, de pessoas e de si mesmos”. Propor ações que tenham esse alcance não é simples. O que é bom é relativo: o que é bom para mim, não é bom para o outro... Cada um é atravessado de uma maneira diferente pelas experiências por que passa. Ainda assim, acredito que não deixa de ser importante me empenhar nesta busca... Mobilizar é importante. Assim como criar belezas nos caminhos que vão se construindo!

O percurso muito provavelmente não para por aqui. Há a possibilidade de eu produzir um artigo científico sobre a experiência e, até mesmo, escrever um projeto de doutorado. Só sei que a bióloga/pesquisadora que fui, tornou-se algo diferente do que era: ao longo da minha vida pessoal e profissional, fui “tocada” pelas histórias dos livros e das vidas que cruzaram com a minha, como diz o poema ao início deste trabalho. A pedra de toque dos ourives serve para avaliar a pureza de metais preciosos. Mas aqui ela se materializa neste TCC, em que se manifestam minha essência e minha verdadeira natureza e se estabelece uma referência para que eu siga adiante, a partir d'O Toque. Um toque tão incrivelmente importante e significativo, que A dançarina que sou voltou a querer dançar. E seguirá dançando, simplesmente porque gosta de dançar!

6 Referências bibliográficas

BANTOS IGUAPE. **Canto para Oxum (Oro Mi Maió)**. In: *Canto para Oxum*. [S. l.]: Bantos Iguape, 2024.

BETTI, Paulo; BUENO, Clóvis. **Cafundó**. Brasil: Bananeira Filmes, 2005.

BRASIL. **Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003**. Dispõe sobre a obrigatoriedade do ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana. Disponível em: www.planalto.gov.br. Acesso em: 18 Dez. 2025.

CAJÉ, Antônio Marcos dos Santos. A literatura afro-fantástica enquanto lugar de ser literatura afro-fantástica: constituição de um gênero literário. **Revista UEG – Building the way**, v.12, n.1, p.4-16, 2022.

CAJÉ, Marcos. **Imani** (ilustração Leonardo Malavazzi) – 1ª ed. Campinas: Editora Mostarda, 2024. 23p.

CARDOSO, Cláudia Pons. Amefricanizando o feminismo: o pensamento de Lélia González. **Estudos Feministas**, v.22, n.3, p.965-986, 2014.

COMISSÃO DE TRABALHO MISTA (CTM) “VIVA NHÔ JOÃO DE CAMARGO”. **Quem foi Nhô João de Camargo?** Disponível em: <https://www.instagram.com/p/DK0Fp9Ey0s/>. Acesso: 18 Dez. 2025.

FIGUEIRA, Emílio. **As pessoas com deficiência no contexto da literatura infanto-juvenil e didática**. Mimesis, v. 21, n.1, p.39-52, 2000.

GODINHO, Josiane Machado. **O percurso cartográfico na pesquisa qualitativa**. Disponível em: <https://editora.pucrs.br/edipucrs/acessolivre/anais/1559/assets/edicoes/2021/arquivos/10.pdf>. Acesso: 18 Dez. 2025.

MATOS, Diogo Pereira; SILVEIRA, Amanda Carolina Costa. Contação de histórias e diversidade étnico-racial: quilombo, infância e educação afrocentrada. **Revista ABPN**, v.19, n.47, p.90-111, 2025.

MUNDO AFLORA. **Funga Alafia**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=lcF64hna8oA>. Acesso: 09 Mar. 2026.

NASCIMENTO, Beatriz. O conceito de quilombo e a resistência cultural negra. In: _____. **Uma história feita por mãos negras: relações raciais, quilombos e movimentos**. Organização: Alex Ratts. Rio de Janeiro: Zahar, 2021 [2018]. Pp.152-167.

OLIVEIRA, Kiusam. **Literatura negro-brasileira do encantamento infantil e juvenil**. Abatirá, v.1, n.1, p.3-14, 2020 (conferência).

PATRINI, Maria de Lourdes. **Oralidade e arte de contar: reencontro de experiências**. In: _____. A renovação do conto: emergência de uma prática oral. São Paulo: Cortez, 2005. pp.105-142.

PETTER, Margarida Maria Taddoni. Línguas africanas no Brasil. **África: Revista do Centro de Estudos Africanos**, v. 27-28, p.63-89, 2006/2007.

RICHTER, Indira Zuhaira; OLIVEIRA, Andréia Machado. **Cartografia como metodologia: uma experiência de pesquisa em artes visuais**. Paralelo 31, ed. 8, p. 28-38, 2017.

SESC SÃO PAULO. **João de Carmargo e os territórios negros em Sorocaba** – 4 episódios, Turismo Social, 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gO32zgSNHok>. Acesso: 18 Dez. 2025.

Anexo: Quilombo Cafundó

No dia 20 de novembro de 2009, o presidente Luiz Inácio Lula da Silva decreta o reconhecimento da comunidade Quilombo Cafundó como área de interesse social, mas sua história vem de muito antes, pelo menos desde 1887, quando o casal Joaquim e Ricarda Congo herda as terras do seu senhor depois de ganhar a alforria. Até hoje seus descendentes habitam o território localizado na área rural de Salto de Pirapora, a doze quilômetros do centro de Sorocaba, no estado de São Paulo.

Seu Otávio Caetano era músico, sanfoneiro de primeira, dono das melhores festas, contador de histórias, responsável por manter e transmitir o dialeto¹ para os mais novos. A gente está aqui graças à estratégia do sr. Otávio, grande mestre. Em meados de 1970, quase um século depois de Joaquim e Ricarda, os quilombos da região de Sorocaba começaram a cair. O último a ser extinto foi o do Caxambu, que era um quilombo irmão. E testemunhando esses ataques, o seu Otávio temia que o mesmo acontecesse com o Quilombo Cafundó, que na época tinha diminuído até sete alqueires e meio de terra. E quando essas ações começaram a ficar mais violentas, seu Otávio juntou a sua família e entendeu que a vida do preto não tinha valor. E que, se eles quisessem continuar vivos, precisavam ir atrás de vidas de valor. Então ele vai até o centro sorocabano e começa a cupopiar, isto é, a falar no dialeto, o que chama tanta a atenção, a ponto de o Jornal Cruzeiro do Sul fazer uma reportagem em que afirma que no Cafundó, que na época ainda era um bairro, há um povoado onde se fala uma língua “estranha”. A notícia tem uma grande repercussão, atraindo alguns pesquisadores, antropólogos e linguistas, que vêm até o quilombo e ficam aqui para estudar esse dialeto. E a presença dos acadêmicos dentro do Quilombo Cafundó fez com que os ataques diminuíssem. Aquelas eram as vidas que importavam, que o seu Otávio tanto queria trazer e trouxe para a comunidade. E com essas pessoas brancas e poderosas (orofombe, em cupópia) dentro da comunidade a conversa ficou diferente. O sonho do seu Otávio Caetano era saber ler e escrever. Ele morreu sem conseguir isso, mas hoje a gente sabe que ele dominava outros saberes que foram pouco valorizados. Hoje a gente tem a certeza de que ele era um homem muito além do seu tempo. A sua estratégia muito ajudou o Cafundó nesse processo de resistência e sobrevivência.²

Cintia delgado, uma das líderes da comunidade, em conversa com Sylvia Monasterios

1. A cupópia é uma língua falada no Quilombo Cafundó, em Salto de Pirapora, São Paulo, Brasil. A língua combina a estrutura do português com palavras de origem africana, especialmente do quimbundo.

2. O sr. Otávio também foi quem entrou com um processo de usucapião, que garantiu a permanência dos quilombolas na Gleba A (os 7,5 alqueires que restaram para a comunidade).

Quilombo Cafundó (Salto de Pirapora, SP, 1888) é uma comunidade rural iniciada por Joaquim Congo e Ricarda nas terras que herdaram depois de alforriados, onde tradições culturais africanas são transmitidas de geração em geração até os dias de hoje, como exemplo, a língua falada “cupópia” que possui relação direta com o tronco linguístico banto, proveniente de Angola. Parte de seu território foi tombado como patrimônio por volta de 1985 e em 2009 oficialmente como área demarcada após uma ampla articulação contra a disputa de terras e grilagem na região.

(Fonte: <https://35.bienal.org.br/participante/quilombo-cafundo/>. Acesso: 17 Mai. 2026)