



**ECO PPGAC**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES DAS CENAS**

Vivas em mim:

Ancestralidade ampliada de mulheres negras e LBT's nas artes da cena

Jaqueline Souza de Andrade  
Orientação: Adriana Schneider Alcure

Dissertação de Mestrado

Rio de Janeiro 2024

Vivas em mim:

Ancestralidade ampliada de mulheres negras e LBT's nas artes da cena

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de de Pós-Graduação em Artes da Cena da ECO/UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título/certificado em mestre em Artes da cena,

Jaqueline Souza de Andrade

Banca Examinadora:

Presidente, Professora Dra Adriana Schneider Alcure  
UFRJ (orientador)

Professor Dr. Caio Riscado  
UFRJ

Professora Dra. Denise Espirito Santo  
UERJ

SUPLENTES

Professor Dr. Daniel Marques da Silva  
UFRJ

Professora Dra. Isabel Ribeiro Penoni  
UNIRIO

Rio de Janeiro, Dezembro de 2024

## *Agradecimentos*

*Escrevo esse agradecimento em prantos. Foi uma jornada muito intensa e confesso que foi difícil chegar até aqui. Ainda que tenha sido difícil, foi uma trajetória de encontros, resgates de memória, conhecimento e afeto pela minha história. Como uma filha feliz do Efon, gostaria de começar agradecendo a meu Pai Xangô. Ele que é dono da minha vida e do meu ori. Ao meu pai, meu orixá agradeço a vida que ele tem me permitido viver e todos os caminhos pelos quais ele vem me guiando. Me sinto muito feliz por traçar esse caminho junto ao meu orixá e ao meu erê, Vulcão, a voz doce e engraçada que por vezes pulsa na minha cabeça e que me dá a força necessária para continuar. Se não fosse eles e minha fé por eles eu não sei se estaria aqui, Kaô Kabiescile, meu pai. Também agradeço a dona de todas as cabeças, minha mãe Iemanjá, que me sustenta nos momentos que mais preciso e é meu porto seguro seja quando estou acordada ou dormindo, odojá minha mãe, odojá.*

*Quero falar um pouco sobre a minha família, começando pela minha mãe, Marcilia Souza de Andrade, e minha avó, Eugênia Maria. Agradecer a elas aqui, nesse espaço tão pequeno é pouco diante do tamanho de tudo que elas fizeram por mim. Me criaram, me cuidaram, me amaram, me protegeram dos perigos e me ensinaram a me virar sozinha e a não desistir mesmo diante das dificuldades. A gentileza e firmeza delas me mantiveram de pé e fortaleceu a minha admiração. Minha mãe nunca mediu esforços para que eu crescesse e sempre acreditou em mim. Minha avó que sempre foi a presença tenra e segura que me fez não duvidar de tudo que eu podia fazer nesse mundo a fora. Por elas eu só tenho gratidão, respeito, amor e tento ao máximo aproveitar o privilégio que é tê-las na minha vida. Também quero agradecer ao meu pai carnal, Sérgio de Andrade, falecido em 2021, que não pode ver essa nova etapa da minha vida surgir e se concretizar. Nesse momento eu queria tanto ver o seu olhar, de felicidade e orgulho por saber que a filha dele, ingressou no mestrado. Sei que ele estaria muito feliz porque apesar de todas as diferenças ele sempre me deu força para perseguir os meus desejos, mesmo quando não concordava ou quando demorava a concordar. Para meu pai eu também dedico esse trabalho.*

*Ao meu irmão, Carlos Fernando, que com seu jeito maduro respeitou meus limites, compreendeu minhas ausências. Que esteve com minha mãe nos momentos em que eu não pude, sem cobranças, sem peso. Que junto com minha cunhada, Ester Almeida, foi um*

*suporte fundamental para essa fase da minha vida. É meu caçulinha e eu o amo demais. As minhas primas, Karla de Andrade, Nena (Dulce Helena), Nani (Luciane Conceição), Nega (Luciene Conceição) e Duda (Maria Eduarda Paganini) que além de suporte são alegria e festa na minha vida, sem elas eu pouco me conheceria, conhecendo elas eu me conheço um pouco também. Aos meus tios Paulinho, falecido em 2022 e Mauro que sempre foram presença aconchegante e forte. Meu tio Paulinho (Paulo de Andrade) que foi como um segundo pai, sempre amoroso e tranquilo e meu tio Mauro Fersoz que lá na infância plantou em mim a sementinha dos estudos, me incentivando, cobrando e sendo exemplo do que eu poderia ser no futuro.*

*À minha família de santo que é tão fundamental e me permitiu me reconectar com a minha fé. Minha Iyalorixá Marcia de Oxoguiã, minha Mãe Pequena Egbomi Eliane de Xangô, Minhas Iya Ojubonãs Egbomi Jéssica de Iemanjá, Dofonitinha Manuela Oyá e Dofona Diana de Oxossi que cederam seu tempo, sua fé e o seu amor ao sagrado para cuidar de mim no meu processo de iniciação ao candomblé. A Ialaxé, Iyakekere, Ekedis, Ogans, Egbomis, as irmãs e irmãos que orientaram, protegeram e zelaram por mim durante o meu preceito até o dia de hoje. À Caju Bezerra, minha irmã, amiga e família que me levou até a Casa das Águas junto com sua mãe Obá, dona das águas revoltas. Elas me ensinam, me respeitam e principalmente me fazem acreditar nos nossos odus. Essa família que me encontrou, acolheu e me deu o seu axé, repartindo comigo a sua força ancestral, tem de mim o mais profundo amor e lealdade. À pai Oxoguiã e a Casa das Águas eu só tenho a agradecer. Casa das Águas: Águas que correm para o coração.*

*À Cia Marginal, minha casa, minha escola, meu projeto de vida. Não há palavras suficientes para agradecer por fazer parte. Aos que são e aos que foram parte dessa família, obrigada! Wallace Lino, Geandra Nobre, Rodrigo Maré, Isabel Penoni, Phellipe Azevedo, Priscilla Monteiro, Mariluci Nascimento e Diogo Victor que construíram junto comigo meu fazer teatral, a minha arte e cinco espetáculos que estão marcados na minha história e memória. Como é bom ter vocês cravados na minha carne, sem a Cia Marginal eu iria bem, mas com ela eu vou muito melhor. Não tem texto, poesia, cena e dramaturgia que explique o meu amor por esse grupo. Minha trajetória é marcada pela excelência que a Cia Marginal traz à cena e é inegável que estamos conectados pelas nossas memórias, desejos e projeções de futuro. Ser marginal é saber que mesmo vivendo um momento em que nossas produções estão paradas e nossas vidas estão em rumos diferentes, ainda temos nossas histórias e uns aos outros. O*

*privilégio de ser atriz a 20 anos, de me expressar na arte e me aprofundar nela e saber que ela é possível para pessoas como eu foi aprendido junto com a Cia Marginal.*

*Aos meus amigos Tainã Miranda, João Paulo Rodrigues, João Pedro Zabetti, Marcos Diniz, Paulo Victor Lino, Rosângela Silveira, Rafaela Silveira, Rafael Bento, Carlos Marra, Carol Caju, Lais Lage, Bem Medeiros, Milu Almeida, Matheus Affonso, Gael Afonso, Rodrigo Menezes e Matheus Ribeiro. Vocês são o alívio em uma vida que às vezes é tão dura. Com vocês sou mais leve, mais sincera, mais gentil, mais entusiasmada. Vocês são um sopro de felicidade nos momentos mais necessários. Cada riso, cada gargalhada, cada deboche, cada copo de cerveja conta. Nossas festas de dia dos amigos e churrascos de aniversário são sempre memoráveis. Vocês sabem exatamente como é bom caminhar lado a lado. A torcida de vocês me impulsiona a seguir sempre. Aos amigos que ganhei no Centro de Cidadania LGBTI (CCLGBT) da Maré e na Spectaculu, obrigada por serem ouvidos atentos e consolo seguro nos momentos em que o surto desesperado por não dar conta de tanto quase me atropela. Os almoços cheios de diversão, o cigarro na porta do trabalho acompanhado daquela boa fofoca ou do desabafo que está entalado na garganta, tudo importa. Para vocês, agradecimentos nunca serão o suficiente, e quando estamos juntos a vida é gostosa demais. À Dandara Ribeiro, Natasha Pasquini, Cátia Costa, Mar Marinho, Gusta Correia e Daniel Ferrão, amigos que encontrei no mestrado e que em cada aula, trabalho e mesa de bar me abraçavam diante da insegurança, medo, decepção e desânimo. Nossas trocas sobre as pesquisas sempre me fortaleceram, vocês foram fundamentais para que este meu ciclo chegasse ao fim. Vocês são incríveis, obrigada pela jornada.*

*Especialmente para as mulheres que se disponibilizaram a compartilhar um pouco de suas histórias comigo, que lindeza vocês são. Lívia Laso, Jéssica Ellen, Desirre Santos, Caju Bezerra, Larissa Soares, minhas primas, minha família. Vocês foram a base para que eu conseguisse avançar, mesmo que eu não tenha conseguido ir além como eu gostaria. Conversar com vocês, ouvir suas histórias, partilhar memórias e poder contar um pouco do que vocês me permitiram saber foi crucial para mim. Eu amo conhecer vocês, viver com vocês. Como é bom ter a possibilidade de dialogar abertamente e entender como nossas histórias conversam e se ligam. A cada uma, o que eu mais preciso é que a gente permaneça próxima, e que nossas histórias se entrelacem e nos permitam sempre traçar nossos caminhos juntas. Estamos juntas e com histórias que se conectam e extrapolam tudo que imaginamos. O agradecimento para vocês nunca será o suficiente.*

*À minha orientadora, Adriana Schneider, que lutou junto comigo para que essa dissertação se concretizasse. Que mesmo nos momentos mais complicados, encontrou beleza no que eu produzia. À minha banca agradeço profundamente. Caio Riscado, Denise Espirito Santo, Isabel Penoni e Daniel Marques, obrigada por se disponibilizarem a estar comigo no encerramento deste ciclo. Ao PPGAC por ter me permitido construir o início dessa pesquisa e ter conseguido chegar ao “fim” dela. O mestrado nunca foi meu sonho, mas virou uma parte da minha realidade.*

*Agora preciso falar sobre meu melhor amigo, Wallace Lino. O Wallace é incrível. Cheio de virtudes e com os defeitos que mais amo. A pessoa que acredita mais em mim do que eu mesma. Com sua delicadeza e plenitude voa alto e longe, sem ter medo de falar o que pensa e com uma sabedoria infalível. Tudo que vem dele, pra mim é bom e bonito. Gosto de pensar que estamos sempre conectados e próximos, não importa quanto tempo estamos sem nos comunicar, ele tem o dom da palavra e da escrita, me ensina todos os dias, agradeço muito por ter a possibilidade de viver em um mundo em que ele é um dos protagonistas.*

*E pra fechar, eu preciso falar do meu amor, minha mulher, companheira, parceira, namorada, Desiree Santos. Estamos a 5 anos juntas e eu não podia contar com uma parceira mais fiel e digna. Com ela descobri que dá pra ser forte e frágil ao mesmo tempo. Que nossas questões mais profundas ficam pequenas diante do amor que sentimos uma pela outra. Com ela sei exatamente para onde ir e como ir. Ela me ouve, me vê, me bebe e me fuma. Ela é tantas em uma só. Agradeço a meu pai Ogum por me conceder a honra de estar ao seu lado. Nossa casa, nosso lar e nossa vida são como tijolos que colocamos na construção da nossa história, sol a sol. Eu amo essa mulher e sinto o amor dela em cada parte de mim. Como não ser grata a sorte grande de tê-la ao meu lado. Eu quero isso sempre. E quero você para sempre. Desiree Conceição dos Santos, eu te amo e desejo que nossa vida seja marcada por toda a eternidade que nossos sonhos permitem.*

## Resumo:

Esta dissertação tem como objetivo discutir o conceito de ancestralidade nas artes da cena contemporânea, a partir do trabalho de artistas e de minhas próprias experiências. Esta ancestralidade ampliada envolve mulheres que fazem parte da minha vida: familiares, amigas, companheiras de trabalho e amores. Através do meu olhar sobre suas histórias e trajetórias, busco me conectar com o passado, o presente e o futuro, constituindo assim essas mulheres como força de inspiração para meus processos criativos que já existem e que ainda estão por vir e suas políticas implicadas. Observo também como marcadores de raça, gênero, sexualidade, identidade de gênero, e temáticas como religiosidade, família, favela e território atravessam mulheres negras e/ou LBT's em suas performances.

Palavras-Chaves: Ancestralidade ampliada; arte e política; mulheres negras; pessoas LBT's; cena contemporânea

## Abstract:

The aim of this dissertation is to discuss the concept of ancestry in contemporary performance art, based on artists' work and my own experiences. This expanded ancestry involves women who are part of my life: family members, friends, work partners, and lovers. Through my gaze on their stories and trajectories, I try to connect with the past, the present, and the future, thus positioning these women as a force of inspiration for my ongoing and future creative processes and their underlying politics. I also examine how the markers of race, gender, sexuality, gender identity, and themes such as religiosity, family, territory and *favela* cut across black and/or LBT women in their performances.

Keywords: Expanded ancestry; art and politics; black women; LBT people; contemporary performance

## **Sumário**

<b>Construindo a mulher que me tornei</b>	<b>9</b>
<b>A quem devo a artista que sou</b>	<b>30</b>
<b>Ancestralidade e algumas cenas contemporâneas</b>	<b>73</b>
<i>A Bicha mais bonita da Maré</i>	<b>73</b>
<i>Performances em Liberdade</i>	<b>75</b>
<i>A retomada de um par(ente)</i>	<b>77</b>
<b>Ser ancestral me faz estar aqui</b>	<b>89</b>
<b>Referências Bibliográficas</b>	<b>91</b>

## Construindo a mulher que me tornei

Esta pesquisa surge a partir do desejo de falar sobre a minha ancestralidade. Desde a infância era difícil identificar meus pares, não era incentivada a isso. Na escola, as conexões não existiam e sim muita violência. Tive uma infância boa, ganhei bicicleta do “Papai Noel”, e fui ensinada pelo meu tio Paulinho<sup>1</sup> a andar, tive festinhas de aniversário, ganhei as famosas “ovadas”, passei com meus pais, ganhei um irmãozinho, briguei com minhas primas e primos, tinha muitos amiguinhos, eu era amada. Ainda assim, passei por situações que nenhuma criança devia passar. A vida de uma criança negra e suas diversas interrupções são identificáveis para qualquer um que se dê ao trabalho de ver. Muitas das violências foram imputadas por outras crianças, mas as mais significativas foram os adultos que as causaram. Meus traços e cabelo sempre foram motivos de chacota. Nas atividades artísticas da escola nunca tive preferência. Toda menina negra já foi rejeitada ou, como no meu caso, abandonada na apresentação da festa junina porque o menino que seria meu par não queria ficar ao meu lado. Toda menina negra já foi descredibilizada em suas verdades e histórias porque possivelmente estaria mentindo. Ser acusada de algo que não fiz por uma criança branca e perceber que não importava o quanto eu dissesse que aquilo não era verdade, não adiantava. Ouvir sua professora preferida dizendo que a outra criança jamais mentiria, ou seja, eu era a mentirosa. Ser castigada por uma mentira contada sobre mim doeu e marcou minha vida e meu modo de lidar com o mundo. É uma memória que nunca será apagada.

Alisar meu cabelo infinitas vezes, com alisantes que deixavam meu couro cabeludo em carne viva. Passar pente quente<sup>2</sup> e sentir ele grudando em minha pele causando uma cicatriz na nuca que até hoje é possível ver e sentir. Botar pregador no nariz para que ele ficasse mais fino e adequado ao que era visto como bonito. Ainda lidar com o assédio físico sobre meu corpo com menos de 10 anos de idade. Homens adultos que se sentiam à vontade para tocar em partes do meu corpo que nem eu conhecia direito, homens que eram protegidos pela minha vergonha e pela própria família deles, que achava tudo bem um adulto tocar em uma criança, negra é claro. Ter o corpo hipersexualizado e violado ao mesmo tempo que precisa lidar com a descoberta de novos desejos e uma sexualidade que, para muitos, não era adequada, não foi fácil. Me lembro que com 8 anos eu estava completamente encantada por

---

<sup>1</sup> Paulo de Andrade, meu tio paterno, flamenguista doente. Falecido em agosto de 2022.

<sup>2</sup> É um pente de ferro pesado, que era esquentado em fogo alto e usado para alisar cabelos crespos.

uma professora, eu tinha sonhos em que a beijava na sala de aula e no banheiro, e não entendia isso, mas lembro que gostava da sensação após acordar. Uma menina de 8 anos que era amada pela família e que mesmo assim sofria diversas violências e ainda precisava passar pela confusão de entender o que eram as sensações que seu corpo estava sentindo. Eu era nova demais para tudo isso. Só adulta consegui entender que todos aqueles sentimentos e desejos efervescentes em uma criança eram apenas a minha sexualidade se manifestando. Eu já era uma mini sapatão e, obviamente, não tinha ideia disso. Aquela menina de 8 anos cheia de medos, desejos e a possibilidade de novas descobertas, é minha ancestral e eu também sou ancestral dela.



Eu com 3 anos de idade, 1989. Foto autor desconhecido.



Eu com 38 anos de idade, Março de 2024. Prêmio Shell em São Paulo, SP.

Chegando na adolescência tudo era mais difícil, perceber o amor que era dado a mim não era simples. Me olhar no espelho não era tranquilo. Tinham momentos que me sentia tão bonita e

outros absurdamente horrorosa. Amava esportes, então me enfiava em todos, um time de futebol do lado da minha casa, vôlei com os amigos e handebol na escola. Me sentia integrada e eu era boa em todos, mandava bem, então tinha orgulho. Por jogar futebol, já nesta época era vista como sapatão e por isso tentava me encaixar, meu primeiro beijo foi com um menino, um vizinho. Nas aulas, descobri que para se gerar outro ser era necessário material genético de um homem e uma mulher, na minha cabeça de adolescente eu era mais filha da minha mãe, então o fator externo, meu pai, era o culpado por eu ser como era. Por causa dele meu cabelo era “duro”, meu nariz era grande. Era a ele quem eu culpava por não ser como as outras adolescentes. Esse pensamento é extremamente cruel pois culpabiliza a nossa ancestralidade por todo o racismo que sofremos. Nossos pais, avôs se tornam nossos algozes, quando na verdade quem nos faz mal em nada se parecem conosco. Reclamava em frente ao espelho, questionava porque meu pai era meu pai. Sentia que era dele que vinham os traços e características que tanto odiava. Nossa relação nessa época era extremamente conturbada. Para além do auto ódio, ainda precisava questionar a relação dele com minha mãe e as constantes brigas que eu presenciei. Não queria eles juntos e apesar da opinião firme, isso me afetava. Meus pais não se separaram e a minha relação com meu pai, Sérgio<sup>3</sup>, permaneceu complicada. Nessa época comecei a fazer teatro (descrevo melhor essas ligações abaixo) meu pai não gostava, mas estar naquele espaço foi importante para entender coisas sobre mim e descobrir outras.

Como adolescente me via introspectiva. Minha cor, meus traços, meu cabelo me incomodavam. Apesar de acompanhada, me sentia sozinha, mas o teatro e os projetos sobre promoção de saúde, sobre política e cidadania que eu fazia parte me davam outras possibilidades. Possibilidades de me sentir livre, a vontade comigo mesma, com a minha aparência e também sexualidade. Nesse momento, entendia perfeitamente meu desejo por mulheres, no entanto a necessidade de me encaixar me fez sair com vários garotos antes de me envolver pela primeira vez com uma mulher. Na verdade me coloquei um tempo: só ficaria com uma mulher depois dos 18 anos, porque na minha cabeça com essa idade eu poderia até sofrer preconceito por gostar de mulheres, mas não poderia ser impedida, já que com 18 anos seria adulta e dona da minha vida, aquela ilusão comum a toda adolescente. E de fato foi o que eu fiz. Antes disso me vi apaixonada várias vezes por mulheres e enquanto uma menina negra sempre precisei lidar com a baixa autoestima, então parte da decisão de não

---

<sup>3</sup> Sérgio de Andrade, meu pai. Botafoguense fanático. Falecido em abril de 2021.

fazer nada até os 18 anos também tinha a ver com o medo de uma possível rejeição. Não só pelo fato de ser uma mulher, mas também por ser negra.

Na fase adulta algumas coisas mudaram, outras nem tanto. Entrei para a Faculdade de Serviço Social, na UERJ, pelo sistema de cotas em 2006. Escolhi as cotas para pessoas negras obviamente. Lembro muito bem que durante o processo de inscrição e comprovação para minha inserção no sistema de cotas, precisei escrever uma carta comprobatória afirmando porque sou negra. Era uma carta que descrevia características físicas, mas que também falava sobre meu histórico familiar. Foi impactante escrever essa carta, nunca tive dúvidas sobre ser uma pessoa negra, mas para entrar na faculdade eu precisava comprovar. Durante a escrita fui me descrevendo, descrevendo a minha história e a minha família e me fez pensar sobre a importância da minha ancestralidade e que a minha negritude ia me permitir (não que eu não pudesse chegar até a faculdade sem as cotas) acesso a um lugar que ninguém da minha família ainda tinha alcançado. Fui a primeira mulher da minha família a entrar para a faculdade. Fazer isso via cotas foi muito importante, eu estava ali reparando uma parcela mínima de toda injustiça que famílias pretas vivem no Brasil. Não ia de jeito nenhum abrir mão das cotas, mesmo quando muitos diziam que ser cotista me diminuía ou diziam que era “injusto”, “vantajoso” e até um “privilégio” dado apenas a pessoas negras. Não caí nesse discurso racista e me orgulho disso até hoje.

Tive e tenho que estar sempre em guerra com um sentimento de inferioridade e com a carga de sempre precisar fazer esforços gigantescos para conseguir algo. Vejo mulheres como eu tendo que aguentar um discurso romantizado de força e superação. Eu também quero as coisas simples, tranquilas, fáceis. Não quero viver sob a ótica do medo de falhar e por isso passar por toda a minha fase adulta me torturando e vivendo com a perspectiva de nunca poder errar, porque meu erro pesa mais na balança da vida. Eu não quero isso para mim, não quero para minha mãe, primas, avó, amigas, namorada. Eu não quero viver marcada sob o estereótipo da mulher negra que só sofre. Não que eu vá fingir que o sofrimento não exista, mas nessa altura eu quero falar só sobre isso, eu quero mais. Não pretendo ignorá-lo, mas com certeza tenho tesão para me colocar de outras formas no mundo. Ser preta, sapatão, favelada e macumbeira não é fácil, mas com toda certeza torna a minha jornada mais deliciosa. Passar pela infância e adolescência com a maioria dessas vivências não foi simples, mas encontrar o amor por quem eu sou tem valido a pena, mesmo nos momentos mais complicados. Repensar minha trajetória e trazer à tona os impactos que foram causados na

minha vida aprofundou meu conhecimento sobre mim. Baixa autoestima, sensação de não pertencimento, medo, insegurança permearam e permeiam toda minha vida. Não é um lugar confortável. Ultrapassar esses sentimentos é uma guerra diária. Lutar contra meus monstros é exaustivo e me exige uma saúde mental que muitas vezes não tenho. Isso não quer dizer desistência, ou não estaria aqui na frente desse computador escrevendo.

Nessa altura da minha vida, ocupar os espaços que ocupo, com esse corpo, é encontrar resistência, mas também ser acolhida por pares. Encontrar a arte na favela, abraçar a pretitude da minha família, descobrir tantas mulheres para amar, permitir que o Orixá se faça vivo em mim é sinônimo de amor genuíno. Amar o que vem de mim é uma experiência única. Ser atriz e assistente social uniu um monte de coisas aqui dentro. Quando comecei a faculdade achei que seria uma das poucas pessoas negras em sala, mas quando cheguei vi tantas pessoas negras, em especial mulheres, me enchi de animação, me senti adequada e no lugar certo. Não era uma turma só de cotistas, mas eu devia ser a mais orgulhosa deles. Obviamente não foi fácil lidar com o peso da universidade e nem com os conflitos que existiam entre estudar e trabalhar com arte. Enquanto atriz aprendi muito rápido, principalmente por vir de onde eu venho e ser como eu sou, que o dinheiro não chega tão fácil para a gente. Todo artista favelado, preto, LGBTQIAP+<sup>4</sup> que conheço sabe o que é sustentar sua arte com outro trabalho. Eu ficava exausta, mesmo com minha faculdade tendo como princípio colocar todas as aulas à noite para garantir a presença de seus alunos, que tinham um perfil em sua maioria de mulheres trabalhadoras, ainda assim era difícil. De cara, essas duas profissões não se conectavam e nem conversavam, mas quando fiz um trabalho sobre serviço social e arte, percebi que poderia ter a arte como intermediadora do trabalho. Não consigo lembrar o teor do trabalho nem o tenho em mãos, mas lembro que entre todos os textos que poderíamos usar para fazê-lo eu escolhi esse, porque fazia muito sentido para mim. Eu via as possibilidades de fazer esses trabalhos se alimentarem de alguma forma. Ainda assim, eu só entendi a importância de ambas as profissões em minha vida quando elas se chocaram e me obrigaram a escolher. Não tinha como conciliar a rotina pesada de estudos e os ensaios. No meio da faculdade a escolha era difícil, sentia medo de não fazer o certo, Teatro ou Serviço Social? Em algum momento tudo pesou e eu tive que escolher onde fazia mais sentido para mim estar. O teatro estava me dando dinheiro, então momentaneamente escolhi o teatro e que bom

---

<sup>4</sup> Sigla para Lésbica, Gay, Bissexual, Travesti, Transgenero, Intesexo, Assexual, Pansexual.

que fiz isso. Tranquei a faculdade e mergulhei no trabalho com a Cia Marginal<sup>5</sup>, um ano depois retornei e não sai mais, não preciso dizer que usei cada período que pude para me formar, 14 no total, 7 anos da minha vida. Trabalhar como atriz já era parte de mim e ser uma assistente social logo seria também. Em 2013, me formei e depois disso foquei totalmente no teatro, pontualmente trabalhei como assistente social, afinal nem sempre era possível me sustentar com o teatro, mas ele estava presente sempre que eu sentia necessidade, fosse para trabalhar com grupos, fosse para montar atividades que envolvessem momentos artísticos, ou dentro do próprio atendimento com o usuário, incentivando-os a procurar algum trabalho artístico como forma de vivenciar outras expressões. Importante dizer também que minhas próprias chefes incentivavam que eu usasse meu trabalho no teatro como forma de potencializar minha prática enquanto assistente social. Contudo, sempre que ganhávamos um edital lá ia a Jaqueline sair de um trabalho para entrar em outro. Acredito que minhas profissões se retroalimentam, se eu posso ser boa nas duas é porque as duas existem para mim.

Andar pela minha favela, pela Maré como a mulher que eu sou é tocar na ancestralidade territorial que atravessa todas as minhas vivências. Sou completamente apaixonada pela Maré, porque foi aqui que eu me percebi sapatão, artista, preta. Mesmo quando eu não estava morando aqui, esse território me atravessava e influenciava. Minha família, amigas e amigos estão todos aqui. Minha mãe mora na casa que minha avó paterna construiu, na rua que hoje tem o nome do meu avô paterno, Carlos Norberto de Andrade<sup>6</sup>. Rua em que cresci. Morar na Maré é uma coalizão de mundos, tem tristeza, dor, alegria, festejos, tem de tudo aqui. Um bairro da Zona Norte da Cidade do Rio de Janeiro, que fica à beira da Baía de Guanabara. Segundo o último Censo de 2010, sua população gira em torno de 140.000 habitantes<sup>7</sup>. O bairro é composto por 16 favelas, sendo elas: Baixa do Sapateiro, Bento Ribeiro Dantas, Conjunto Esperança, Conjunto Pinheiros, Conjunto Marcílio Dias, Conjunto Nova Maré,

---

<sup>5</sup> A Cia Marginal é hoje uma das principais companhias teatrais de pesquisa do Rio de Janeiro. Composta por Geandra Nobre, Isabel Penoni, Jaqueline Andrade, Rodrigo Maré Sousa e Wallace Lino, a companhia vem desenvolvendo há dezoito anos um trabalho continuado e reúne em seu repertório cinco espetáculos: Qual é a nossa cara? (2007), Ô,Lili (2011), In\_Trânsito (2013), Eles não usam tênis naique (2015), Hoje não saio daqui (2019).

<sup>6</sup> Carlos Norberto de Andrade. Meu avô paterno, dá nome a rua onde boa parte da minha família morou durante toda minha vida.

<sup>7</sup> <https://censo2010.ibge.gov.br/resultados.html>

Conjunto Novo Pinheiro (Salsa e Merengue), Morro do Timbau, Nova Holanda, Parque Maré, Parque União, Praia de Ramos, Parque Roquete Pinto, Parque Rubens Vaz, Vila do João e Vila do Pinheiro. Se construiu sobre palafitas e hoje parece uma cidade com empresas, lojas, bares, supermercados. Tem intensa efervescência cultural e política com diversos grupos e coletivos, além de instituições de sociedade civil e espaços engajados que lutam por uma vida melhor e um Polo Gastronômico de dar inveja a qualquer lugar desse Brasil. Aqui a economia circula, com arte, diversão, empreendedorismo, religiosidade, festa de rua, as pessoas se conhecem e sabem da vida uma da outra. O bar barulhento ao lado me enlouquece, mas ouvir o pagode durante os churrascos e a euforia durante os jogos do Flamengo faz parte de quem eu sou. Ir à Feira da Teixeira<sup>8</sup> no sábado de manhã, comprar barriga de porco e manjeriço fresco, comer um pastel com caldo de cana, ir para casa e voltar a dormir enquanto as movimentações e montagens do baile da NH<sup>9</sup> já começaram. A sensação é inesquecível e só quem mora aqui sabe.

Falar da Maré me toca. Como já disse, sou completamente apaixonada pela Maré. Me sinto pertencente a esse lugar, minhas memórias mais antigas estão atreladas a esse território. Estudei minha vida inteira na Maré. A primeira mulher que eu gostei conheci aqui. Meu primeiro beijo, primeira comunhão, primeira violência, foram aqui. A Maré está no meu corpo, está na forma como vejo o mundo, está na forma como me relaciono com a minha vida. Um território que nasce da imigração nos anos de 1940 por pessoas do nordeste do Brasil e remoção de pessoas de diversas áreas da cidade do Rio de Janeiro e se constrói pelas mãos de nossas avós e avôs, mulheres e homens que decidiram viver suas vidas e criar suas famílias aqui. Em 1994, passa a ser reconhecida como um bairro. Nesse momento, o conflito territorial ditado pelo tráfico estava intenso criando uma divisão entre duas facções criminosas e que causou muitas situações de confrontos diretos. Além disso, os moradores também sofriam e ainda sofrem com operações policiais e com o estigma de viver em território de favela, mesmo com a consolidação enquanto bairro, muitos preferiam esconder o local de moradia, colocando que moram em Bonsucesso<sup>10</sup> para evitar inclusive ser excluído de entrevistas de emprego. Esse debate que permeava e ainda permeia a cabeça dos

---

<sup>8</sup> Feira localizada na rua Teixeira Ribeiro que fica no Parque Maré. Acontece aos sábados desde 1965 e reúne todo tipo de comercialização, de eletrônicos, passando por frutas, verduras, carnes diversas e até roupas.

<sup>9</sup> Baile Funk que acontece na Nova Holanda e atrai centenas de pessoas de diversos bairros e cidade do Estado do Rio de Janeiro.

<sup>10</sup> Bonsucesso é um bairro da Zona da Leopoldina, na Zona Norte do município do Rio de Janeiro, no Brasil.

moradores sempre gerava a discussão sobre o que podemos levar da Maré conosco. Enquanto muitos de nós assumimos a identidade de morador de favela, outros preferiam esconder. Ainda hoje muitos não conseguem lidar bem com o fato de morar em um lugar que é visto como marginalizado, no sentido mais estereotipado da palavra. Não há vencedores nesse debate. Em 2014, vemos um outro tipo de força operando sobre a Maré, o Exército Brasileiro ocupou por 18 meses as 16 favelas da Maré e um estado de terror se impôs. Abusos, violências e privações de liberdade viraram rotina, o medo era uma constante. Não tínhamos o que fazer, só conviver com homens e mulheres que nos viam como inferiores, bandidos. Quando eles finalmente saíram daqui vivemos uma espécie de alívio mas o território já tinha sido impactado. Ver a Maré tão triste nesta época nunca vai desaparecer da minha memória. Nossos corações estavam em cinzas.

Em 2014, tudo ficou mais difícil quando minha casa pegou fogo e decidi sair da Maré. Era traumático estar aqui e pensar nas cinzas da parede, nos móveis destruídos, na gatinha morta. Tudo doía. Até hoje não sei exatamente como o fogo se alastrou, como ninguém percebeu, eu só precisava sair. Meus amigos limparam a casa, tiraram os móveis, nos acolheram, retiraram a gatinha morta. Eu ficava pensando no que meus amigos haviam me dito que tinha ouvido: a casa “das sapatão” pegou fogo. Isso ficava martelando na minha cabeça e eu sentia que algo não estava certo. Já aconteceram tantos incêndios na Maré e todo mundo percebia e ajudava, por que isso não aconteceu mais uma vez? Sentia que era como se tivessem deixado minha casa queimar pelo fato de eu ser sapatão e morar ali com uma mulher. Não digo que esse sentimento é uma realidade, mas foi o suficiente para que eu precisasse sair daqui e buscar um outro lugar para chamar de lar. Ilha do Governador, Del Castilho, Ramos, Estácio... morei em todos esses lugares durante 7 anos, mas ainda assim sentia falta de morar na minha casa, na minha Maré. Continuei trabalhando na Maré, não era o suficiente, eu precisei sair, mas ansiava por voltar. Voltei e apesar de todos os conflitos, as dificuldades em morar aqui, o modo como sou vista por morar aqui, ainda assim é meu lar. Ainda acho a Maré o melhor lugar do mundo. Saidiya Hartman (2021; p.10) diz: “Secretamente, queria pertencer a algum lugar ou, pelo menos, queria uma explicação conveniente de por que eu me sentia uma estrangeira.”. Quando ela chegou em Gana foi prontamente enxergada como uma *Obruni* que significa estranha, estrangeira. Ano passado, em 2023, participei do Ciclo de Debates AFROPERFORMACIDADES - CorpoCidade, poéticas das territorialidades no Labcena/Coart/UERJ e me perguntaram quando eu me sentia uma estrangeira na Maré. Foi uma pergunta difícil de responder, mas que ainda assim tinha uma resposta. E durante a fala

respondi que os momentos em que meu corpo foi violentado na Maré foi quando me senti uma estrangeira, mas que apesar de tudo aqui ainda era o meu lugar. Diferente dessa sensação de Saidiya Hartman (2021) eu encontrei meu lugar de pertencimento. Eu sou mais eu aqui.

Muitas das situações, vivências, anseios, alegrias que relatei acima possivelmente outras mulheres também vão relatar. Por isso, confesso também que passei muito tempo sem pensar sobre minha ancestralidade e como tudo isso faz parte dela. Na infância não tinha essa noção, na adolescência o racismo vinha como uma rasteira e acabava que o único espaço para pensar era cheio de auto ódio. No início da fase adulta, a energia era direcionada para tantas outras coisas que não tinha tempo para pensar na minha ancestralidade. Pensava no racismo, mas não conseguia associar a falta de contato com a minha ancestralidade. Identificar que a falta de conhecimento e acesso a ela afetou uma parte da minha construção enquanto mulher preta não foi fácil e sendo uma mulher preta, sapatão, favelada e macumbeira, era impossível não ser impactada por essa questão. Nesse momento me volto para a arte e percebo como ela foi importante para voltar a pensar e também remontar essa ancestralidade “perdida”. Coloco a palavra perdida entre aspas e a uso apenas neste primeiro momento, já que apesar de toda a construção do racismo que nos gera essa sensação de perda, ela está ali, o tempo inteiro, se construindo e reconstruindo em nossos corpos e memórias. No texto "Performances da Oralitura: corpo, lugar da memória", Martins (2003; p.76) diz que “Nessa sincronia, o passado pode ser definido como o lugar de um saber e de uma experiência acumulativos, que habitam o presente e o futuro, sendo também por eles habitado.”. É importante ressaltar a palavra "acumulativo", pois, neste lugar, fortalece o que eu busco trazer sobre como os nossos saberes ancestrais estão com a gente, mesmo que a gente ainda não tenha consciência disso. Nada está perdido, porque nossas histórias, mesmo com todos os esforços que a violência racial imprime, não podem ser apagadas.

Falar sobre ancestralidade não tem sido algo incomum, não estou trazendo algo novo, mas buscar outras formas de pensar a ancestralidade é o que me move nesta pesquisa de pós-graduação. Autoras, autores e artistas têm se debruçado sobre esse tema há algum tempo. Pessoas como Leda Maria Martins (2021), Conceição Evaristo (2008), Ailton Krenak (2022), vêm trazendo esse debate para universidades, palcos, performances, literatura, escritos e redes sociais. Esses espaços e pessoas foram recondicionado a dimensão e a importância que o tema tem. Cada vez mais pessoas estão pensando e falando sobre suas ancestralidades. Foi vendo, ouvindo e lendo que pude entender melhor sobre o que desejo pesquisar. Suas

experiências em torno da própria ancestralidade carregam uma força que impacta todos os estudos ao redor. Pensar minha experiência a partir dessas vivências, costurou meus interesses. Pensar a ancestralidade na natureza, e em como ambas se constroem, em como nossas histórias podem ser contadas sob um novo olhar, novas perspectivas, novo tato, sem as amarras que fecham nossas bocas. Montando um símbolo e o trazendo de volta para casa. Pude ter certeza que o aqui, o agora, o antes, o depois e tantas outras variáveis constroem pontos do conceito de ancestralidade e fomentam a discussão atual que permeia nossas vidas, mas também as artes. A gente está vendo essas pessoas que constroem o conceito de ancestralidade no mundo.

Vi uma fala de Leda Maria Martins, a algum tempo atrás, em uma livraria e ela é, no seu corpo, o próprio conceito vivo. No seu livro “Performances do tempo espiralar - Poéticas do corpo-tela” (2021) ela conceitua de várias formas a ancestralidade e isso faz com que a gente se sinta mais próxima dela. Ela diz em seu livro: “A pessoa é a materialidade do que prevalece na temporalidade agora, habitada de passado, de presente e de um provável futuro, um *em ser* e um sistema no qual incide a ontologia ancestral” (Martins, 2021, p. 63) Essa fala demonstra exatamente como a ancestralidade vibra através de si mesma e é uma coisa tão bonita de se ver. Em vários momentos da leitura, eu me lembrava da minha família, fosse uma conversa com a minha mãe, um churrasco de aniversário ou na música alta, essas situações são as primeiras onde se vive a ideia de ancestralidade enquanto uma “experiência originalmente vivenciada e concebida no âmbito familiar, de forma concreta e materialmente figurada” (Martins, 2021, p.59). Quando ela fala sobre o tempo e sua não linearidade eu lembro que o ano tem 8760 horas e a gente está encaixotado nesse sistema, precisamos dar conta das horas e dias da semana para que nossa vida aconteça, mas a nossa ancestralidade não está presa nesse sistema, porque é viva, fluida e complexa demais para ser capturada.

Conceição Evaristo com sua poesia reconduz o poder da palavra unindo a memória em seus relatos se distanciando do apagamento sistemático de nossas histórias: “A memória e o relato da história se transformam em lição, explicando o mundo e orientando a vida” (Evaristo, 2008, p. 8). Ela traça a ancestralidade pela materialidade das palavras num mundo onde a escrita é matéria residual de conhecimento: “Na tradição africana, a palavra é portadora da força - **axé**. Contar histórias dos antepassados é também transmitir a força deles” (Evaristo, 2008, p.8). Em sua escrita, ela cria novos contornos para pensar a ancestralidade trazendo em cada palavra a nossa história. Sendo assim, enquanto pudermos escrever nesse tempo, nossa

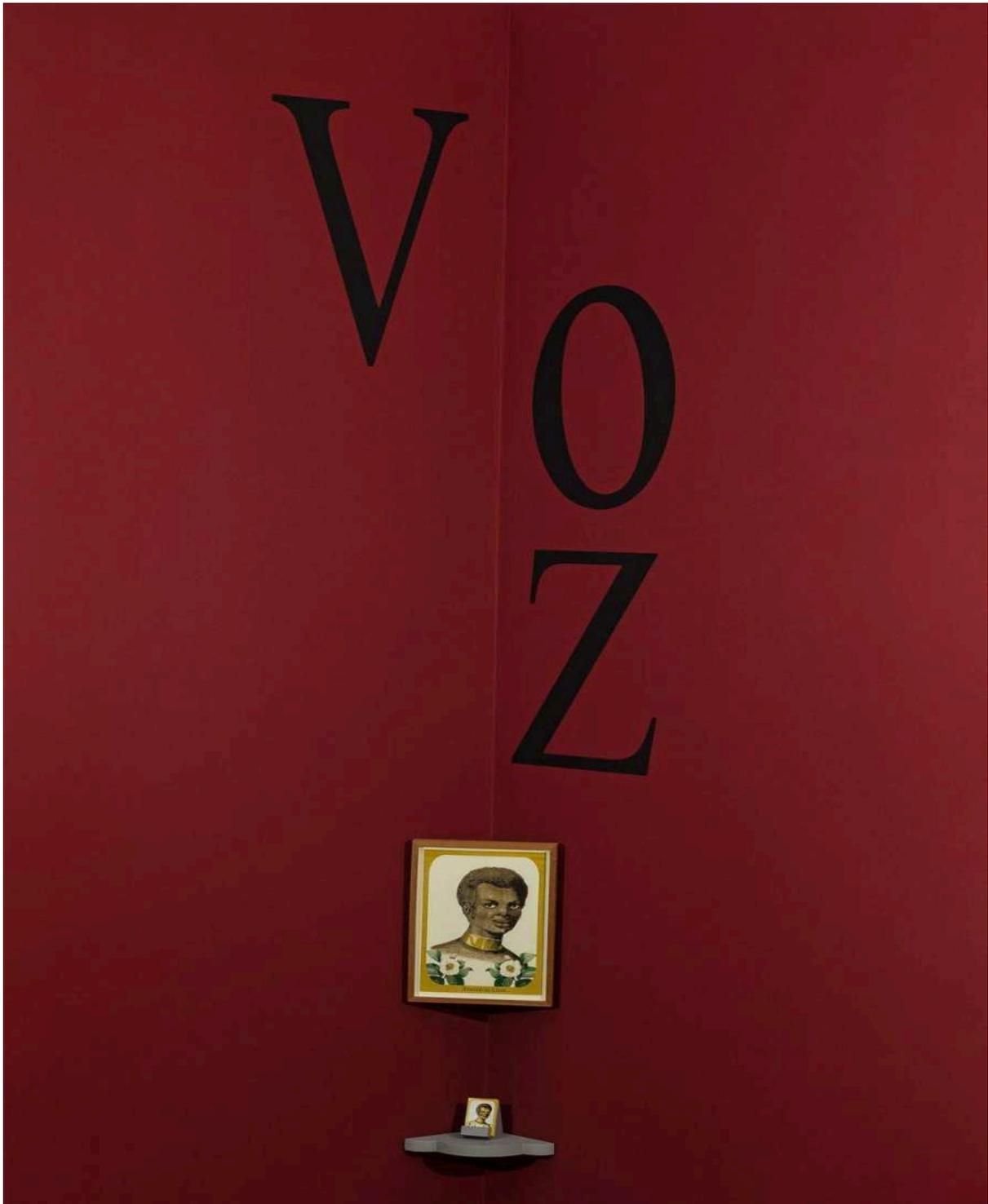
ancestralidade não é apagada, não está perdida e nem morre, mas se espalha através das expressões que acompanham os movimentos dos tempos. Nossa escrita carrega nossas narrativas e memórias, fortalecem nossas histórias e permitem que elas sejam contadas atravessando o tempo. O que foi contado por nós aqui e agora está totalmente influenciado pelo que veio antes e estará vivo daqui a muitos anos. Assim como Evaristo carrega a palavra como um traço enriquecedor da ancestralidade, Krenak coloca a floresta como o centro do pensamento. Assim a ancestralidade é o reflorestamento para se pensar em um mundo que agoniza, já que território e a natureza são ancestrais físicos e palpáveis. Ele diz que “agora decidiram ocupar um antigo território de suas narrativas, e esse povo é capaz de reconstruir toda a fauna e a flora desse lugar” (Krenak, 2022, p. 35). Nós somos esse povo, a ancestralidade é reconstrução, não está isolada, ela já é ampliada nas falas de Martins, Evaristo e Krenak e eles já estão remontando possibilidades de estudos, elaborações e pensamentos dessa ancestralidade antes de eu sequer sentir a necessidade disso.

Penso na ideia de remontagem, não porque ela está destruída, pelo contrário, porque quando penso em ancestralidade, me vêm as mil possibilidades de dialogar sobre ela e também porque penso na minha própria vida. Nessa ideia de remontagem da ancestralidade, sexualidade, orientação sexual, religiosidade e consanguinidade, territorialidade se juntam para conjurar outras formas de vivenciá-la. Lembro daquela menina que cresceu sem conhecer totalmente suas raízes e precisou construí-las de outra forma. Remontá-la é para mim trazer à tona todos os meus processos de conhecimentos e descobertas, perceber que é possível falar de ancestralidade olhando ao meu redor. O espetáculo “Hoje não saio daqui”<sup>11</sup> alimenta essa ideia: como remontar uma ancestralidade “perdida”? A resposta que me vem é exatamente pensar nela de forma ampliada e não perdida, que fale de infinitas temáticas, pois elas já estão conectadas no meu corpo, vivências e experiências. Entendendo que esses são pontos de partida que atravessam meu corpo, pensar em uma ancestralidade ampliada ganha muitos sentidos. Esse conceito vem sendo construído por mim, desde 2020, e é a chave para esta dissertação. Uma proposição que pretendo defender enquanto legítima. Pensar a ancestralidade ampliada é pensar sobre diversas conexões que percorrem corpos que conjuram as normas racistas da sociedade brasileira. Falo destes corpos vistos como dissidentes porque acredito que só esses corpos podem manifestar a ideia de uma

<sup>11</sup> Quinto espetáculo da Cia Marginal, realizado em 2019. Ambientado no Parque Ecológico da Maré, o espetáculo traz para cena 12 atores, angolanos e brasileiros. A partir deste encontro conflitos são postos a tona e situações que envolvem, refugio, racismo, território, gênero, raça, ancestralidade emergem.

ancestralidade ampliada. Isso porque só esses corpos atravessam esferas que fogem do padrão hegemônico e tão exaltado: branco, heterossexual, cisnormativo e rico.

Pensando nisso trago como exemplos Wallace Lino, Yhuri Cruz e Glicéria Tupinambá. Esses artistas vêm falando de ancestralidade em seus trabalhos artísticos de forma brilhante. Yhuri Cruz constrói seu trabalho sobre as memórias e, através da performance e escrita, mantém viva a história que o corpo preto conta. Com suas obras, vem pontuando na cena contemporânea a ideia de que nossos corpos vão perfurar cenas e estar em todos os lugares, seja a partir de suas obras, cenas, textos, exposições ou manifestos. Conheci o trabalho de Yhuri através do “Manifesto à voz de Anastácia”, de 2019. Nesta obra, Yhuri surge retirando a mordaca que cala a voz de Anastácia, mulher negra escravizada durante o século XVIII aqui no Brasil. Além de retirar a mordaca, Yhuri também traz uma nova leitura da oração destinada a ela, chamando-a de "Oração à Anastácia Livre". Além desse trabalho também é o autor de “Pretofagia”, “Revengê” entre outros. Abaixo a obra "Manifesto à voz de Anastacia" sendo exposta.



Obra “Monumento à voz de Anastacia” exposta na Exposição: Carolina Maria de Jesus - Um Brasil para os Brasileiros. Instituto Moreira Salles/IMS. Foto obtida no site: <https://yhuricruz.com/2019/06/04/monumento-a-voz-de-anastacia-2019/>

Wallace Lino<sup>12</sup>, meu melhor amigo e um dos multiartistas mais fantásticos que conheço, vem se dedicando ao teatro e à performance com foco na população preta, favelada e LGBTQIAP+. Tem em seu repertório como ator os espetáculos da Cia Marginal e do Coletivo Paralelas. Como diretor está à frente das obras “Corpo Minado”, “Quintal C-11”, “Amor e outras revoluções”, “Ensaio sobre uma atriz que está ficando cega” e “As falas dela”. E como dramaturgo assina o texto do filme “Expresso Parador” do Coletivo Arame Farpado e da peça “Irmã Yerma”. Seu trabalho artístico que também é sua dissertação de mestrado chamado Noite das Estrelas, 2023, é em parceria com seu irmão Paulo Victor Lino<sup>13</sup> e atraiu milhares de pessoas até a Maré prestando uma grande homenagem a figuras LGBTQIAP+ da Maré. Este trabalho traz uma concepção espiralada de tempo e memória enquanto valoriza performances negras. Além de ser fundador e diretor dos espetáculos do Grupo Atiro<sup>14</sup>.



Foto espetáculo “Noite das Estrelas”. Quadra da Escola de Samba Gato de Bonsucesso. Cena Reparação. Autor Desconhecido.

---

<sup>12</sup> Wallace Lino é multiartista. Mestre em Estudos Étnicos-raciais pelo Cefet. Co-fundador da Cia Marginal, tendo participado dos cinco espetáculos. Co-fundador do Projeto Entidade.Maré.Co-fundador do Coletivo Paralelas dirigindo e atuando no espetáculo UMDOUM. É diretor do filme e espetáculo “Noite das Estrelas”.

<sup>13</sup> Paulo Victor Lino é multiartista. Formado em História pela UFRJ. Atuou em todos os espetáculos do Grupo Atiro e é diretor do filme e espetáculo “Noite das Estrelas”.

<sup>14</sup> O Grupo Atiro surgiu a partir das oficinas de extensão da Cia Marginal dadas por Wallace Lino na Redes da Maré. Tem em seu repertório as peças “Ela pode estar em você”, “Vai”, “Família”, “Obedeça”, “Anti-Corpo” e “Corpo Minado”.



Foto espetáculo “Noite das Estrelas”. Encruzilhada rua Principal com rua Teixeira Ribeiro. Cena Eu sou Exu.

Autor Arthur Vianna



Foto espetáculo “Noite das Estrelas”. Quadra da Escola de Samba Gato de Bonsucesso. Cena Show das Antigas com Pantera. Autor Arthur Vianna.

A artista e intelectual indígena Glicéria Tupinambá vem fazendo o resgate de sua ancestralidade com a disseminação da memória, resistência e sacralidade do Asojaba Tupinambá ou Manto Tupinambá que é uma vestimenta sagrada confeccionada por mulheres e construída a partir das penas de aves que vivem no território. Para esse Manto existir é necessário que se tenha respeito ao território indígena permitindo que esse seja um “território saudável, protegido, com floresta de pé, para os pássaros que habitam na mata. Desde o alto das árvores até o chão, temos que ter uma floresta completa, para pássaros rasteiros, terrestres, como o tururi, o jambu, a saracura; pássaros de meia copa, como o paô, a alma-de-gato, o periquito; pássaros de copa alta, como o gavião.” (Tupinambá, 2021, p.328). Glicéria Tupinambá tem se apresentado em diversas mostras, exposições e bienais pelo mundo todo. Foi indicada ao Prêmio Pipa, em 2023<sup>15</sup>. Os Mantos Tupinambá, feitos nos séculos 16 e 17, ainda hoje integram acervos constituídos sob violência colonial em museus da Suíça, Bélgica, Itália, Dinamarca, Holanda, etc. Recentemente, o Manto que estava na Dinamarca, desde o século 17, retornou o Brasil para integrar a coleção do Museu Nacional. A reintegração vem acontecendo em meio a polêmicas que discutem a participação dos Tupinambá em todo o processo.<sup>16</sup>

---

<sup>15</sup><https://www.premiopipa.com/2023/10/glicer-ia-tupinamba-ira-representar-o-brasil-na-bienal-de-veneza-de-2024/> Acesso em 16 de outubro de 2024.

<sup>16</sup> <https://piaui.folha.uol.com.br/manto-tupinamba-volta-dinamarca/> Acesso em 16 de outubro de 2024.



Assojabá Tupinambá” ou “Manto Tupinambá”, Glicéria Tupinambá, Aldeia Serra do Padeiro, Terra Indígena Tupinambá. Foto Natália Correa.

Quando comecei a elaborar o projeto de mestrado, minha ideia era pensar os contornos da ancestralidade a partir da arte. Como a arte pode ser impulsionadora para pensar novos jeitos de abordar a ancestralidade, dialogando com religião, raça, orientação sexual, identidade de gênero, território e consanguinidade? Porque a ancestralidade, para mim, nesse sentido, envolve tudo que me coloca enquanto alguém nesse mundo, existo por ser um ser ancestral. Envolve esses tantos recortes que já citei acima e que são partes de mim. Envolve pensar em temporalidade e como ter chegado até aqui conta uma história que não está conectada somente ao passado, mas se faz viva neste momento e projeta uma possibilidade de vida daqui a alguns anos. Ancestralidade é ter uma história desde o momento em que nós nascemos até o momento em que não estaremos mais neste plano. Trazer à margem uma

ancestralidade ampliada que é sapatão, preta, que pensa a territorialidade, sem se distanciar dos conflitos que viver em diáspora traz e que se conecta com as religiões de matriz africana. Uma ancestralidade ampliada negra, LBT<sup>17</sup> e que se une diretamente às minhas referências. Mulheres pretas, LBT's, faveladas e macumbeiras. Um conceito que como já disse, venho acalentando durante esse processo e que faz parte do meu objetivo principal nessa pesquisa: trabalhar sobre a ideia de que a ancestralidade ampliada que já é vivenciada em corpos negros, LBT's.

Outros artistas também vem trabalhando sobre suas tradições, identidades e cultura, fortalecendo o respeito e acima de tudo a ligação com seus antepassados e assim trazendo o conceito de ancestralidade indígena para a cena artística contemporânea, artistas como Yacunã Tuxá que vem elaborando seus trabalhos sob a perspectiva de mulheres indígenas e população LGBTQIAP+ indígena. Seu trabalho “Filhas da Terra e suas resistências” ficou exposto no Museu da Imagem e do Som do Ceará. Seu outro trabalho “Mulher Indígena e Sapatão” ficou no Espaço do Conhecimento UFMG, Daiara Tukano que expôs na Pinacoteca de São Paulo, artistas que estão levando suas discussões sobre arte e ancestralidade para o centro da história e honrando suas memórias.

Continuando as costuras entre as diversas possibilidades de se pensar a ancestralidade, a minha ideia de dramaturgia surge do cotidiano e se constrói a partir das várias vivências que não são só minhas mas de tantas outras mulheres que passaram e que estão na minha vida. Essas experiências estão aqui no texto, mas também estão na materialidade através de fotos, músicas, vídeos. Também interessou experimentar as artes da cena enquanto um catalisador de uma ideia de ancestralidade ampliada nessas performances do dia-a-dia. A partir da experiência nos trabalhos já feitos e nas trocas artísticas já vividas pretendo que se veja essa dramaturgia que é cruzada com a vida de outras mulheres. Mulheres são o meu maior lugar de afeto nesse mundo. É para elas que olho e sinto cumplicidade. Um sorriso se abre em meu rosto ao escrever sobre isso. As mulheres da minha vida são negras. Mas também são as lésbicas, bissexuais e transgêneros que são meu lugar de pertencimento e estão em um contexto que, como diz MOMBAÇA (2021, p.26): “Tem a ver com habitar espaços irrespiráveis, avançar sobre caminhos instáveis e estar a sós com o desconforto de existir em

---

<sup>17</sup> Sigla para Lésbicas, Bissexuais, Travestis e Transgêneros.

bando, o desconforto de, uma vez juntas, tocarmos a quebra umas das outras.”. Esse desconforto de existir em bando que Mombaça descreve em seu texto é que me faz pensar o quanto importante é a ideia de pertencimento para pessoas LGBTIAP+. Sendo uma mulher dentro da comunidade LBT me sinto completamente conectada a essa noção e, principalmente, a essas pessoas. Essas noções de pertencimento e identidade geram em mim uma ideia de ancestralidade ampliada. Essas mulheres fazem parte da minha convivência, sendo familiares, amigas de trabalho, namorada, irmãs de santo. A ideia de apresentação dessas cenas cotidianas enquanto dramaturgia veio da multiplicidade que essas mulheres representam na minha vida e, por serem diferentes, formam uma teia intrínseca de narrativas sobre gênero, sexualidade, família, irmandade, religião, identidade de gênero, território. Essa teia é o plano de fundo para uma cena dramática que já existe, fundadas nessas minhas memórias junto as minhas companheiras e que também são minhas ancestrais.

Conectar o meu eu, o eu de tantas outras, suas contribuições e a forma como a arte tem o poder de se inserir em todo este contexto. Desse jeito, quero falar desse tema que é tão caro para mim de maneira honesta e que, ao mesmo tempo, traga outras formas de explicar essas alternativas que evocam o conceito de ancestralidade.

## A quem devo a artista que sou?

Neste capítulo abordarei mais profundamente o meu histórico artístico. Como foi construída minha trajetória artística e quais fatores foram fundamentais para que eu pudesse me colocar no mundo como artista. Tratarei do início da minha relação com o teatro na adolescência e como foi fundamental para entender que queria ser atriz. Outra abordagem será a construção da Cia Marginal e a importância dela para que eu construísse minha trajetória, pensando especialmente no espetáculo “Hoje Não Saio Daqui” (2019), que foi criado junto com migrantes angolanos que vivem na Maré. Também se baseará na criação do projeto Entidade (2020) a partir do filme performático “Noite das Estrelas” (2021) e do espetáculo “Noite das Estrelas” (2023). E assim analisar como esses espetáculos e o filme foram importantes para entender a noção de ancestralidade ampliada na minha vida, como ela me estrutura e, especialmente, no meu trabalho.

Comecei a fazer teatro em 2002 com 16 anos. Não tinha um sonho de ser atriz, só queria fazer teatro para ficar menos tímida, era algo que se dizia muito na época: Fazer teatro te deixa menos tímida! Digo que é balela, um dos muitos clichês sobre teatro. Lembro que já fazia outras atividades artísticas com o mesmo intuito, como Hip-Hop, todas na ONG Ceasm<sup>18</sup>, filial Nova Holanda<sup>19</sup>. O projeto em que as aulas de teatro aconteciam chamava-se Viver com Arte<sup>20</sup> e tinha três oficinas: Teatro, Artes Plásticas e Música. As oficinas eram integradas, então muitas das atividades geravam apresentações conjuntas, além de ter muitos participantes que faziam parte de mais de uma delas pelo menos. Tive como professoras Isabel Penoni<sup>21</sup> e Joana Levi<sup>22</sup>. De imediato fiquei muito impactada com as aulas e me sentia

---

<sup>18</sup> O Centro de Estudos e Ações Solidárias da Maré - CEASM é formado por um grupo de moradores e ex-moradores que acessaram formação universitária. Há 25 anos o CEASM disponibiliza acesso à cultura, educação, pesquisa, comunicação e memória para moradores do conjunto de favelas da Maré (com aproximadamente 140 mil moradores, distribuídos por 16 comunidades). Fonte: <https://www.ceasm.org.br/>

<sup>19</sup> Uma das favelas que compõem a Maré. Em 2002 o CEASM se expande para a Nova Holanda, com diversos projetos.

<sup>20</sup> O projeto Viver com Arte era uma parceria da ONG CEASM com o Instituto Ayrton Senna. Era voltado para jovens entre 16 e 21 anos e tinha oficinas de Artes Plásticas, Música e Teatro.

<sup>21</sup> Isabel Penoni é co-fundadora da Cia Marginal e dirigiu os cinco espetáculos criados pela Cia. É antropóloga, atriz, diretora e professora universitária na UNIRIO.

<sup>22</sup> Joana Levi é atriz e performer. Trabalhou em diversos projetos e grupos artísticos incluindo o Teatro Oficina Usina Uzona com José Celso Martinez.

muito bem fazendo os trabalhos da oficina, mesmo que não fosse muito confortável. Todas as propostas eram muito novas e muito instigantes. Lembro que nos primeiros exercícios precisávamos reproduzir o gestual de imagens de um livro antigo, achei tão bobo mas depois percebi era só um jeito de me deixar mais aberta para outras propostas. Trabalhamos e montamos o conto de Cinderela dos Irmãos Grimm, fiz oficina de bufonaria com a atriz Daniela Carmona em 2005 na época em que a Cia Marginal ainda era apenas uma oficina de teatro, como parte de um trabalho em que os jovens faziam diversas oficinas e depois repassaram para o resto da turma e até construí o meu bufão. Sendo que o

“bufão é um perdedor por excelência, porque não tem medo de perder. É aquele que diz verdades escondidas, que desafia as contradições sociais, as hierarquias políticas, que revela um mundo ao contrário. O bufão opera o grotesco, sem recalcar sua libido, desafia através da palavra, questiona a ordem estabelecida.” Alcure e Florencio (2017, p.94)

e foi um desafio porque para além de tudo isso eu ainda precisava me desprender das minhas vaidades para explorar o que mais era incômodo em mim. Uma adolescente negra, cheia de questões de imagem e autoestima precisava deixar isso de lado e encarar o seu bufão. Era constrangedor no início, mas depois eu passei a me divertir quando percebi que meus parceiros se divertiam e não se importavam com o que eu me parecia, mas sim com o que eu era.

Sempre fui muito interessada por atividades que pudessem me tornar mais aberta a outras pessoas, então busquei outras formas de atingir esse objetivo. Acabei me inscrevendo no projeto chamado Adolescentro<sup>23</sup> que trabalhava com promoção de saúde através de jovens e adolescentes e também era um projeto do CEASM. Quando passei para o Adolescentro em 2003 continuei na oficina do Viver Com Arte que agora havia se juntado com a oficina de teatro desse novo projeto. As professoras se mantiveram e o trabalho que era feito ganhou continuidade e se intensificou com a chegada de novos alunos. Começamos a fazer experimentos com leituras de diversos clássicos e depois de algum tempo começamos a criar trabalhos que se debruçaram sobre as memórias individuais, coletivas e do território. Esses

---

<sup>23</sup> Era um projeto voltado para promoção de saúde e trabalhava diretamente com adolescentes e jovens entre 16 e 21 anos. Com formações voltadas para o diálogo sobre IST 's, prevenção e fazia seu trabalho nas escolas municipais. Se dividia em três polos: Rocinha, Alemão e Maré. Na Maré se dividia em dois grupos: Nova Holanda e Morro do Timbau. Foi uma parceria entre a Secretaria Municipal de Saúde e a ONG CEASM.

trabalhos exigiam a nossa dedicação e por isso nos fechamos em um grupo chamado Ação Teatral da Maré<sup>24</sup>, em 2005, que foi uma espécie de embrião da Cia Marginal. Com este grupo montamos a encenação “Você faz parte de uma guerra?”<sup>25</sup>, ainda em 2005, que relatava situações de conflitos que aconteceram no território da Maré. Fizemos um circuito pelas 16 favelas que compõem a Maré, depois disso nos inscrevemos no Prêmio Myriam Muniz<sup>26</sup> e ganhamos o primeiro edital de criação e manutenção em 2006. A partir deste prêmio resolvemos fechar o grupo de vez e o chamamos de Cia Marginal. O nome surgiu a partir da reflexão e desconstrução da palavra marginal. Apesar de remeter, socialmente, a uma ideia concebida sob o olhar preconceituoso sobre pessoas pretas e pobres, para todos nós "marginal" significava estar posto aquém dos nossos desejos e vontade à margem do estado de direitos sendo assim marginalizados. Iniciamos esse grupo de teatro, em 2006, com muitos desejos de fazer uma arte que vem da favela e atinge toda a cidade, que desconstrói o olhar estigmatizado sobre o nosso território. A Cia é hoje uma das principais companhias teatrais de pesquisa e trabalho continuado do Rio de Janeiro. E todo trabalho da Cia Marginal se foca sobre a memória dos atores e atrizes, suas vivências enquanto pessoas, pobres, LGBTIAP+ e o território em que vivíamos e ainda vivemos. Nosso processo se intensifica através da pesquisa de nossas histórias e também das histórias dos nossos pares. A pesquisa sobre a memória individual e coletiva do mareense construiu esse trabalho ao longo desses anos e é um trabalho do qual tenho muito orgulho. Cada espetáculo vem carregado dos sentidos que nossas vivências têm, dos olhares que temos sobre o mundo, sobre as relações que criamos uns com os outros e também aqui. E não teria como ser diferente, os corpos que ocupam e integram a Cia Marginal são corpos dissidentes. Corpos de mulheres, de negros, LGBTIAP+'s e favelados, corpos que por si só já imprimem suas narrativas em qualquer lugar que estejam. Corpos urgentes. Alcure e Florencio (2017, p. 95) falam

“de corpos de atrizes e atores negros, por exemplo, que no espelhamento perverso da sociedade brasileira, ainda são pouco vistos nas artes da cena. No imaginário televisivo brasileiro, o olhar do espectador se habituou a ver estes corpos representando personagens subalternos, estas são as imagens

---

<sup>24</sup> Foi um núcleo de trabalho temporário que nos permitiu intensificar o trabalho gerando mais qualidade nos processos. Alguns dos integrantes da Cia Marginal já faziam parte, como eu, Priscilla e Geandra.

<sup>25</sup> Foi a nossa primeira célula teatral. Conta a história de um dos maiores conflitos armados acontecido na Maré. Alguns dos integrantes da Cia Marginal já faziam parte, como eu, Priscilla e Geandra.

<sup>26</sup> O Prêmio Funarte de Teatro Myriam Muniz contemplava diversos grupos, companhias e coletivos para criação de novos espetáculos e manutenção dos grupos.

hegemônicas. No contexto teatral brasileiro, quantos negros e negras vemos em cena? Como são vistos? Quantas companhias de artistas negros estão em atividade? Quantos diretores e diretoras negros?”

Por isso é tão importante o trabalho feito na Cia Marginal em suas criações artísticas, pois colocam esses corpos em evidência e com veemência. Sem essas pessoas a Cia Marginal não seria o que é. Nossa relação, a construção de amizade e afinidade fizeram da Marginal um dos nossos projetos de vida. Como esse capítulo é o início de uma declaração de amor à minha ancestralidade, as minhas, minhas e meus, falar da Cia Marginal é parte disso. Falar das e dos meus companheiros de grupo fortalece a importância deles na minha vida. Construímos juntos a nossa escola de teatro como enfatiza Geandra<sup>27</sup> e, em todos estes anos, lutamos para manter nosso desejo de pensar e repensar a arte vivos. Logo depois de fundação e a escolha do nome éramos seis: Diogo Victor<sup>28</sup>, Geandra Nobre, Isabel Penoni, Jaqueline Andrade, Priscilla Monteiro<sup>29</sup> e Wallace Lino. Com o passar dos anos entraram Rodrigo Maré<sup>30</sup>, Phellipe Azevedo<sup>31</sup> e Mariluci Nascimento<sup>32</sup>. Tiveram outros integrantes que participaram de processos da Cia, especialmente para o primeiro espetáculo, colaborando inclusive do mesmo, mas todos estes acabaram não permanecendo e nem fortalecendo laços. Por isso enfatizo esses componentes nomeados, porque com eles descobri o que é trabalho em grupo, processo teatral e também amizade. Preciso falar deles pessoalmente e o quanto eles me ensinaram. Wallace Lino, como já disse acima, é meu melhor amigo e uma das pessoas que mais acreditam em mim, com ele pude ser completamente honesta sobre a minha sexualidade, vulnerabilidade e força. Meu parceiro de vida e arte, uma beleza que irradia, em

---

<sup>27</sup> Geandra Nobre é atriz e cervejeira. Co-fundadora da Cia Marginal, tendo integrado o elenco dos cinco espetáculos.

<sup>28</sup> Diogo Victor é ator e músico. Co-fundador da Cia Marginal, tendo integrado o elenco de três espetáculos.

<sup>29</sup> Priscilla Monteiro é atriz e psicóloga. Co-fundadora da Cia Marginal, tendo atuado em quatro espetáculos. Fundadora do Espaço Casulo Maré que é um espaço de acolhimento social, mental e psicológico para mulheres da Maré.

<sup>30</sup> Rodrigo Maré é ator e músico. Tem extensa carreira musical, participando de vários projetos, incluindo o Re-favela com Gilberto Gil. Atuou nos cinco espetáculos da Cia Marginal.

<sup>31</sup> Phellipe Azevedo é ator, diretor, produtor. Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena, PPGAC ECO-UFRJ. Co-fundador do Coletivo Arame Farpado, tendo dirigido os espetáculos Arame Farpado, Classico Exodo, Reality Show Canceladas 1 e Canceladas 2 - Crias da Zona Oeste. Atuou nos cinco espetáculos da Cia Marginal.

<sup>32</sup> Mariluci Nascimento é doula, historiadora e produtora. Com a Cia Marginal produziu os espetáculos Eles Não Usam Tênis Naique e Hoje Não Saio Daqui.

todos os sentidos, me emociona, me encanta e é aquele que posso contar afinal: “ - Foi você quem disse! - Mas foi você quem falou!”<sup>33</sup>, é amor pra vida inteira. Phellipe Azevedo meu parceirinho de cena, com ele sinto uma sintonia profunda, nos entendemos no olhar e o modo como nos admiramos é algo único. Me ensinou a fanfarronice deliciosa que é estar em cena. Geandra Nobre é aquela pessoa que tem uma força explosiva e que não tem como não ficar vidrada. Ninguém é como ela, tem mil e uma faces e todas fazem a gente se apaixonar. Me ensina a ser eu mesma. Rodrigo Maré é simplesmente O cara! Não conheço ninguém mais carismático que ele. Um talento que esse Brasil inteiro merece conhecer. Com ele sou mais leve, mais brincalhona e sem medo de me divertir. Mariluci Nascimento é de uma generosidade profunda. Amiga que surgiu em um momento que mais precisei e desde então não consigo ver fora da minha vida. A mulher é incrível demais e pra descrever eu precisaria passar dias e dias sorrindo e chorando enquanto lembro da gente. Priscilla Monteiro é especial. Foi a primeira atriz que me deixou de boca aberta. Intensa, profunda, inebriante, certa. Faz tudo ficar mais forte e bonito ao seu redor. Diogo Victor com seu jeito peculiar e cuidadoso foi de uma generosidade absoluta em cada momento junto. Com seus drinks, doces e comidas deliciosas nos mostrava o amor em tempo real. Isabel Penoni... indestrutível. Sabe como chegar ao nosso coração. Quer sempre estar perto e cresceu junto com a gente. O amor nos uniu... Desses tantos, quatro já não estão mais na Cia: Diogo, Mariluci, Phellipe e Priscilla, mas a Cia Marginal não seria o que é sem eles, agradeço a vida e a arte por cruzar nossos caminhos.

Nossos corpos carregam trajetórias que os transbordam e escapam para a cena e a Cia Marginal trabalha com esses processos desde o seu primeiro espetáculo. O “Qual é a Nossa Cara?”<sup>34</sup> (2007), que fazia uma homenagem à Nova Holanda, uma das favelas que compõem a Maré e lugar de moradia de boa parte dos integrantes do grupo, se debruçava sobre a memória dos moradores para contar a construção desse território. O segundo foi o “Ô, Lili”<sup>35</sup> (2011), que buscava falar sobre as diversas formas de se experienciar situações de desejo,

---

<sup>33</sup> Referência do Filme As Branquelas.

<sup>34</sup> Primeiro espetáculo da Cia Marginal. Uma homenagem aos moradores que construíram a Nova Holanda e tornaram ela o seu lar. A partir das memórias dos moradores e também dos atores e atrizes criou-se cenas que cruzadas trazem a tona sentimentos, histórias, conflitos territoriais.

<sup>35</sup> Segundo espetáculo da Cia Marginal. Ambientado no sistema prisional carioca, o trabalho traz a partir das experiências pessoais de pessoas encarceradas questões sobre desejo, privacidade, religiosidade, sexualidade, solidão em um espaço que desumaniza as pessoas.

privacidade, sexualidade e religiosidade em um espaço de cárcere (sistema prisional carioca). “In\_Trânsito”<sup>36</sup> (2013) é um espetáculo *site specific*<sup>37</sup> e foi o terceiro espetáculo. Inspirado na Odisseia, de Homero, traçou um paralelo com o trabalhador urbano que utiliza o transporte público (vias férreas) para circular pela cidade. Acontecia dentro dos vagões dos trens e nas plataformas das estações da Supervia<sup>38</sup>, consórcio que administra os trens da cidade. “Eles Não Usam Tênis Naique”<sup>39</sup> (2015) foi nosso quarto espetáculo, mas o primeiro a não ter uma dramaturgia coletiva criada pela companhia e conta a história do embate entre pai e filha que se envolveram com tráfico de drogas e momentos distintos da vida deles. O quinto espetáculo é o “Hoje Não Saio Daqui” (2019) que também é um *site specific* e reúne em cena um elenco de doze artistas negros e periféricos, seis brasileiros e seis angolanos ou filhos de angolanos residentes no Brasil. Assumindo como palco a instalação natural do Parque Ecológico da Maré<sup>40</sup>, conhecido como Mata, o espetáculo problematiza as ideias de carência e perigo comumente atribuídas a corpos e territórios que são marginalizados.

Esses cinco trabalhos forjaram minha trajetória artística, além de fomentar meu desejo de falar sobre ancestralidade. Cada um deles foi fundamental para que essa vontade se assentasse, as discussões trazidas nos espetáculos atravessavam a minha carne e me fizeram pensar sobre quais histórias esse corpo de mulher preta, favelada e sapatão querer contar. A Cia Marginal e seus espetáculos construíram em mim um sentimento de liberdade artística profunda. Durante boa parte do nosso início sempre éramos perguntados sobre como o teatro salvou a nossa vida, pergunta que sempre nos incomodou muito. Era uma pergunta sempre carregada de estigmas, já que viam apenas jovens negros e favelados, como se nossos destinos enquanto pessoas estivessem traçados e o teatro tivesse vindo para nos tirar de um

---

<sup>36</sup> Terceiro espetáculo da Cia Marginal. Inspirado na Odisséia de Homero usa a malha ferroviária do Rio de Janeiro como trampolim para contar histórias de trabalhadores que vivem a sua própria odisséia ao sair de suas casas para trabalhar e como esse trajeto afeta suas vidas e o modo com são afetados pelo tempo.

<sup>37</sup> Trata-se, em geral, de trabalhos planejados para um certo local, em que os elementos esculturais dialogam com o meio circundante, para o qual a obra é elaborada.

Fonte: <https://daviquerinoarte.blogspot.com/2011/12/instalacao-site-specific-e-land-art.html>

<sup>38</sup> É uma empresa operadora de transporte ferroviário que atua no estado do Rio de Janeiro.

<sup>39</sup> Quarto espetáculo da Cia Marginal. Com texto de Márcia Zanelatto o espetáculo discute o conflito entre pai e filha que se encontram em um dilema parecido: O envolvimento com o tráfico de drogas. A partir do conflito vamos conhecendo melhor a relação dos dois que envolve abandono, amor, decepção, violência.

<sup>40</sup> É a maior área verde do conjunto de favelas da Maré. Localizada no coração da Vila do Pinheiro já foi um centro de pesquisa integrado ao Instituto Oswaldo Cruz.

futuro mergulhado em violências. Éramos vistos como seres que precisavam de salvação, mas que, surpreendentemente, faziam algo artisticamente bom. Todos se sentiam confortáveis em nos colocar nesses lugares. Se surpreendiam por ver algo de qualidade saído e feito na favela com e por artistas favelados. “Nossa... vocês são quase profissionais”, “Caramba, muito bonita essa peça, não imaginava isso” são algumas das frases que ouvíamos. Posso dizer com segurança que o teatro não salvou minha vida, mas com certeza mudou o modo como eu a vivo. Ainda teria feito faculdade, ainda teria me apaixonado pela pior primeira namorada que alguém pode ter, ainda teria encontrado o candomblé, mas não posso negar que a minha vida teria sido diferente do que é nesse momento que escrevo.

Fazer o mestrado não tem sido simples e parece até redundante enfatizar tanto quem eu sou e de onde venho, mas esse corpo passa por processos internos e externos que mesmo quando tentei negar vieram à tona. Uma coleção de problemas que não posso ignorar. Acredito que ter tempo e estrutura para escrever é parte fundamental do processo e também um privilégio. Então não há como fugir dos problemas práticos com a escrita. Eu moro em uma casa de primeiro andar com portas e janelas diretas para a rua, carros, motos, pessoas se movimentam como se estivessem dentro da minha casa. Além de ser no primeiro andar a casa ainda fica em uma encruzilhada aberta onde meus vizinhos amam fazer churrasco. É um barulho ensurdecedor. Tem também o bar do Seu Henrique que é colado na minha parede, todos os dias homens e mulheres param nele e assistem a jogos de todos os tipos de esporte ou programas de jornalismo sangrento e sensacionalista no volume máximo. Eu moro em uma kitnet, então minha sala também é meu quarto e minha cama meu escritório. Não tenho mesa então normalmente é computador no colo e não há costas que aguento. Neste exato momento, enquanto escrevo, peguei emprestada uma mesa e cadeira de bar com seu Henrique, para poder diminuir a dor nas costas. E como eu moro na Maré e as quedas de luz são muito frequentes, então às vezes eu não tenho o que fazer a não ser esperar. Além das frequentes operações policiais que me deixam imóvel e sem saber como me comportar pelo resto do dia. Ainda tem o fato de estar escrevendo a dissertação em um computador que não é meu, já que o meu está aposentado, pois o teclado não funciona e não consigo conectá-lo com a internet.

Esse corpo e essa voz ainda são violentados e expulsos dos espaços ditos intelectuais. Precisei buscar intelectualidade ao meu redor. Mãe, pai, avó, primas, amigas, amigos, amigues, namoradas, companheiros de trabalho me trouxeram aqui. E é graças a essas pessoas que ainda resisto e busco novas formas de me manter viva. É com elas na cabeça que

sigo. E é essa cabeça que tenta sustentar o que o corpo muitas vezes não aguenta. Todas essas pessoas me ensinaram muito sobre um pouco de tudo. Minha mãe Marcília, por exemplo, é uma das mulheres mais inteligentes que eu conheço, não só tem opinião sobre tudo mas também sabe do que está falando, sobre política, esportes, entretenimento. Pode sentar com ela que assunto não vai faltar. Com ela aprendi a ter curiosidade. Minha avó, dona Eugênia ou dona Ana, como é conhecida, veio de Minas Gerais para trabalhar, se apaixonou pelo meu avô e constituiu família. É mãe da minha mãe e me criou desde pequenininha, me ama profundamente e é por quem tenho um amor profundo. Me fez ser quem eu sou. Minhas primas me ensinam coisas que não são palpáveis, com elas aprendi que não precisamos estar o tempo inteiro juntas para estarmos conectadas. Nena<sup>41</sup> é minha prima mais velha, mas quem vê pensa que ela é a mais nova porque sempre está dando alguma dor de cabeça e ainda assim tem o olhar sincero de quem não desiste da vida mesmo nos momentos mais difíceis. Nane<sup>42</sup> é a prima rica, trabalha em várias frentes e já tem o pé de meia garantido. Pensa longe, mas é de uma generosidade ímpar, além da emoção à flor da pele que a faz chorar nos momentos mais íntimos ou não. Nega<sup>43</sup> é aquela prima que bate, sai do inferno se puder bater em alguém que tirou a paz dela. Defende a família com unhas e dentes e, mesmo com todos os conflitos, é leal. Karla<sup>44</sup> é responsável e cuida da minha mãe como se fosse a dela. É despachada, gentil, organizada e talvez seja a prima preferida de todas nós, jorra amor e cuidado. Duda<sup>45</sup>, é a mais nova, sapatão, barbeira, fui madrinha de casamento dela e foi quem fez meus cabelos se arrepiarem quando se assumiu gritando para toda a rua durante uma discussão com a mãe, Nena.

Essa dissertação é sobre mulheres, mas preciso falar de dois homens da minha família que são muito importantes para mim e que também fazem parte dessa construção. Meu pai Sérgio e meu irmão Carlos Fernando. Conflitos com o estereótipo de masculinidade sempre foram frequentes para mim, então minha relação com eles nem sempre foi harmoniosa. Com meu pai era tudo difícil, a gente não se conhecia bem e eu tinha muitas questões com relação a forma como ele se comportava com a minha mãe. Foi muito duro passar por esse processo, mas em algum momento conseguimos nos aproximar e eu pude perceber coisas que eu não

---

<sup>41</sup> Dulce Helena da Conceição, minha prima paterna, mãe de Eduarda.

<sup>42</sup> Luciane Conceição da Costa, minha prima paterna, irmã de Lucilene.

<sup>43</sup> Lucilene Conceição da Costa, minha prima paterna, irmã de Luciane.

<sup>44</sup> Karla Andrade, minha prima paterna.

<sup>45</sup> Maria Eduarda é sapatão, barbeira e minha prima. Fui madrinha de seu casamento.

percebia antes. Com meu irmão, claro, era diferente. Ele é oito anos mais novo que eu, então durante uma boa parte da vida eu cuidei dele e isso me irritava profundamente, sentia uma responsabilidade que não era minha. O mais lindo é que apesar de não sermos melhores amigos construímos uma profunda admiração um pelo outro. Tenho muito orgulho dele. Eles foram generosos e gentis comigo me amando e cuidando.

Voltando às mulheres da minha vida... são esses corpos, essas que estão em dissidência e sempre convocadas a viverem sob situações que escapam à própria vontade. Suas identidades são negadas e seu caráter interseccional apagado. Sempre há a necessidade de encaixar esses recortes às configurações padronizadas. Por isso há uma luta interna e externa de mantermos nossas identidades, fortalecendo-as individual e coletivamente, e é isso que sinto quando estou perto delas, coletividade. Ir a um churrasco na minha família é experimentar a acidez voraz e doce que é estar entre elas. Ouvir fofocas regadas a cerveja e música de boa qualidade, ou não. E assim vê-las reconstruindo ferramentas que são necessárias para gritar que estão vivas e vão ser ouvidas. Eu posso ficar meses sem vê-las, mas quando estamos juntas nem parece que o tempo passou. Nossa interação é atravessada por nossos desejos, memórias, espacialidade, cultura e afetos.

Conceição Evaristo (2008, p.4) diz que “Ao se observar a resistência da tradição cultural e a sua reelaboração, a sua reterritorialização no Brasil e outros países da diáspora africana, percebemos o caráter pessoal e coletivo da memória como possibilitador de construção de uma identidade.”. Uma identidade é moldada por essas memórias que são físicas, mas também são pessoais e podem ser coletivizadas por um grupo de pessoas, nesse caso as mulheres da minha família. Diante disso, é impossível pra mim, dentro de todos os meus recortes e da minha vivência com elas, não pensar nos saberes que vem desses corpos e no conceito de “Escrevivência” de Evaristo (2003, p.6): “Surge a fala de um corpo que não é apenas descrito, mas antes de tudo vivido. A escre(vivência) das mulheres negras explicita as aventuras e as desventuras de quem conhece uma dupla condição, que a sociedade teima em querer inferiorizada, mulher e negra.” Não tem sido fácil expressar esses saberes nesta escrita e mesmo com todas as possibilidades de troca que vivo, ainda há um sentimento de desajuste ao me colocar neste lugar.

Krenak (2022) diz que em algum momento seremos apenas espectadores só consumindo, do momento em que acordamos até a hora em que vamos dormir porque simplesmente estamos

mergulhados no capitalismo que esfrega na nossa cara sua força dizendo: "Vocês não vão se livrar de mim porque precisam de mim". Assim se incentiva que produzamos o tempo inteiro, para consumir o tempo inteiro. E o que resta desse tempo? Me sinto sugada e nesse momento estou exausta. Por causa disso, vou criando mecanismos para me livrar dessa sujeição do capitalismo, então quando a pressão é enorme eu compenso com entretenimento que normalmente envolve cerveja, cigarro, hambúrguer com muito bacon e séries investigativas de medicina e/ou fantasia/, viagem no tempo, nos vários canais de *streamings* com senhas emprestadas que eu tenho na minha televisão. Além de tentar tirar um tempo de qualidade com a minha namorada, estar presente nas funções do meu barracão e tentar de vez em quando conversar com a minha mãe, o que tem sido muito difícil, porque eu tenho que me dedicar a escrever algo que faça jus à presença dela na minha vida.

Tudo isso se configura e se projeta em uma pulsação que lateja e grita sob a minha carne e que me trouxe até aqui. E dentro do espetáculo "Hoje não saio daqui" encontro um caminho para responder algumas perguntas e me colocar novos questionamentos. O processo de construção do espetáculo foi muito intenso e fez emergir diversas emoções em mim e em todos os que estavam envolvidos. Começamos a pensar neste espetáculo anos antes de ele se concretizar, então quando finalmente ganhamos o edital Rumos/Itaú<sup>46</sup> sabíamos que o projeto precisava ser algo que mobilizasse a Maré. Como discutir o conceito de ancestralidade e sua amplitude? Como pensar a dificuldade de pessoas negras em diáspora de acessarem a sua história e como essas narrativas podem ser reconstruídas? Como a ancestralidade não está ligada apenas às relações sanguíneas? Paralela à criação da peça foi se dando também a construção de uma ideia de debate sobre esse conceito recortado pela arte. Como um corpo performático, artístico, favelado, sapatão, macumbeiro e preto impulsiona diálogos sobre a ancestralidade? Em um processo em que pesquisamos sobre mulheres, família, negritude, racismo e território, a tarefa é propor um mergulho. Criamos, assim na peça, uma cena que remonta essas histórias partidas e que se tornou muito importante para mim e para minha decisão sobre o que queria pesquisar enquanto artista. Cena essa que coloca o público dentro do debate e já traz a ideia de uma ancestralidade que pensa o tempo e as diásporas como pontos fundantes da ideia de remontagem de linhas ancestrais e reconfiguram essas histórias contadas, vividas e compartilhadas por mulheres que pontuam seu corpo na história.

---

<sup>46</sup> O Rumos Itaú Cultural é um edital que viabiliza milhares de ações artísticas e culturais em todas as regiões do Brasil, selecionando artistas, pesquisadores e produtores a cada edição.

Mulheres como Tereza de Benguela<sup>47</sup>, Carolina Maria de Jesus<sup>48</sup>, Dandara dos Palmares<sup>49</sup>, Tia Ciata<sup>50</sup>, Angela Davis<sup>51</sup>, Lélia Gonzalez<sup>52</sup> entre outras. A cena, o espetáculo me trouxeram uma sensação gostosa e intensa de fazer um trabalho que realmente mexia comigo, mas ainda faltava alguma coisa, a carne ainda pulsava. Comecei a pensar em cada pequena parte minha que me faz ser quem eu sou. Isso me fez voltar a quem esteve junto comigo durante todo meu processo até chegar aqui. Mãe, avó, primas, amores, irmãs de santo, amigas, professoras... Fui moldada, impulsionada por mulheres negras em toda minha vida e não poderia falar de ancestralidade ampliada sem trazê-las para esse projeto.

Os últimos processos artísticos que participei foram fundamentalmente cruciais para a elaboração do meu desejo de falar de ancestralidade ampliada enquanto projeto. Como já disse anteriormente o espetáculo “Hoje Não Saio Daqui” teve um processo de criação profundo e inquietante. Começamos basicamente um ano antes. O espetáculo brinca, confronta e acolhe a ideia do território da Maré enquanto um refúgio. Bona (2020, p.47) diz que “o refúgio não preexiste à fuga; é ela que o produz, secreta e o codifica”, a Maré enquanto refúgio e especialmente a mata, ganhava esse contorno, não só para os angolanos, mas para a gente também. Passamos a ver a mata como uma espécie de extensão de lar, na elaboração do espetáculo construímos também o refúgio para nós e o nosso trabalho. Mas antes foi preciso “viajar” até Angola para entender como esse trajeto se construiu. Primeiro entender o contexto político que o país se encontrava, Angola estava vivendo um conflito civil histórico a décadas e por conta da instabilidade que o país vivia o fluxo migratório se intensificou. Vimos filmes, lemos textos, que traziam em seus escritos histórias ambientadas nesse contexto. Em outro momento, tivemos encontros com pesquisadores que, além de falar de suas pesquisas sobre Angola, também nos indicaram seus entrevistados. Entrevistamos angolanos refugiados, filhos de angolanos refugiados que nasceram aqui no Brasil.

---

<sup>47</sup> Líder quilombola no Quilombo de Quariterê onde implementou o parlamentarismo.

<sup>48</sup> Foi uma escritora, compositora, cantora e poetisa brasileira. Ficou famosa quando publicou seu primeiro livro chamado Quarto de Despejo: Diário de uma favelada.

<sup>49</sup> Foi uma quilombola do Quilombo dos Palmares, companheira de Zumbi dos Palmares.

<sup>50</sup> Hilária Batista de Almeida, mais conhecida como Tia Ciata, foi uma sambista, mãe de santo brasileira e curandeira brasileira. Uma das figuras mais influentes do samba carioca.

<sup>51</sup> Professora e filósofa estadunidense. Foi integrante do Partido dos Panteras Negras.

<sup>52</sup> Foi uma professora, filósofa e antropóloga brasileira. É uma referência nos estudos e debates de gênero, raça e classe no Brasil, América Latina e pelo mundo, sendo considerada uma das principais autoras do feminismo negro no país.

Em seu livro “Migrações Angolanas” (2020), Sofia Caselli Furtado escreve que após o grande fluxo migratório para o Brasil na década de 1970, os anos 1990 se destacaram como um segundo grande momento, em especial para o Rio de Janeiro. A maioria dos nossos entrevistados chegaram ao Brasil neste momento. E a Maré se tornou a segunda maior comunidade angolana no Brasil, ficando atrás somente do Brás, em São Paulo. Durante as entrevistas muitos relataram estar fugindo do conflito civil angolano que vinha vitimando a população. Já os mais jovens vinham em busca de continuidade nos estudos. O que se via em comum entre esses dois grupos era a conexão com seu país. Todos relataram saudades dos familiares, costumes, cultura e contato contínuo com suas histórias. Relataram como eram as festas e velórios, que para mim às vezes eram até parecidos, por terem muita comida, bebida, música e celebração, tanto da vida do aniversariante quanto do falecido. Aos sábados, eles se reúnem na Via B-3 que fica na Vila dos Pinheiros<sup>53</sup> para celebrar a cultura angolana, fazem comidas como mufete, feijão com óleo de palma, assim como manifestações artísticas como kuduro<sup>54</sup>, uso de roupas e penteados tradicionais. Além disso, falaram também dos impactos que a diferença entre Brasil e Angola traz. Em especial o racismo que sofreram, coisa que eles não sentiam em Angola. Vivendo em diáspora relataram como a cor de suas peles, que antes não era uma questão, passou a ser fator fundamental para a vivência aqui no Brasil. Sentiram hostilidade e racismo dos brasileiros. Mas, apesar de tudo, aqui era o seu novo lar e eles estavam lutando para manter suas tradições vivas e passá-las para seus filhos e netos que aqui viriam a nascer.

Em seguida, como parte do processo de criação, fizemos uma oficina com artistas angolanos e filhos de angolanos nascidos aqui, com o objetivo de escolher quatro artistas para compor o elenco do espetáculo que seria criado. Uma semana de trabalhos onde fizemos jogos, trocamos histórias, fizemos experimentações, trabalhamos sobre a memória. Durante esses cinco dias falamos sobre nossos espaços de refúgio, sobre a construção da Maré, sobre a chegada neste lugar. Dissecamos a Mata (Parque Ecológico da Maré), fizemos mapas e pensamos a importância desse lugar para o território. Vimos cantores, dançarinos, músicos, rappers, atores e atrizes desvelando as próprias memórias já buscando possibilidades de tessitura sobre as relações que começaram a surgir ali. Obviamente as temáticas que se deram

---

<sup>53</sup> Uma das favelas que compõem a Maré.

<sup>54</sup> Gênero musical nascido em Angola.

no espetáculo saltaram durante a oficina e nos jogamos no debate, expondo nossas fragilidades enquanto pessoas negras, LGBT's, imigrantes.

Ter esse contato inicial com o possível elenco da peça nos deixou impactados, as existências eram tão complexas, difusas e genuínas que a escolha para o elenco se tornou difícil, acabamos escolhendo cinco artistas priorizando critérios como ser mulher e LGBT. Ter esses artistas nos colocou diante de desafios diferentes dos que nos tinham sido postos. E isso nos levou à construção de um espetáculo, que como já disse, era cheio de conflitos internos e externos. Nos deparamos com uma realidade nova, refugiada e imigrante. Uma realidade retinta que nos fez ter certeza que corpos negros, ainda que negros, vivem situações diferentes em suas interações aqui no Rio de Janeiro. Ruth Mariana<sup>55</sup>, mãe de três filhos saindo de uma situação de abuso doméstico, lidava com olhares suspeitos em qualquer lugar que estivesse. Vanu Azevedo<sup>56</sup>, uma jovem atriz incrível que precisava provar isso o tempo todo. Maria Tussevo<sup>57</sup>, estudante, que tinha o desejo de se formar em dança, mas que por todo contexto de diáspora não conseguia se estabelecer em uma universidade. Elmer Perez<sup>58</sup>, jovem ator que lutava para viver de sua arte e sofria com os conflitos e violências internas no território. Fercar<sup>59</sup>, artista e pessoa não binária que precisa gritar para ter sua identidade respeitada. Depois, Nizaj<sup>60</sup>, que entrou no lugar de Fercar quando esta optou por uma oportunidade que condizia mais com seus desejos artísticos, Nizaj é um homem jovem, pai que precisava lutar contra os estereótipos que seu corpo era subjugado. Todo o processo de criação se deu a partir de pontos como: Territorialidade, ancestralidade, diáspora, discussões sobre raça e gênero, violência e, com muito esforço, LGBTIfobia.

Percebemos o quanto nossas histórias se atravessavam e ao mesmo tempo que criávamos afinidades, sabíamos que as diferenças seriam fundamentais para a construção do espetáculo. A diferença de idade, cultura, linguagem era combustível para as nossas interações. Muitas das vezes éramos pegos de surpresa pela profundidade que assuntos, antes triviais, ganhavam. Tínhamos que estar sempre atentos à forma como falávamos uns com os outros, não

---

<sup>55</sup> Ruth Mariana. Atriz e Cantora. Veio refugiada para o Brasil.

<sup>56</sup> Vanu Azevedo. Atriz e Dançarina. Filha de angolanos, nascida no Brasil.

<sup>57</sup> Maria Tussevo. Multiartista, transgênero e mãe. Nascida em Angola veio para o Brasil para estudar.

<sup>58</sup> Elmer Perez. Multiartista. Filho de angolanos, nascido no Brasil. Irmão de Nizaj.

<sup>59</sup> Aziza Fercar. Multiartista. Angolano, tendo vindo junto com os pais ainda pequeno para o Brasil.

<sup>60</sup> Nizaj. Multiartista. Angolano, tendo vindo junto com os pais ainda pequeno para o Brasil. Irmão de Elmer.

estávamos mas só entre amigos que se conhecem há muitos anos, estávamos recebendo pessoas novas e cheias de particularidades. Essas pessoas nos colocavam à prova. Eu estava assustada, excitada, empolgada com essa nova experiência. Queria devora-los, mas ao mesmo tempo tinha medo de me abrir totalmente para eles. Eu olhava para mim, para a minha pele, minha cor e me sentia constrangida porque eu passava por tantas situações violentas, mas sentia que nada chegava aos pés do que eles nos relataram. Doía ouvi-los, por vezes, eu queria dizer: aconteceu comigo também, mas me segurava, pois era fundamental entender que não era sobre mim. Minhas dores não eram desmerecidas, mas entender o lugar onde cada uma estava era importante.

Nossos ensaios aconteciam por todo território da Maré e de cara precisávamos pensar nos conflitos internos envolvendo facções, em especial, por causa dos homens cis e negros que faziam parte do elenco. Nossa preocupação é que eles estivessem seguros durante a circulação pelo território. A própria circulação já fazia parte da criação, uma forma de re-conhecimento do território. Ensaíamos na Ação Comunitária do Brasil<sup>61</sup> que fica na Vila do João<sup>62</sup>, no Centro de Artes da Maré<sup>63</sup> que fica na Nova Holanda e na Mata. Os ensaios nos lugares fechados eram para pensar as estruturas de cena e dramaturgia, além dos debates sobre como gostaríamos que o espetáculo fosse. Para mim foi muito significativo todo esse movimento de retorno a lugares que faziam parte da minha vida, especialmente a Mata. Quando morava com minha avó, ela me levava até lá para brincar no parquinho, comer jabuticaba do pé. As minhas memórias e as dos outros eram revividas naquele lugar. Todos de alguma forma tinham uma relação com aquele espaço, mesmo que fosse em vias de comparação e por lembranças. Essas memórias foram cruciais para criar laços entre nós, uma memória surgia e sempre tinha alguém que dizia: eu também fazia isso. A Mata é um oásis de memórias compartilhadas: das mais doces às mais estranhas. Era bonito ver o próprio tempo atravessando essas memórias, pois não importava em que momento as memórias aconteceram, ou com quem aconteceu, a gente as compartilhava.

---

<sup>61</sup> É uma ong que tem uma de suas sedes na Maré. Trabalha com fortalecimento de vínculos familiares, desenvolvimento social e comunicação comunitária.

<sup>62</sup> Uma das favelas que compõem a Maré.

<sup>63</sup> É um equipamento que faz parte da Redes da Maré. Tem como objetivo difundir arte e cultura para os moradores do entorno. Abriga a Escola Livre de Dança, projeto em parceria com a coreógrafa Lia Rodrigues.

Começamos com o trabalho em sala, levantando as questões e histórias que poderíamos trabalhar na Mata. Quando fomos para o espaço tivemos uma oficina de *site specific* com o Gustavo Ciríaco<sup>64</sup> durante uma semana, em que trabalhamos principalmente com a ideia de como o ambiente externo e a natureza ao redor poderiam ser incluídos na cena. Fizemos fragmentos de cena e mostramos já na Mata. Nesse momento, pudemos perceber a importância de incluir todo entorno da Mata e isso também diz respeito às pessoas. Nesse sentido, a nossa chegada até lá foi impactante, principalmente para as crianças que já frequentavam o lugar. As crianças são um ponto a parte nesta construção. Desde o início sempre interagiram, interviram e participaram junto com a gente. As camadas trazidas para o espetáculo pelas crianças são incríveis. Elas se apossaram totalmente do espetáculo, porque já tinham a posse do espaço. A Mata era e é delas, lugar onde brincavam e se sentiam à vontade. Não tinha como não se deixar levar por aquela “invasão” deliciosa. A verdade é que de invasoras elas não tinham nada, mas de donas tinham tudo. Fomos percebendo que o que achávamos que seria o espetáculo já estava modificado a partir da gargalhada de uma delas. Do início ao fim, cena por cena, elas participaram e deram o tom da peça. Seja com seus corpos, com a repetição das nossas falas ou mesmo com a oficina que criamos para elas e que acontecia durante o espetáculo, tínhamos a certeza da preciosidade que era tê-las, tão generosas com a gente.

A oficina foi pensada para que durante as cenas em que as crianças não participavam, elas não perdessem a conexão com todo o espetáculo. E funcionou perfeitamente. Os atores e atrizes revezavam na condução da oficina com a utilização de jogos teatrais. Aprendemos sobre o respeito ao espaço com as crianças, sobre a forma como chegar no espaço, como aproveitá-lo e principalmente como brincar nele. As intervenções sempre vinham acompanhadas de uma sabedoria única, que só quem conhece o lugar poderia ter. E elas tinham autoridade para questionar o modo como estávamos vivenciando o espaço. Lembro de uma situação em que Desiree<sup>65</sup>, que fazia a assistência de direção, resolveu montar em um dos muitos cavalos que estavam lá, uma das crianças imediatamente a chamou e disse que ela não podia ter subido no cavalo porque ele era dela e ela não tinha autorizado. Desirre desceu e se desculpou, ele aceitou as desculpas, mas enfatizou que aquilo não poderia se repetir porque ele não gostou. Esse é só um dos momentos em que percebemos que a gente estava

---

<sup>64</sup> Gustavo Ciríaco é multiartista, e performer, focado em *site specific*.

<sup>65</sup> Desiree Santos é diretora, produtora, curadora. Mulher retinta, mãe, macumbeira e minha companheira.

ali, mas alguém nos avisou para pisar naquele chão devagarinho. Donos, proprietários e, principalmente, autônomos. Sabiam exatamente onde estavam e para onde iam. Enquanto escrevo consigo lembrar das gargalhadas e das perguntas inusitadas que nos desconcertavam completamente: "tia, mas isso aqui é pra que?", "Por que vocês vieram "pra" cá?", "Isso é teatro mesmo?", "Tia, você mora lá do outro lado?". Queriam saber de tudo, a curiosidade deles aguçava a nossa.

Um dos momentos mais impactantes para mim com as crianças aconteceu em um momento que eu não estou participando do espetáculo. No início de 2020, já na segunda temporada do Hoje Não Saio Daqui, precisei ser substituída, pois havia me iniciado no Candomblé e como um yawo recém feito, ou seja, de preceito, escolhi não estar em cena. Apesar disso, continuei trabalhando na produção. Lá estava eu toda de branquinho não podendo conversar muito, cabeça sempre baixa, sentando sobre um pano da costa<sup>66</sup> branco. Obviamente virei um ponto de atenção muito grande para as crianças, elas queriam entender o que tinha acontecido com a Tia Jaque. Lembro que ao sair do barracão expliquei para minha Yalorixá que estava fazendo um trabalho que envolvia estar com muitas crianças e que, no geral, existia um carinho muito profundo e muita troca de afetos entre nós e abraços e beijos eram comuns. Ela me disse que com crianças era muito difícil evitar o afeto e contato, e que então estava tudo bem ser abraçada por elas porque Xangô, que é o orixá para o qual fui iniciada, entendia. No primeiro dia, eu gerei muita curiosidade, mas todos sabiam que eu era macumbeira, ficavam pelos cantos cochichando e me olhando. Perguntavam para os outros se podiam falar comigo. Em algum momento, um grupo chegou até mim e perguntaram como eu estava, porque eu estava daquele jeito, porque eu estava toda vestida de branco. Respondi a todas as perguntas e no final um deles me disse o seguinte: "Tia, se alguém mexer com a senhora me avisa que eu resolvo". Eu me senti extremamente emocionada e cuidada. Esse cuidado é um dos destaques na relação com as crianças, de alguma forma elas nos protegiam e também nos garantiam naquele espaço. Acima de tudo, o aval era delas e eram elas que faziam a magia do espetáculo ganhar materialidade.

---

<sup>66</sup> Tecido em formato retangular usado por mulheres durante as funções dentro das religiões de matriz africana.



Foto Hoje Não Saio daqui. Parque Ecológico da Maré, transição de cena. Crianças filmam o público com aparelhos celulares quebrados ou de brinquedo, ou, na falta deles, com as próprias mãos. Autor desconhecido.

A imaginação e a entrega delas sustentavam nossas cabeças nos dias mais difíceis. A capacidade de mergulhar no lúdico e nos levar junto a elas nesse mar profundo transformaram o nosso olhar sobre nós mesmos. A alegria por poder “assustar” os espectadores na primeira cena de apresentação, a forma como o brinqueado do parquinho era ocupado. A fiscalização para saber se alguém estava sujando o espaço delas. As risadas escancaradas e debochadas enquanto usam celulares quebrados, a própria mão ou um galho de árvore no momento que forjam e imprimem o constrangimento ao espectador que pensa que o espetáculo são elas. Os momentos de liderança quando eles mesmos se organizaram para que tudo desse certo na peça delas. Os celulares quebrados eram artigos de luxo, então havia um revezamento, cada dia um grupo ficava com eles, tudo organizado por eles. Nos momentos de maiores conflitos intervínhamos para garantir que eles não brigassem. As falas do espetáculo, em uníssono, que por vezes podiam atrapalhar, sempre eram pontos altos. Quando um deles faltava, sim, era um compromisso que eles assumiram, sempre tinha um deles para justificar e garantir que no dia seguinte quem não estava poderia participar. Nós sentíamos falta quando algum deles não ia. Tudo isso era muito especial e importante para a

gente. Não esquecerei disso jamais.

A presença das crianças na cena e principalmente no território aprofunda a possibilidade de pensar a ancestralidade territorial. Quando elas ocupam o espaço elas fortalecem o vínculo com ele e nos fazem enxergar a profundidade do nosso trabalho. As crianças acendem a ancestralidade da Mata e são os seres ancestrais que lá estão. Elas conhecem, se identificam e tomam conta do lugar. A Ancestralidade está viva ali porque elas estão ali o tempo inteiro. Elas são ancestrais naturais daquele lugar, ditam como ele vai se desenvolver e dão permissão para outros estarem ali. Ampliam com muita facilidade os sentidos já postos lá. Entendendo que as crianças são as pessoas que regem o lugar e a nossa ancestralidade nos guia entre o passado, presente e futuro, olhar a infância sendo vivida com liberdade, com respeito e com naturalidade nos ensina o cuidado às nossas raízes e a conexão com a nossa identidade, com a terra em que pisamos, com o afeto que é construído entre gerações e como elas construíram o afeto delas com a gente naquele tempo e espaço. Fomos captados pela força e pela voz ativa. Essa ligação foi tão importante para mim, pois me deixou à vontade para enxergar a narrativa criada por aqueles corpos enquanto atravessam o único espaço de natureza vivo dentro da Maré.

Voltando ao processo de criação, como já havia dito anteriormente, as discussões foram travadas a partir de algumas temáticas e os diálogos que foram surgindo permitiram que as ideias sobre as cenas surgissem. Queríamos abordar tais questões, que além de muito atuais, nos atravessavam. Colocamos as ideias na roda e elas suscitavam os jogos que iriam se estabelecer para a construção das cenas. Por exemplo, a cena da Batalha, percebemos nos nossos diálogos que o imaginário que permeava o modo de nos vermos surgia como um elemento de conflito entre as duas partes. A partir disso a ideia de uma cena que remetesse a uma briga se construiu. Os atores se dividem em dois grupos, brasileiros versus angolanos e começam uma disputa que se baseava nos estereótipos que uns tinham em relação aos outros. Os integrantes começavam “ataques” uns contra os outros com uma chuva de posicionamentos controversos sobre cultura, território, estética, futebol, modos de vida diferentes e tudo isso ia tomando uma crescente até que virasse uma batalha de dança. Nessa batalha, se percebe que apesar das diferenças, brasileiros e angolanos ainda podem encontrar espaços de comunhão. Esta cena demonstrava como nossas diferenças saltavam e como o jeito que nós nos víamos era violento. Apesar disso, era uma cena gostosa de fazer, cheia de sarcasmo, ginga, sotaque, deboche e que confrontava também quem estava assistindo.

A cena Áfricáfrica é outra carregada dessas questões, só que dessa vez nos permitimos estar mais próximos uns dos outros esquecendo a barreira entre os países e nos unindo por lugares comuns. Nessa cena, a união e exclusão, pontos que são opostos, faziam ela acontecer. Ser preto nos une, ser mulher cis nos une, ser LGBT nos une e, a medida que essas uniões acontecem, as diferenças e, principalmente, os desconfortos se tornam latentes. Construir essa cena, inclusive, gerou muitos conflitos entre os atores brasileiros e a direção. A verdade é que a maioria dos atores odiavam e Isabel, a diretora, adorava. Para gente era sempre meio constrangedor fazê-la, especialmente por acharmos muito datada, mas lá estávamos nós, elenco, direção, direção musical e trilha sonora fazendo a cena acontecer. E nessa cena, a exclusão era liberada e quanto mais “minorias” nos demarcavam individualmente, mais excludentes nós poderíamos ser, ao mesmo tempo que tinha um quê de vergonha, tinha um toque de vingança, vamos fazer isso em cena aberta e vocês vão ter que aceitar. Se envergonhem aí também, não vou passar por isso sozinha, deixando claro que mesmo com os sentimentos que a cena me provoca, eu acho ela muito importante no espetáculo exatamente por deixar todos desconfortáveis e não só eu. E Bel, se você estiver lendo essa dissertação, saiba que eu te amo, mesmo quando não concordamos.

Desde os ensaios, tanto os incômodos sobre essas situações, quanto pelos estereótipos com os quais tínhamos que lidar, geravam horas de discussão sobre como essas violências eram aportes para o modo como somos tratados. Assim, os embates e divergências com relação ao modo como vivenciamos as situações eram combustíveis para o aprofundamento das cenas. As histórias contadas fomentavam as ações e os atritos que surgiram entre o elenco permitiram que as cenas montadas ganhassem complexidade. Esses conflitos geraram diversos debates que convergiam diretamente na criação. E o confronto com o elenco angolano, nos fazia enxergar que esses atritos eram maiores do que pensávamos. Os conflitos de raça, especialmente, se acentuaram e a xenofobia também. O elenco brasileiro foi colocado diante de suas próprias questões, mas agora com o acréscimo do olhar de pessoas retintas, imigrantes e refugiadas que viviam, e ainda vivem, situações mais extremas de violência. Eles esfregaram na nossa cara que precisávamos entender que além da cor da pele deles, o fato de serem imigrantes ou filhos de, gerava situações de racismo e de xenofobia que muitas vezes beiravam a desumanidade. Essas situações tinham que estar no espetáculo, apesar da ideia do território enquanto refúgio, se fazia necessário tocar nas feridas que a xenofobia e o racismo em diáspora significavam para eles. Era a violência policial mais

acentuada, o deboche sobre seu jeito de falar, o menosprezo por sua inteligência. Se com a gente é doloroso, com eles era mais. Contudo isso para alguns de nós era mais difícil compreender.

Eu, enquanto uma mulher negra de pele clara, preciso de fato entender que algumas questões vão me afetar, mas que eu preciso ter sensibilidade para lidar com o modo como essas mesmas questões afetam pessoas de pele mais escura e, neste caso, eu só estou falando sobre a cor da pele, que era o nosso grande debate. Mas a minha sensibilidade precisa se estender para outras situações pois também sou uma mulher cis. Mulheres trans vão passar por situações de violência que eu jamais passarei. Eu preciso estar atenta para entender isso e não retroalimentar a violência já sofrida. Não é sobre fingir que as violências sofridas por mim deixaram de existir, mas é tocar no ponto em que a pessoa que sofreu essa violência precisa do espaço de acolhimento e também de verbalizar, sem ter que ouvir “ah quando aconteceu comigo foi horrível, você não tem ideia, deixa eu te contar” isso é tirar o espaço de acolhimento da pessoa e re-vitimiza-la. Quando estamos em relação direta com pessoas retintas é preciso saber calar e entender que aquela pessoa ali precisa deste momento, precisa expurgar. Não é sobre uma guerra de opressões, expressão tão utilizada nas discussões de internet, com o intuito de garantir que todas as violências sofridas por minorias sejam minimizadas, mas sobre garantir uma escuta atenta. Enfrentando as questões que intensificam nossa negritude, como o racismo neste caso, não há a menor possibilidade de ouvir algumas falas e não ficar no mínimo ofendida.

Ainda havia a relação com as pessoas brancas do grupo. Era necessário que elas assumissem seus lugares de privilégios mesmo se colocando como aliados. Estávamos diante de artistas muito diversos e com questões profundas sobre a forma como se enxergam na arte. Estudamos muito sobre cada um dos temas já citados, criamos em um território cheio de conflitos algo que não poderíamos pensar ser tão lindo. Ainda assim, enquanto atriz desse processo enfrentei muitas dificuldades, pois todo o tempo de criação foi intenso e muitas vezes doloroso. Sou uma mulher negra cheia de marcadores e me vi inteiramente ferida e também movida por esses atravessamentos. Senti muita raiva diversas vezes. Tinha raiva das pessoas, raiva por não conseguir me expressar, raiva por ter medo, raiva por não me sentir boa. Era raiva pra todo lado. Tantas vezes me senti inadequada e assustada com o tamanho que o espetáculo estava tomando. Não era que não estivesse feliz, mas eu também estava tão insegura que havia dias que me sentia sufocada. Não tinha vontade de ir para os ensaios. As

cobranças sobre o tempo e o trabalho me irritavam. Teve momentos que achava que não iria dar conta, mas mesmo essas inquietações de alguma forma serviam de combustível e sempre me colocavam de novo imersa nele.

Os meus processos individuais também me atravessavam, neste momento da criação, estava em dois relacionamentos, um de quase 7 anos e outro de meses, com a minha atual companheira, que também era a assistente de direção da peça. Vivia relações abertas e obviamente isso não as impedia serem cheias de conflitos, não conseguia dar o necessário para ambas, eu sofria e elas sofriam. Acabei terminando meu relacionamento mais antigo e continuando com o atual. Ter feito essas escolhas não impediu que as consequências delas mudassem o modo como eu precisei estar durante a criação. Então, além das questões que estavam sendo postas pelo próprio processo, ainda precisei dar conta das minhas questões pessoais. Qualquer questão me afetava profundamente e eu só tinha como saída recuar ou enfrentar e um turbilhão de emoções me desgastavam e reverberaram em mim. Por muitas vezes, eu desejava não ir ao ensaio e quando ia, muitas vezes, estava desmotivada e sem energia para participar. Tive que colocar muita energia para chegar ao início da temporada.

Ao mesmo tempo, estava apaixonada e querendo viver cada segundo desse momento. Então é claro que nem só de problemas se deu esse processo teatral. Eu também estava feliz. Além de todo processo com as crianças, tínhamos muitos momentos especiais juntos. Descobrimos afinidades, saímos para beber, quando esquecíamos o texto ríamos até cansar, sentávamos embaixo de uma árvore e jogávamos conversa fora, ficávamos até a hora que desejássemos na Mata. Um outro momento muito especial foi quando eu, ainda abian<sup>67</sup>, fui chamada pela nossa diretora, Isabel, para fazer uma limpeza na mata. Essa limpeza consistia em algo espiritual. Enquanto pessoas pertencentes a religiões de matriz africana, temos o costume de fazer limpezas com banhos em pessoas e também em lugares. Era um grande ébò<sup>68</sup>. Assim, Isabel levou vários baldes com água de canjica (água produzida a partir do cozimento da canjica, também conhecido como ebô, que é uma comida oferecida a Oxalá) que tem como principal objetivo limpar e acalmar quem ou o que a recebe. Jogamos água por toda a Mata para acalmar o lugar e garantir que teríamos uma estreia tranquila e protegida. Esse passo

---

<sup>67</sup> É uma pessoa que faz parte das casas de religião de matriz africana, mas por ainda não ser iniciado na religião, não faz parte ou conhece os principais preceitos internos que envolvem as principais doutrinas da religião participando apenas das festas e de funções estruturais para manter as casas de candomblé ativas.

<sup>68</sup> É um ritual de limpeza espiritual.

para mim foi muito importante, principalmente porque estava prestes a me iniciar no Candomblé e era bonito ver minha religião fazendo parte do meu trabalho.

Pensando nos meus atravessamentos e sobre cada experiência vivida neste processo, destaco a penúltima cena: **Como não esquecer o que aprendo em casa?** Só esse título já traz à tona o que a memória e a ancestralidade são capazes de amplificar. A construção dessa cena foi de longe a mais difícil para mim. Além dos conflitos que envolviam pensar minha ancestralidade, ainda tínhamos que dar conta da discussão que se desenvolveu sobre ela. Nesse momento, gerou-se um incômodo sobre como a cena se desenvolveria. As discussões sobre negritude, apontamentos sobre quais negritude e também sobre o que é ser negro e quem pode se dizer negro chegaram em um nível de sofrimento e até mesmo crueldade muito grande. Embasamos quase toda a discussão na raiva, sentimentos foram invalidados e acredito que o modo como lidamos com esse conflito culminou na saída de uma das atrizes do grupo pouco tempo depois. Essa atriz, em especial, estava vivendo um processo de reconhecimento da sua negritude e muitas das vezes acabava, na minha opinião, tendo posturas equivocadas e, em paralelo a isso, era respondida com deslegitimação das suas questões e isso culminou na não participação dela nesta cena em específico. Naquele momento, a decisão me pareceu a mais acertada para que conseguíssemos dar o tom que a cena precisava. Hoje em dia, honestamente, não sei se teria a mesma opinião.

Além dos nossos incômodos sobre a criação, tínhamos que lidar com o incômodo que o próprio território causava. A Maré estava ali e, como já disse, tem de tudo, inclusive espaços culturais como a Areninha Cultural Herbert Vianna<sup>69</sup>, Museu da Maré<sup>70</sup> e o próprio anfiteatro onde essa cena acontecia. O anfiteatro na mata acaba sendo um espaço pouco utilizado e bastante destruído, sendo um lugar que muitas vezes é depósito de lixo e usado para queimadas de móveis velhos, uso contínuo e abusivo de drogas ilícitas e também para atividades sexuais. Tínhamos o trabalho de tirar essa cara de abandono desse lugar para que sua semi-arena voltasse a ter a cara de uma semi-arena, além de suas arquibancadas voltarem a ser um lugar possível de se estar culturalmente. Ela fica entre um campo de futebol que também fica dentro da mata e a subida que tem vista para o campus do Fundão da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), que faz parte dos nossos arredores. A Maré

<sup>69</sup> Equipamento Cultural Municipal localizado na Maré.

<sup>70</sup> É o primeiro Museu localizado dentro de uma favela e tem o intuito de garantir a preservação da história das dezesseis favelas que constroem o bairro.

está entre as principais vias expressas do Rio de Janeiro, a Avenida Brasil, Linha Vermelha e Linha Amarela, além de estar ao lado do Aeroporto Internacional do Rio de Janeiro, o Galeão, sendo impossível acessá-lo sem ver a Maré de algum ponto.

A UFRJ é o sonho de muitos moradores da Maré, que se esforçam nos pré-vestibulares comunitários para acessá-la, então a indagação feita na peça é muito real, estamos perto, mas ao mesmo tempo ainda nos vemos longe de alcançá-la. Então quando é perguntado a que distância está a Maré da UFRJ, é necessário entender a importância de quem pergunta e que respostas estamos tendo. É maravilhoso saber que muitos de nós já estamos nela, e eu me incluo, mas isso não quer dizer que a distância diminuiu. Ainda estamos longe e, mesmo quando estamos dentro do espaço universitário, este tem o poder de nos deslocar, de tornar favelados inadequados aquele espaço, então como superar isso? Como se encaixar em um espaço em que muitos não te veem como pertencente? Ainda não sei responder essas perguntas, mas estamos dentro e nada vai mudar isso. Voltando para a cena, lembrando dela e de sua construção, sinto um misto de tristeza e alegria e vejo como ela foi importante. Essa cena possibilitou pensar a remontagem da minha ancestralidade, entendendo como ela foi afetada pelo epistemicídio, apagamento. Montar essa dramaturgia não foi simples e nos levou a diversas discussões sobre colorismo e ancestralidade. Quais artistas estariam na cena, porque estariam na cena? As diferenças que cercam pessoas negras nascidas na África e pessoas negras nascidas na diáspora pautaram essa construção.

A pessoa enquanto um ser estrangeiro carrega um peso, pois é colocada em um lugar de estranheza, que te tira da materialidade do espaço, te nega possibilidades. Para Saidiya Hartman, em seu livro "Perder a mãe – uma jornada pela rota atlântica da escravidão" (2021), ser vista como uma estrangeira soava bastante incômodo, fazia ela se sentir deslocada em Gana. A diáspora gritava no corpo dela. Maria, uma das artistas africanas do espetáculo e Saidiya Hartman (2021) viveram isso enquanto um corpo africano em diáspora no Brasil e enquanto um corpo diaspórico em Gana. Ser esse corpo fez a Maria ter uma experiência única na construção da cena, pois trazia consigo toda sua trajetória ancestral de forma muito completa, era impressionante e bonito demais ouvi-la. Em um viés de comparação, me vejo com buracos e apagões provocados pelo processo de escravização e racismo. A partir disso, enquanto ela relata sua história e de suas ancestrais, eu preciso com a ajuda dela, das outras artistas e do público reconstruir essas linhas ancestrais que me foram negadas e imaginar como elas seriam, quem estariam nelas e porque fazia sentido criar essa cena. Eu precisava de

algum tipo de alavanca da memória para me sentir conectada com as minhas ancestrais. E essa alavanca eram as pessoas, sendo elenco, público e as mulheres que eles escolhiam para remontar a minha narrativa ancestral.

Nesse momento, essas mulheres que foram pensadas pelo elenco feminino e pelo público, são postas em cena e dão vida a minha história tornando-se minhas ancestrais, não interessando ali consanguinidade ou mesmo temporalidade. O que importa é o quanto essas mulheres fazem parte da história e por isso suas vidas estão conectadas à minha. Foi muito poderosa essa construção, pois me permitiu sonhar e estar aberta a tantas mulheres que me fomentavam. À medida que essas mulheres vão aparecendo, as linhas da ancestralidade que foram afetadas vão ganhando forma e se sobressaltando e criando a possibilidade de começar a pensar uma ancestralidade ampliada. O texto falado por mim transfigura a força e a violência que desconhecer uma parte da minha ancestralidade traz. Com isso, uma catarse acontece, todas se levantam, com seus corpos e suas vozes contra a figura do homem que as tenta oprimir e questões sobre violência, pertencimento, exploração e poder ganham o corpo da cena e também no meu corpo enquanto atriz. Isso se desenrola para um embate com os homens que assumem o lugar de coro e iniciam um ataque físico ao corifeu e acabam sendo derrotados. No fim, com a possibilidade de reconstruir minha ancestralidade, a cena se encerra com as mulheres se deslocando para novos caminhos. Trazer de volta essa cena me remete a novos e antigos sentimentos, que estão misturados dentro de mim, mas que me dão a sensação de acolhimento e permitem voar pelas infinitas possibilidades da minha história. A cena está descrita abaixo. Tivemos muitas conversas sobre a importância do tema e como ele afetava pessoalmente a cada um de nós. Tivemos embates e confrontos muito significativos que nos colocaram à frente de problemas internos nunca antes falados. Choramos muito, fomos insensíveis e cruéis uns aos outros. Pensamos em desistir. O processo era tão violento que algumas vezes não conseguíamos visualizar a cena, ela parecia impossível de se realizar. Lutamos com os nossos medos e cada palavra, mesmo pensada, tinha a grande possibilidade de tornar as coisas ainda mais complicadas que já estavam. Complicação era o que conduzia essa construção, não queríamos nos magoar mais, então tínhamos que pensar sobre o que estava em jogo, falar sobre ancestralidade era importante demais para desistir. Vimos nossas relações ficarem estremecidas por decisões que envolviam opiniões pessoais e também decisões que impactavam o modo como queríamos que a cena se desenvolvesse. Essas discussões foram desgastantes, mas provavam o quanto o tema precisava ser posto à mesa e o

quanto os debates subsequentes que envolviam raça, colorismo, gênero precisavam ser falados abertamente por todos nós.

## **CENA 9: COMO NÃO ESQUECER O QUE APRENDO EM CASA?**

**Maria, corifeu do cortejo, conduz o público até as ruínas de um anfiteatro.**

**MARIA:** Dançar é esticar a alma além do corpo! Qual é a distância da alma para o corpo? E quando dançamos juntos? Qual a distância de uma alma pra outra? Qual a distância entre nós?

**JAQUELINE:** Vinte e cinco passos! No meu pé, no seu, deve dobrar pra cinquenta!

**MARIA:** E a que distância a Maré está dali, da UFRJ?

**JAQUELINE:** A que distância a Maré está do Quilombo de Quariterê?

**MARIA:** A que distância eu, uma mulher preta, retinta, pobre, angolana, estou da universidade?

**JAQUELINE:** A que distância eu, mulher preta, artista, favelada, estou de Tereza de Benguela?

**MARIA:** A sua distância é diferente da minha? [pergunta para uma pessoa branca]

**JAQUELINE:** Qual é a distância daqui pra Angola? De mim pra rainha Nzinga? Minha árvore genealógica só vai até a terceira linha. Da minha avó para trás: Apagamento. Epistemicídio.

Jaqueline se posiciona na terceira fileira das arquibancadas do teatro e pede para que cada pessoa se coloque na fileira que corresponde a última pessoa de que tem conhecimento de sua árvore genealógica.

**JAQUELINE:** Cada fileira desse teatro corresponde a uma geração da sua família. Quantas fileiras tem a sua história? Em qual fileira você vai se sentar?

**MARIA:** [do alto] Aqui em cima! Minha mãe é Albertina Nsuela. Ela que me deu o nome de Maria. Mulher que vem em primeiro. Albertina é filha de Helena Mayamba, cozinheira famosa. Helena Mayamba é filha de Juliana Lando, que morreu no pós-parto. Juliana é filha de Mandene Kimbangu, uma curandeira tradicional que não confiava nos remédios dos brancos. Mandene Kimbangu é filha da filha da filha da filha da filha da Rainha Nzinga Mbande. Rainha Nzinga Mbande! Quinze gerações: esta é a

distância entre mim e Nzinga, uma das maiores representantes da resistência africana contra os portugueses! Por isso, minha avó sempre diz pra mim: Maria, não esquece o lingala. Não esquece de onde você veio. Quem você é. [repete a frase em lingala]

**JAQUELINE:** Olha o caô, Maria...

**MARIA:** Caô? Ué!

**JAQUELINE:** É sim, vocês falam em lingala pra gente não saber o que vocês estão falando.

Maria diz alguma coisa em lingala, reclamando.

**JAQUELINE:** Olha aí, não sei se tá me xingando ou me chamando de linda! As travestis dão o mesmo truque em yorubá: quenda o edi da mona!

**MARIA:** E você não fala tupi-guarani?

**JAQUELINE:** Apagaram! Não sei nem que língua minha bisavó falava.

**MARIA:** [para o público] Vamos resolver isso agora mesmo! Que grande mulher vocês acham que poderia fazer parte da história da Jaqueline?

**JAQUELINE:** Escolham alguém bafo, pelo amor!!! Porque de história de dor, já tô cheia!

Maria circula pelas arquibancadas oferecendo um microfone aos participantes que queiram se manifestar. Ela pede para que eles não apenas sugiram nomes de mulheres negras históricas que poderiam ocupar as linhas apagadas de Jaqueline, mas que também falem um pouco do que sabem delas.

**MARIA:** Isso aí! Vamos dar uma parente de respeito pra nossa amiga! Mais alguém?

Entra Vanussa, num ponto alto da plateia.

**VANU:** Rainha de Sabá!

**JAQUELINE:** Rainha, adoro! Fala do seu currículo, amor!

**VANU:** [pose de rainha] Única mulher referenciada no Antigo Testamento em pé de igualdade com o Rei Salomão. Pois, muito se ouviu dizer, aliás, do Rei Salomão. Mas o que vocês sabem da Rainha de Sabá? “Duas mães reivindicam um mesmo filho. Solução: Dividam a criança em duas e cada mulher fica com metade. Uma mulher

concorda, acha justo. A outra diz que não, prefere ver a criança viva, mesmo sem ela. E assim a verdadeira mãe se revela e a criança é devolvida pra ela.” Acha mesmo que foi um homem o juiz desse famoso dilema? Tu acha? Salomão interessado em briga de mãe? No filho dos outros? Mas de que vale minha sabedoria da bíblia patriarcal? Muitas de nós morreram, morrem, morrerão... Por isso minha carne é cara, Jaqueline, é dela a cor de todas que vieram e virão, depois de mim!

**JAQUELINE:** Gostei! Sabá rainha, Jaque princesinha! Mais alguém tem alguma sugestão? Geandra, do meio do público.

**GEANDRA:** Eu colocaria a Tereza de Benguela, que foi separada de sua mãe e vendida como escrava para o Brasil. Aqui, ela se rebelou e fundou, junto com José Piolho, o Quilombo de Quariterê. Quando ele foi morto pelos portugueses, ela assumiu de vez a liderança do quilombo. Quarenta anos de reinado! Até ser capturada pelos portugueses, que exibiram sua cabeça dizendo que a tinham matado. Mas é mentira, na prisão ela se suicidou, preferiu morrer a ser novamente escravizada.

**JAQUELINE:** Gostei muito, parente de peso! Mas, assim, por que você tá vestida de mulher maravilha? Não entendi a proposta...

**GEANDRA:** Meu amor, não entendeu a réfi (referência)? O link com as amazonas... O cinturão de Hipólita... A ilha das amazonas, que ela defendeu da invasão de Hércules, que nem Nzinga em Angola com os portugueses... Olha aí, teatro grego com mitologia, sincretismo, esse mix! Que puxa a mulher maravilha, que é filha de Hipólita e produto americano da Marvel, reforçando o link com a ideia de mercado capitalista escroto, machista, racista, assassino, que exhibe a cabeça decapitada de Tereza, que mata uma deputada, que dispara uma bala atingindo o corpo de uma menina. Em comum: pretas. Vindas da pobreza, mas tudo está na natureza. Eles pensam que a Maré vai, mas nunca volta. Hoje eu sou onda solta e tão forte quanto eles me imaginam fraca. Quando eles virem invertida a correnteza, quero ver se eles resistem a surpresa e quero saber como eles reagem à ressaca! Joana! Gota d'água!

**JAQUELINE:** [em tom de slam] Mulher maravilha, rainha de Sabá, agora Joana! Para! Preciso de uma parente real! Chega de ficção, escrita pela mão branca de um cidadão. [continua] Cabô! Quero não. A história agora é minha, eu sou protagonista, favelada, gorda, sapatão. Vai querer ganhar dinheiro com a minha história sem me dar um tostão? Tenho cara de otária? Tô cansada de demagogos, fetichistas da miséria, em busca da catarse, pra chorar e se aliviar, não pensar, me vender, comprar, pra postar, compartilhar, esmola digital, cartaz social, enfia no cu, não sou feita de bambu, não me

**dobro, se me vergo, quebro! Dá um google no meu nome, respeita minha história, sem refrão, mas com um longo hiato, um breu, um apagão! Quero fino trato, à vista, sem prestação, não sua nêga me fudendo de buzão, pra lavar casa de patrão, achando que é meu dono, sinhozinho, detentor do meu caminho. Sou rainha, operária, artista. Sou um enxame, uma nuvem preta pesada, trovejando, que vai desabar, com minhas manas, numa enchente sem volta! Que parente, aqui agora, se apresenta pra reescrever a minha história?**

**Surge Ruth, cantando à capela, “Eu sou Nzinga Mbande”, versão em francês. Texto traduzido em várias línguas e com diferentes sotaques: Geandra fala em português, Maria em lingala e Vanu em português com sotaque angolano.**

**RUTH: [em francês] A revolução virá pela vida e não pela morte. Meu corpo não é maldição, meu corpo é potência! Eu sou Nzinga, a rainha, te convoco para minha dinastia. Machado na mão. África que sangra. É negra minha derme, meu coração.**

**Entra em cena um coro de homens.**

**CORO DE HOMENS: [em off] ÓH, MULHER PRETA ABUSADA! COMO OUSA DESAFIAR O OLIMPO? TIRO A COROA DA SUA CABEÇA, ARRANCO O SEU CINTURÃO ESSE É O MEU ESTADO, MINHA ORDEM, MINHA COLONIZAÇÃO SAIA DAQUI AGORA, OBEDEÇA OU TE QUEBRO A CARA!**

**JAQUELINE: [faz cara de santa] “Ai de mim! Fui feita pro amor e não pra guerra! Tenha piedade dessa pobre mulher indefesa que vos fala...” [ri alto, debochando]**

**CORO DE HOMENS: CALA-TE ANTES QUE CRESÇA MINHA CÓLERA!**

**JAQUELINE: [posição de ataque] Cala boca já morreu! Quem manda na minha boceta sou eu!**

**GEANDRA: Sou Filha dos Caetés, dos Malês, de Iansã, Dandara!**

**MARIA: Insubmissa!**

**VANU: Expressão violenta dos afetos viscerais!**

**JAQUELINE: Devoro sua carne, boto abaixo sua vara!**

**RUTH: Vem tirar meu cinturão, minha coroa, estraçalho sua cara!**

**CORO DE HOMENS: JULGAS SER CAPAZ DE VIOLENTAR OS DETENTORES DO PODER? AQUELE QUE ENTRE OS HOMENS FOI ESCOLHIDO PRA**

**GOVERNAR DEVE SER OBEDECIDO! SUA TERRA AGORA A MIM PERTENCE CABE A TI A SUBMISSÃO ESSA É A SALVAÇÃO DA MAIORIA BEM MANDADA!**

**GEANDRA:** Medo e ódio? Esse é seu método de conquista? Não rola nem uma cervejinha, um bombom, um cineminha? **Bicha:** melhore!

**VANU:** Eu não votei nele, alguém aqui votou?

**JAQUELINE:** Hastag “Não me representa”!

Mulheres e homens duelam ao som marcial de matracas distribuídas para toda a plateia envolvida, assim, no certame.

**INSTRUÇÃO 11 PARA A EREZADA:** Da plateia, tocar as matracas em ritmo acelerado até a vitória, estimulando o público-participante a fazer o mesmo.

**CORO DE HOMENS:** INSOLENTES! NÃO MANDAS EM PORRA NENHUMA! ÓH, MULHER PRETA ABUSADA, OBEDEÇA À BOA ORDEM!

**GEANDRA:** Boa pra quem? Pra quem quer o direito de viver ou pra quem quer o direito de matar?

**CORO DE HOMENS:** SABES BEM DO QUE ESTOU A FALAR! NÃO CONFUNDA AS COISAS!

**GEANDRA:** Eu, hein! Confuso aqui é tu! Confunde nazismo com comunismo, golpe militar com revolução, guarda-chuva com metralhadora, só não confunde uma família preta com uma família branca!

**CORO DE HOMENS:** TENS A OPÇÃO DE ENTREGAR SUA TERRA E PARTIR OU FICAR E PAGAR POR ELA COM SEU SANGUE!

**GEANDRA:** Deixa eu pensar... Tem a opção também de vocês saírem de fininho, antes que eu espete uma estaca no seu rabo!

**CORO DE HOMENS:** [berram agressivos] QUEM TU PENSAS QUE É? QUEM TU PENSAS QUE É? QUEM TU PENSAS QUE É?

**JAQUELINE:** [espetacular, grandiosa diante deles] RAINHA DE SABÁ. TEREZA DE BENGUELA. ANGELA DAVIS. TIA CIATA. ROSA PARKS. ARGELIA LAYA. MARTINA CARRILO. CAROLINA MARIA DE JESUS. ANTONIETA DE BARROS. LÉLIA GONZALEZ. DANDARA DOS PALMARES. SUELI CARNEIRO. MAE JEMISON. NINA SIMONE. JOVELINA PÉROLA NEGRA. RUTH DE SOUZA. VIOLA DAVIS. TONI MORRISON. MIRIAM MAKEBA. WANGARI MAATHAI.

**AQUALTUNE. MARIA FIRMINA DOS REIS. MÃE MENININHA DO GANTOIS. MARIELLE FRANCO. LAUDELINA DE CAMPOS MELO. ALICE WALKER. SHONDA RHIMES. LUCIANA LEALDINA. LECI BRANDÃO. ANASTÁCIA.**

**Vitoriosas, as mulheres cravam sua bandeira no alto do teatro: PRESENTE!**

**RUTH: Rainha Jaqueline, essa mata é seu reinado, a favela, o seu legado.**

**JAQUELINE: Gente, tô me sentindo o rei leão!**

**RUTH: Rainha leoa! O que deseja majestade?**

**JAQUELINE: Tanta coisa... daria mais duas horas de peça, quinze gerações de histórias... Mas aqui agora eu quero ver o sol indo embora e a noite preta nascer, com a lua prateada a nos benzer!**

**As duas conduzem o público rumo ao pôr-do-sol no alto do parque, formando um cortejo embalado pela guitarra de Zola.**



Foto Parque Ecológico da Maré, anfiteatro. Foto de autor desconhecido



Foto Hoje Não Saio daqui. Cena: Como não esquecer o que aprendo em casa? Parque Ecológico da Maré, anfiteatro. Autor desconhecido

Não há dúvidas que a Cia Marginal é de fato a minha escola de teatro, meu lugar de formação artística. São 18 anos de trabalho intenso e que me deram base para ir a outros lugares, buscar caminhos diferentes. E é por isso, por essa experiência que fui convidada a fazer parte de tantas outras. Estar em outros espaços de construção teatral fez eu me sentir mais segura enquanto atriz e valorizar o meu trabalho. Em 2014, fui convidada por um grupo de amigos e estudantes de teatro da UNIRIO para participar de uma pesquisa artística que resultaria na fundação do Coletivo Paralelas<sup>71</sup> e, no ano de 2015, estreamos o espetáculo “Umdoum<sup>72</sup>” que conta a trajetória de três pessoas que se mudam para o Rio de Janeiro em busca da realização

---

<sup>71</sup> Coletivo que construí para pensar novos métodos de fazer artístico. Era composto por Caju Bezerra, Carol Barbosa, Carol Caju, Jaqueline Andrade, Juliana Soure, Lorena Baesso, Phellipe Azevedo, Tatiane Santoro e Wallace Lino. Juntos estreamos o espetáculo UMDOUM.

<sup>72</sup> Espetáculo construído a partir da criação coletiva. Falando de tragédias cotidianas, traça a trajetória de 6 personagens em busca de esperança em plena noite de ano novo do Rio de Janeiro.

de seus sonhos e tem seus caminhos cruzados dentro de um bar na noite de ano novo. Ter feito parte do Coletivo Paralelas foi uma virada, um jeito novo de pensar e fazer teatro. Algo que me revigorou. Sendo a única que não estava academicamente estudando artes, aprendi coisas incríveis e me vi mergulhada em novos fazeres artísticos. Nosso processo de construção envolveu muitas experimentações e uma imersão que foi fundamental para a definição de como a peça seria. As duplas foram formadas, trajetórias escolhidas e uma delas era minha e foi baseada na personagem Macabéa de “A Hora da Estrela”, romance de Clarice Lispector. A personagem Cláudia me permitiu expor tristezas e fragilidades que eu não permitia sentir pois eram muito dolorosas. A criação dessa personagem me deixava em extremo desconforto porque ela era tudo que eu tinha medo de ser: apática, um tanto abatida, desesperançosa e triste. Enquanto olhava para ela tinha medo de estar olhando no espelho. E se as pessoas me vissem como eu via a Claudia? Sentia isso porque lá no fundo eu me via um pouco como ela, era assustador me ver apequenada pelo resto do mundo. O interessante da Claudia é que no final ela foi a única que dentro dessas três trajetórias conseguiu o que desejava: um jeito de morrer em paz. Esse espetáculo foi muito importante para minha trajetória enquanto atriz e, apesar de não ter influenciado no meu desejo de falar sobre ancestralidade, ele é um pilar para mim enquanto uma artista que queria embarcar em novos formatos artísticos. Fazê-lo dentro do bar, atuar enquanto servíamos as mesas, dar conta dos ruídos e da dinâmica do bar e chegar ao fim da peça era um desafio e tanto.

Particularmente, neste outro grupo passei por vários conflitos. Uma parte do grupo era negra e LGBT e as relações envolvendo nossas classes sociais pesavam muito. Tínhamos diversos conflitos e confesso que esse era um momento em que, muitas vezes, eu acabava por recuar nas minhas opiniões. Não estava me sentindo pronta para os alguns posicionamentos e a pressão para me colocar vinha de todos os lados. Eu fui me abstendo, me abstendo e de alguma forma a minha personagem também foi se construindo em cima dessa abstinência. Todas as minhas inseguranças, tanto pessoais quanto profissionais foram postas nela. Precisava de um lugar para jogar tudo que estava sentindo. Lembro de sempre me sentir muito vazia logo após as experimentações e também lembro que disfarçava bem esse sentimento. Até a estreia vivi sob esse sentimento, mas depois que a peça estreou as coisas ficaram menos pesadas, talvez porque estando em cena, eu era capaz de ver que não somente eu me identificava com a Claudia, mas os espectadores também. O seu final, seu suicídio gerava uma grande comoção. Em mim, na minha parceira de cena e no público também. Ali o jogo divertido que acontecia entre elas se encerrava. Para mim, a angústia se encerrava

naquele instante e eu finalizava, por mais um dia, todo o meu terror em compartilhar uma existência tão parecida com a dela.

E como tijolinhos em uma parede foi se construindo minha trajetória artística. Depois de uma experiência tão profunda com o Coletivo Paralelas me senti à vontade para embarcar em novos projetos, com novas pessoas, novos grupos e coletivos. Em 2018, fui convidada pelo Grupo Atiro para participar do espetáculo “Corpo Minado”<sup>73</sup>, um esquadrão secreto que se camufla em um salão de beleza e luta para manter o futuro de mulheres negras vivo. Pela primeira vez havia sido convidada para um espetáculo em um grupo que não havia feito parte. Esse processo se deu muito pela importância da ligação da Cia Marginal com o Grupo Atiro que tem uma construção muito parecida com a nossa. Em algum momento, os integrantes da oficina quiseram que seus trabalhos tivessem mais continuidade e profundidade, então resolveram criar o grupo. Estar nesse espetáculo fazia parte da nossa troca enquanto grupos. A oficina que deu origem ao grupo foi ministrada por vários atores e atrizes da Cia Marginal, mas Wallace foi o único que esteve do início ao fim. Por ser uma oficina que surgiu após a Cia Marginal se tornar um grupo, tínhamos uma responsabilidade em dar continuidade à oficina de teatro dentro da Redes da Maré. Essa troca era muito importante para a gente pois fazia parte da nossa missão enquanto grupo: a democratização da arte. Além disso, era muito lindo ver um pouco de nós nos adolescentes da oficina, o modo como eles estavam tão entregues e empolgados em fazer teatro fazia meu olho brilhar. Me sentia muito conectada a eles. Por isso quando eles me convidaram eu não pude recusar.

Durante a criação da peça, precisei em alguns momentos me ausentar, pois estava viajando pelo Palco Giratório do Sesc, apresentando o espetáculo “Eles Não Usam Tênis Naique”. Então minha participação seria reduzida, como uma participação especial, com a possibilidade de permitir a retirada ou substituição caso eu não pudesse participar. Além disso, estar nesse espetáculo permitiu me conectar com mais mulheres que se parecem comigo. Esse espetáculo tem um lugar muito especial na minha vida. Pela primeira vez falava

---

<sup>73</sup> Espetáculo do Grupo Atiro em que compoñho o elenco enquanto atriz convidada. Um grupo de mulheres negras trans, travestis e cis lutam enquanto estão disfarçadas para garantir que mulheres negras existam no futuro, pontuando ancestralidade. Ficha Técnica Primeira Montagem: Direção: Desiree Santos e Wallace Lino; Dramaturgia: Wallace Lino; Assistente de Direção: Paulo Victor Lino; Figurino: Desiree Santos e Wallace Lino; Luz: Tainã Miranda; Trilha Sonora: Rodrigo Maré; Elenco: Luciana Barros, Kamyla Galdeano, Camila Rocha, Priscila Andrade, Barbara Assis, Jaqueline Andrade, Sofia Conceição, Leda Horsth e Dominick di Calafrio.

tão diretamente sobre como nós mulheres negras precisamos lutar para sermos vistas, valorizadas e apreciadas. A ideia de ancestralidade ampliada se rasga em cena. Mulheres de gerações diferentes, pretas, faveladas, travestis, trans, sapatonas, bissexuais, macumbeiras ou não, estavam ali, me atravessando. Suas histórias e como elas chegaram até a cena são um combustível para minha imaginação. Quando olho para ele vejo as minhas ancestrais que o tempo espiralado de Leda Maria Martins (2021, p.63) traz: “A ancestralidade é clivada por um tempo curvo, recorrente, anelado; um tempo espiralar, que retorna, restabelece e também transforma, e que em tudo incide.” Elas são meu passado, presente e futuro acontecendo ao mesmo tempo e ampliados pelas suas experiências. A dramaturgia foi construída por textos de Lélia Gonzalez, Angela Davis, Alice Walker<sup>74</sup>, Grada Kilomba<sup>75</sup>, Maya Angelou<sup>76</sup> e Sojourner Truth<sup>77</sup> e nos ajudou a contar a nossa história no palco. Em um salão de beleza, várias mulheres negras com suas próprias referências se juntam para arquitetar um plano de resistência para que elas e suas descendentes tenham um futuro. Elas dialogavam enquanto se cuidavam, se protegiam, brigavam, cantavam e discutiam. Todas as cenas privilegiam a interação entre elas e todas estão em cena.

O espetáculo tem várias versões e muitas artistas compuseram o elenco. Em sua última versão, ele começa comigo cantando uma música, em seguida o salão se monta e elas começam a discutir sobre a vida, sexo, cuidados com a estética e essa discussão culmina em uma briga que mimetiza os jogos de luta de video game. Quando a briga cessa, elas percebem que precisam de concentração para que o plano funcione. Paralelo a isso, elas também estão treinando a nova contratada do salão para compor esse esquadrão. Ela não sabe que participa de um treinamento, por isso elas precisam se espreitar em diversos momentos do espetáculo para saber se o andamento do plano está caminhando. Sem que elas saibam, a nova contratada também tem seu próprio plano: se infiltrar no esquadrão para descobrir que plano é esse. No processo do espetáculo, elas recebem instruções que são vistas em uma projeção. O auge do espetáculo é quando o plano começa ser posto em ação durante um show que elas produzem e a reviravolta é a interrupção do show pela nova contratada, seguida da descoberta de que elas a querem como parte da equipe. Neste momento, um ritual de iniciação começa,

---

<sup>74</sup> É uma escritora, poeta e ativista feminista norte-americana. Escreveu o romance “A Cor Púrpura”.

<sup>75</sup> É uma escritora, psicóloga e artista portuguesa reconhecida pelo seu trabalho que tem como foco o exame da memória, trauma, gênero e racismo.

<sup>76</sup> Foi uma escritora e poetisa estadunidense.

<sup>77</sup> Foi uma abolicionista e ativista dos direitos das mulheres afro-americana.

mas é interrompido por um ataque ao salão. Neste instante, elas pensam em desistir mas são levadas por sua líder a um momento de insubmissão que faz com que todas se unam, inclusive as mulheres negras da plateia no meio do palco para um grito de guerra antes da própria guerra.

Em 2020, em plena pandemia do Covid-19 e tendo acabado de me iniciar no candomblé, sou convidada a participar do Projeto Entidade Maré<sup>78</sup>, criado por Wallace e Paulo Victor Lino, as irmãs Lino<sup>79</sup>. Como artista, tive meus trabalhos paralisados e cancelados, passei por grandes dificuldades financeiras devido à falta de investimento e escassez em projetos artísticos por conta da necessidade vital de adesão ao distanciamento social. E esse convite foi um respiro profundo em meio ao caos em que vivíamos. O processo de pesquisa me deu ânimo para pensar sobre as formas que temos sobrevivido a partir da arte. Artistas favelados e periféricos costumam e precisam de outros empregos para garantir a existência de sua arte. O Entidade surge como uma possibilidade e também como uma opção a esse sistema esmagador. Entendendo a necessidade de espaços artísticos que visibilizam pessoas LGBT's e sabendo que esse grupo é um dos que mais sofrem com segregações nestes mesmos espaços, o Entidade é uma via de expressão para nós. Além disso, a pandemia também aumentava essa dificuldade. A pesquisa desenvolvida vinha desse lugar, LGBT e também de favela e nele temos o curta "Entidade" dirigido por Wallace Lino e Livia Laso<sup>80</sup>. Fizemos um experimento contando a história do movimento LGBTQIAP+ de favelas até construção da Parada LGBTQIAP+, também o curta Amor é Amor que é o registro do casamento da minha prima Duda com sua ex-companheira Juliana<sup>81</sup>, além dos filmes Noite das Panteras e Noite das Estrelas, fechando com a Ocupação "Noite das Estrelas" e o espetáculo de mesmo nome.

---

<sup>78</sup> O Entidade foi criado em 2020 por artistas pretxs LGBTQIA+ da Maré, com objetivo de apresentar a memória cultural LGBTQIA+ na inscrição deste território e da cidade. O projeto conta com colaboração de múltiplos artistas e técnicos a cada ação desenvolvida. As narrativas pesquisadas são apresentadas por meio de um experimento em que o usuário acessa conteúdos disponíveis em redes sociais e aqui neste site. Integrantes: Wallace Lino, Paulo Victor Lino, Matheus Affonso e Jaqueline Andrade.

<sup>79</sup> Irmãs Lino é como chamamos Wallace Lino e Paulo Victor Lino. São criadoras do projeto Entidade e dirigiram os filmes performáticos "Noite das Panteras" (2021), "Noite das Estrelas" (2021) e "Ocupação Noite das Estrelas" (2023). Compõem a Cia Marginal e o Grupo Atiro.

<sup>80</sup> Livia Laso é atriz e cantora. Integrante do Coletivo Bonobando, tendo participado do espetáculo Cidade Correria, Jongu Mamulengo, entre outros. Integra também o elenco do filme e peça "Noite das Estrelas".

<sup>81</sup> Juliana Paganini é sapatão e cozinheira. Conheci através de minha prima, sua ex-companheira, Duda.

Todos esses trabalhos estão reunidos no site<sup>82</sup> do projeto Entidade Maré. Esse projeto toca em lugares muito caros para mim e foi em uma entrevista à Revista Piseagrama sobre o Entidade, que falei pela primeira vez sobre a ideia de ancestralidade ampliada.

“Nossa ancestralidade não passa só por pessoas negras que foram escravizadas. Ela passa pelas pessoas LGBTQIA+ que viveram antes de nós, e justamente pelo fato de elas terem vivido antes, nós vivemos hoje. Só podemos estar aqui hoje porque elas viveram e resistiram a inúmeras situações de violência. Nossa ancestralidade vai muito além de nossas mães, nossas avós e bisavós; ela vem também de quem construiu o mundo para que nós pudéssemos estar nele. Todas essas figuras gays, transexuais, travestis e lésbicas que desfilavam e arrasavam pelas ruas da Maré são nossas ancestrais. Elas podem não ter nenhuma relação carnal ou sanguínea conosco, mas fazem parte de uma aliança construída através do amor a nossos corpos. Graças a elas, nós podemos hoje dizer abertamente que somos negras, faveladas, macumbeiras, sapatonas, gays, travestis... e está tudo bem!”. Piseagrama (2021).

O projeto “Noite das Estrelas” foi, e é especialmente particular, pois além do espetáculo que entremeou as ruas da Maré, também tivemos a ocupação que aconteceu pelas ruas e espaços da Maré que aconteceu durante 6 semanas entre junho e julho de 2023. Mas antes desses eventos, tivemos o filme que abriu o caminho para isso. O processo, que se iniciou em 2020 com as pesquisas do projeto “Entidade Maré”, se desenrolou para a criação do filme. Como todo período de criação do filme se deu na pandemia, todos os ensaios foram online. Cada artista em sua casa produzindo a partir das proposições, montamos cena, partituras físicas com as direções dadas pelas irmãs Lino. Cada cena foi pensada a partir do que surgia da pesquisa com as pessoas LGBTQIAP+ da Maré. Fizemos entrevistas com diversas pessoas<sup>83</sup> LGBT’s que estavam, especialmente, em ativa nas décadas de 1980 e 1990, além também de outros moradores que apoiavam e ajudavam a montar os shows nesta época. Nas conversas, as entrevistadas abriram seus baús, com fotos, vídeos e muita memória. Conforme as entrevistas aconteciam, outras pessoas chegavam indicadas pelas entrevistadas. Assim se formou uma rede e a Noite, que antes estava apenas nas nossas memórias, foi ganhando textura para gente. Nossas histórias também se misturam às dos entrevistados e as cenas iam,

---

<sup>82</sup> <https://entidademare.com/>. Último acesso: 01/11/2023

<sup>83</sup> O primeiro projeto intitulado como Curta Entidade teve como entrevistadas Juciara Batista, Fia Pombel e Rosângela Gonçalves

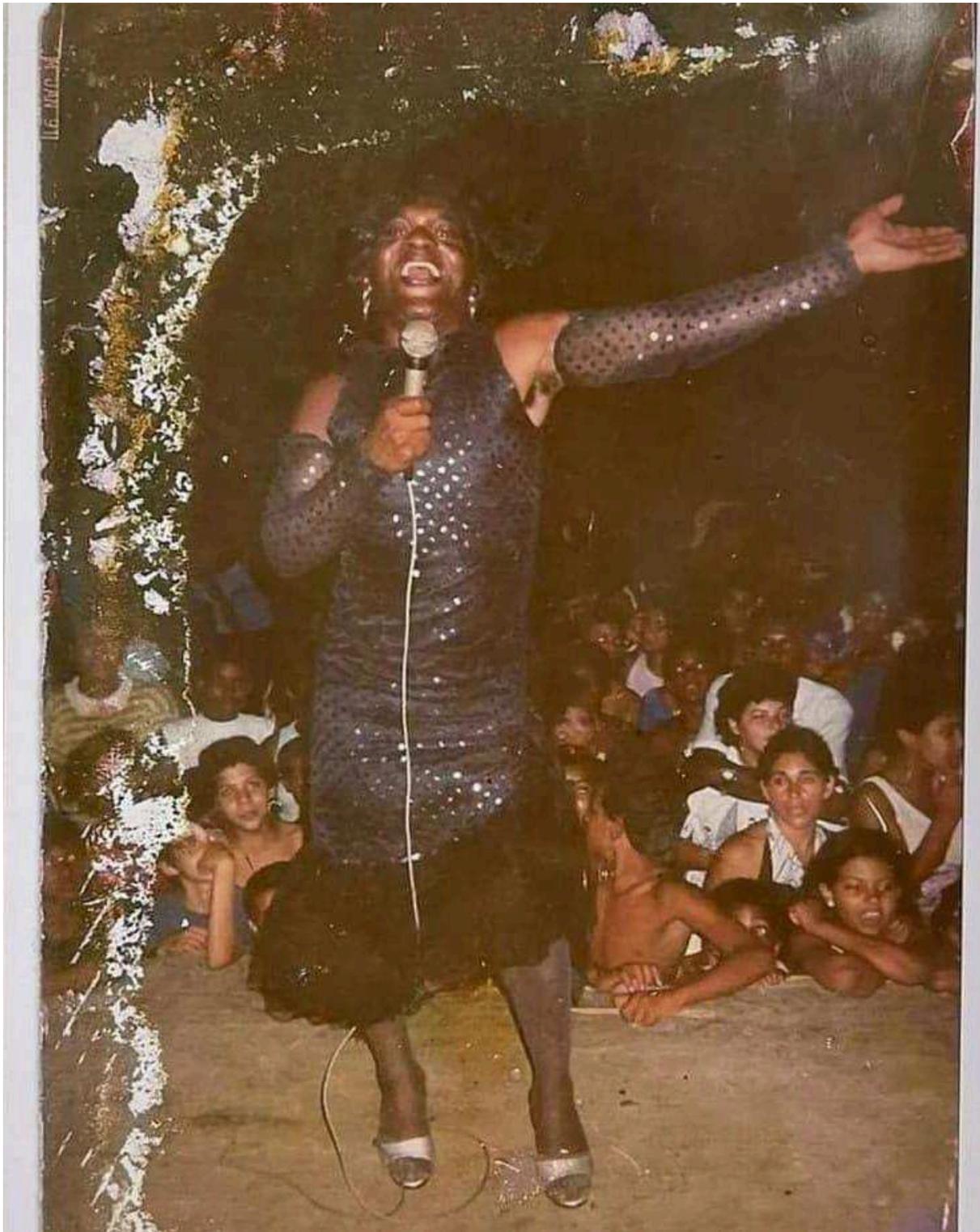
assim, tomando forma. Fizemos trabalhos com diversos artistas como Joah<sup>84</sup>, Caten<sup>85</sup>, Kleber Lourenço<sup>86</sup>, e suas intervenções acrescentaram novos olhares para as nossas composições. Estes trabalhos foram fundamentais para a construção do processo que estava em andamento. Construimos textos, músicas, partituras físicas e após o período de ensaios finalmente fomos para a gravação.

---

<sup>84</sup> Atriz e dançarina afro. fez a direção de movimento do filme “Noite das Estrelas”.

<sup>85</sup> Multiartista, candomblecista. Fez a direção de movimento do filme “Noite das Estrelas”.

<sup>86</sup> Multiartista. Cooperou com a construção cênica do filme “Noite das Estrelas”.



Show Noite das Estrelas. Na foto Moranguinho, década de 1980. Autor Desconhecido.

Um dia de gravação, feito na laje da minha família e uma equipe inteira engajada, fizeram o filme ser lindo. Passamos calor e frio, mas cada momento de gravação das cenas foi único. Como ainda estávamos no auge da pandemia, passamos pelos testes de Covid e só quando todos testaram negativo pudemos iniciar e programar o dia de gravação. Iniciamos com a

gravação da última cena que é entre Dominick<sup>87</sup>, Livia e eu. Uma cena de fim de festa, que precisava ser gravada de dia para dar um clima de ressaca pós noite. Depois já não me lembro mais da ordem de gravação, com exceção dessa cena e da última. Os momentos de maquiagem e trocas de roupa serviam como espaços para aprofundar a interação que só vinha acontecendo online. Não que não nos conhecêssemos pela vida, mas o distanciamento que a tela de computador e celular traziam não era fácil de ser furado. Além do elenco principal, tivemos diversos atores fundamentais para que a aura de festa do filme se estabelecesse. Contamos também com Marcela Soares, a Pantera<sup>88</sup> e Erica Ravache, a Madame<sup>89</sup> que trazem consigo a história da Noite das Estrelas. Elas contaram como a Noite surgiu e o mais complexo era que cada uma trazia consigo um início diferente. Assim, a Noite das Estrelas surge como:

“uma série de shows que aconteciam na Maré nos anos 1980 e 1990, protagonizados por uma mistura de mulheres transexuais e heterossexuais, travestis, homens cis gays e mulheres lésbicas. Antes de se tornarem emblemáticas e lotarem as ruas da Maré, essas performances aconteciam no convívio das lajes, das festas em casa, nas reuniões de pessoas LGBTQIA+ que se encontravam para se divertir.” Piseagrama (2021).

Essas pessoas LGBT's criaram um movimento histórico que se expandiu e aconteciam em cima de mesas de escola ou caixotes, depois das gaymadas<sup>90</sup> com roupas, acessórios e maquiagens improvisadas, mas que, por toda a Maré, reunia homens, mulheres, adultos, crianças e idosos ao seu redor. Em algum momento, todos os eventos de grande porte na Maré tiveram a participação das estrelas e outras favelas do Rio começaram a chamá-las para shows. Marcela e Erika como pessoas que estavam na construção dos shows foram incríveis com a gente e todo o tempo que tivemos com elas foi fundamental e potente. Elas contaram e recontaram histórias sobre a criação e como tantas outras mulheres trans, travestis, drag queens e gays foram fundamentais para que os shows sobrevivessem durante duas décadas e

---

<sup>87</sup> Dominick di Calafrio é/foi atriz, bailarina, modelo, dubladora e Imperatriz Ballroom. Integra o elenco do filme e espetáculo “Noite das Estrelas”.

<sup>88</sup> Marcela Soares, a Pantera é travesti e performer. Foi uma das entrevistadas da pesquisa sobre a “Noite das Estrelas”. Durante a temporada do espetáculo fez diversas apresentações. Foi uma das precursoras dos shows.

<sup>89</sup> Erica Ravache, a Madame é travesti e performer. Foi uma das entrevistadas da pesquisa sobre a “Noite das Estrelas”. Foi uma das precursoras dos shows.

<sup>90</sup> Versão do Queimado com pessoas LGBTQIA+, onde dois times são formados e o vencedor é quem eliminar primeiro o outro time acertando arremessos de bolas nos membros.

chegassem até nós. Bebemos cerveja, rimos, dançamos, beijamos na boca, desfilamos, cantamos.

Em algum momento da noite um grupo de crianças em uma laje vizinha assistia e, durante uma pausa, começaram a aplaudir e gritavam “Viva as LBGTS!” Foi um momento único e intenso, nos sentimos acolhidos e respeitados, foi muito lindo. Quando gravamos a última cena (que no filme é a primeira) estávamos exaustas e exaustos física e mentalmente. Tremíamos de frio e mal conseguíamos cantar, dançar ou mesmo nos movimentar minimamente, mas a adrenalina de todo o dia permitiu que, mesmo muito cansados, conseguíssemos finalizar a gravação. Assim como no espetáculo *Corpo Minado*, era possível ver a ancestralidade ampliada ganhando forma enquanto gravávamos. Aqueles corpos vibravam com a ancestralidade partilhada e, mais uma vez, eu via passado, presente e futuro me atravessando. Esse filme permitiu que eu me visse pela primeira vez na tela do cinema e isso eu nunca vou esquecer.

Com o filme finalizado e já tendo estreado a empreitada, agora, era retomar a ideia original: fazer um espetáculo sobre os shows da Noite das Estrelas. Em abril de 2023, começamos a ensaiar para o espetáculo. O elenco do filme retornou e mais quatro bailarines o integraram, a ideia agora era cruzar as ruas da Nova Holanda, como eram os shows antigamente e, assim, passar pelas encruzilhadas mais importantes. Na dramaturgia, a história do nascimento dos shows seria contada por diversos pontos de vista. Um desses pontos é o das “sapatão”, figuras que pouco tiveram reconhecimento nessa história e quem conta essa versão sou eu. Uma história que começa no fundo do quintal, assim como o filme termina em uma laje. Uma história cheia de imagens e que respeita as trajetórias vividas. A cena intitulada “Cartas para minha multidão” é uma reconstrução não só da história do show, mas também da história da minha família, da rua onde cresci e da minha favela. Uma cena que, por si só, é itinerante já que acontece em movimento. Ela começa na varanda da casa da minha mãe, casa onde cresci, onde tive festas, churrascos, onde vibrei por um amor correspondido, acolhi amigos, onde tive meu primeiro computador, onde beijei uma mulher pela primeira vez, onde chorei pela morte da Cássia Eller e sofri quando tive o coração partido. Meu lar.

Lá da varanda, começo a conversar com o público que, neste momento, já inundou a rua, tal qual o mar. Conto histórias sobre minha família, sobre a rua que estamos e que tem o nome do meu avô Carlos, até hoje não sabemos o porquê, e também falo da relação dele com a

minha avó Maria<sup>91</sup>, falo de Dona Orosina<sup>92</sup> sorrio, me emociono e, em seguida, proponho um jogo. Com cerca de 15 engradados, a platéia precisa montar uma passarela para que eu caminhasse até um novo ponto da rua. Nesse ponto, conto outras histórias, histórias das “sapatão”, como eu as via, como elas se divertiam bebendo suas cervejas no bar com suas companheiras, construindo suas casas, brincando com as crianças e montando acampamentos nos dias que faltava energia na favela. Pessoas que conheci na infância e como a existência delas influenciou a minha vida. Nesse meio, o resto do elenco vai montando com os engradados um trono. O auge da cena acontece quando começo a cantar uma versão da música “ A Deus eu Peço” do Alexandre Pires, substituindo essa frase por noite das estrelas. Enquanto danço e canto, um palco é montado com os engradados e essa parte da história vai chegando ao fim com o público cantando junto. A finalização dessa cena gera uma grande descarga de emoção em mim. Nela, passo por tantos momentos que me formaram. Esse espetáculo, em seu todo, me move e me tira do eixo, mas de um jeito bom, concreto, porque mostra que essas histórias precisam e merecem ser contadas e, o melhor, tem muita gente querendo ouvir. Os ensaios, a construção de cada cena, as discussões que travávamos para decidir como o espetáculo seria me impulsionaram e a todos os outros.

A continuação do espetáculo é simplesmente a Preta Queen B Rull<sup>93</sup> arrastando a multidão junto a um trio elétrico. Neste trio, ela vai cantando suas músicas autorais e fazendo todo o público se deslocar para o próximo ponto de cena. Durante o trajeto, Preta interage com as pessoas, desce do trio, dança suas músicas e, assim, chegamos à quadra da Escola de Samba Gato de Bonsucesso<sup>94</sup>. Na quadra, acontecem uma série de shows com as pessoas que fizeram parte dos shows da noite das estrelas nas décadas de 1980 e 1990 e também da nova geração. Logo após temos a “interrupção” dos shows para ser feita uma retratação. Dominick e, depois, Lua Brainer<sup>95</sup> (que fazia parte do balé e depois substituiu Dominick, que estava com problemas de saúde) chega de moto e questiona porque está acontecendo uma festa em um lugar (Quadra do Gato de Bonsucesso) em que houve uma injustiça. A cena chamada

---

<sup>91</sup> Maria Lucinda da Conceição. Minha avó paterna. Não sei muito sobre ela, só que sempre foi muito respeitada na Maré.

<sup>92</sup> Dona Orosina. Primeira moradora da Maré. Construiu sua casa no Morro do Timbau.

<sup>93</sup> Preta Queen B Rull é multiartista, dragqueen, preta e favelada.

<sup>94</sup> Escola de Samba criada dentro da Maré.

<sup>95</sup> Mulher Transgenero, multiartista e Legendary Imperatriz Ballroom.

“Baronesa musa do gato” conta a história de quando Dominick teve seu direito de disputar o título de rainha da bateria da escola negado por ser uma mulher trans. Ela começa a relatar seu processo de transição e, ao final, ela é coroada como a rainha da escola e fecha seu momento dublando a música “I was here”<sup>96</sup> que leva todos presentes a um momento de muita emoção. A finalização do espetáculo se inicia com Lívia cantando a música “Magia Negra” e levando todo o público a cantar junto com ela enquanto acende luzes de lanternas de celular, isqueiros, assim formando uma noite estrelada que vai se esvaziando enquanto todo elenco se junta para uma última homenagem às antigas que se encantaram. Neste último ato, cantamos juntas a música “Um ser de luz” da Alcione, que era frequentemente usada nos shows antigos para essas mesmas homenagens.

Esse espetáculo vibra ancestralidade. Ao homenagear nossas ancestrais “A noite das Estrelas” mostra porque ela está aqui, porque é necessária, viva, empolgante. E isso não é sobre resgatar memórias, pessoas e histórias, não é sobre dar voz, é sobre lutar contra o apagamento das nossas vidas, através das narrativas, corpos e território. A ideia de atravessar a favela focando em suas encruzilhadas mostra a força ancestral que a favela tem. A primeira cena “Eu sou Exu” diz muito sobre essa força. Luiz Rufino (2019, p. 61) diz que “ O corpo como esfera de saber é aquele que transgride a violência e a opressão inscrevendo formas de luta e possibilidades de reinvenção de si.” Acontecendo exatamente em uma das principais encruzilhadas abertas da Nova Holanda, essa cena é uma ode às possibilidades de transformação de um corpo preto no mundo e como este corpo pauta a construção do território, narrativas que o tornam um perfurador da temporalidade na contemporaneidade. Um corpo exusíaco, um exu urbano que circula por todos os lugares. Um corpo que pulsa sua raça, sua sexualidade, fazendo com que a Maré, como é dito no texto, seja uma terra negra que guia nossos caminhos, mas também que é construída por corpos trans, não-binária, gay, bissexual, lésbica, um corpo LGBT e que formam essas encruzilhadas e nos permitem vislumbrar o futuro. Futuro esse que tem a nossa cara, cor, jeito, inventividade e também nossas memórias e histórias. Laroyê, Exu! Dono das encruzilhadas, dono dos caminhos, boca do mundo, Laroyê, Exu!

---

<sup>96</sup> Música da cantora norte-americana, Beyoncé, fazendo parte do seu álbum intitulado “Four”. Link da música: <https://www.youtube.com/watch?v=hDb3jZfWpoA>



Noite das Estrelas. Cena: Eu sou Exu! Encruzilhada entre as ruas Principal e Teixeira Ribeiro. Autor: Flávia Costa.

## **Ancestralidade e algumas cenas contemporâneas**

O segundo capítulo é sobre arte, e sobre como pode estar conectada à possibilidade de pensar uma ancestralidade ampliada, os movimentos artísticos, autores, autoras e artistas que a rodeiam. Vou falar um pouco mais das obras de Wallace Lino, Yhuri Cruz e Glicéria Tupinambá. Como eles vêm trabalhando e desenvolvendo este tema e como esta discussão está atrelada a outros conceitos e vem movimentando a arte, a cultura e a história, trazendo seus trabalhos e referências para embasar o meu trabalho. Entendendo que há um movimento forte e de resistência falando de ancestralidade aqui no Brasil, em especial, os movimentos negros e indígenas que vem ocupando a cena contemporânea, tomando a frente desta discussão e lutando, assim, para ter suas histórias respeitadas. Artistas indígenas, particularmente, vêm crescendo e ampliando esse debate e, assim como artistas negros, vêm pautando a ancestralidade como forma de também resistir às violências e ao apagamento de sua cultura, história, memória e narrativas, fugindo de uma invisibilidade imposta.

### ***A bicha mais bonita da Maré***

Wallace Lino tem uma trajetória artística admirável. Desde sua adolescência, trabalha com arte, mesmo quando tudo conspirava contra. Se firmou enquanto um inventivo diretor da nova geração. Aqui destaco: “Amor e outras revoluções” (2023), “Ensaio sobre uma atriz que está ficando cega” (2024) e “As falas dela” (2024), que são trabalhos que, a meu ver, tocam no lugar da ancestralidade e nos permitem dialogar de forma concreta sobre ela. Em “Amor e outras revoluções”, Wallace evoca através da encenação a possibilidade do amor entre duas mulheres pretas. Enquanto uma mulher preta, sapatão e artista sempre vibro quando vejo essa retratação, em especial, quando temos duas artistas negras em cena. A criação, como o próprio Wallace diz, de uma possibilidade de reinvenção desse afeto, em diálogo com bell hooks (2021; p.123), que diz: “trazer a ética amorosa para todas as dimensões da nossa vida, nossa sociedade precisaria abraçar a mudança”. Não se vê na arte a valorização do afeto e o amor entre duas “negonas”. Ser uma mulher preta e amar outra mulher preta é sim um ato revolucionário e que se afirma como ancestralidade, porque pensar no nosso amor é sim um ato ancestral, não só amor afetivo-sexual, mas o nosso amor em todas formas. Nós estamos nos amando há séculos, dando para nós mesmas a chance de viver uma história, que mesmo quando interrompida, ainda pode e deve ser contada.

Eu tenho um carinho muito especial por “Ensaio sobre um atriz que está ficando cega”. Primeiro porque a atriz em questão é a Lais Lage<sup>97</sup> que eu conheço a muito tempo e que, agora, também é minha irmã de santo. Segundo motivo é que ela é uma atriz fenomenal, com quem tive o prazer de contracenar em “Corpo Minado” e “Irmã Yerma” (2023). Em “Corpo Minado” posso dizer que essa história foi muito impactante, porque foi, nesse momento, que ela nos revelou sua questão com a visão. Em um ensaio, descobrimos que ela não estava enxergando bem e que ela estava em processo de agravamento do Ceratocone<sup>98</sup>. Lembro que foi um grande impacto para toda a equipe, principalmente porque não tínhamos a menor ideia. Anos depois, é tão poderoso ver essa trajetória posta em cena e vejo como fundamental o olhar sensível e atento de Wallace. No espetáculo, lidamos com uma gama de possibilidades sensoriais trazendo ao público a ideia de uma sensação próxima da que a atriz vive. Performando sozinha, a atriz traz seu corpo, voz, dramaturgia e território à cena, respeitando a narrativa das suas. Lais busca na história de sua família um jeito de contar a sua própria sem fugir dos desafios de ser uma pessoa com deficiência (PCD).

Em “As falas dela”, na qual Wallace divide a direção com seu irmão Paulo Victor, é possível ver a relação entre mãe e filho se desenrolar à medida que os conflitos, as certezas, a cumplicidade e o amor são postos em cena. Uma peça sobre amizade entre essas duas personagens. Interpretadas por Preta Queen B Rull (filha) e Monique Rayson<sup>99</sup> (mãe), que neste contexto, substituiu a mãe carnal de Preta, Shirley Modesto, que ficou impossibilitada de participar após um acidente que imobilizou um de seus braços. A relação entre Preta e sua mãe é um espelho muito intenso de como a ancestralidade possui muitas camadas e nos mobiliza artisticamente. Durante o espetáculo, elas relembram histórias e vão, a partir delas, fortalecendo ainda mais seus laços afetivos. É muito interessante perceber esse fortalecimento principalmente porque Preta e Monique não são mãe e filha, mas compartilham o modo de fazer arte, e exalam química quando estão juntas. Uma ancestralidade passada em tempo real enquanto vemos a cena acontecer.

---

<sup>97</sup> Multiartista, mulher afroindígena, PCD e macumbeira.

<sup>98</sup> É uma doença ocular rara, genética e hereditária que afeta a estrutura da córnea. A principal característica do ceratocone é a redução progressiva da espessura da córnea, que se projeta para fora, formando uma saliência em forma de cone.

<sup>99</sup> Mulher Transgênero, atriz e performer.

## *Performances em liberdade*

Yhuri Cruz é um escritor e também artista das artes visuais e suas obras são impactantes porque trabalham a negritude sobre o prisma do fortalecimento das narrativas dos corpos que se fazem presentes em suas obras. Gostaria aqui de falar um pouco mais sobre a obra “Monumento à voz de Anastácia”. Conheci a obra em meados de 2020, em meio a pandemia, e fiquei muito emocionada, pois a imagem amordaçada de Anastácia sempre me causou um terror por tamanha violência. Uma mulher negra amordaçada por simplesmente ter se imposto sobre os desmandos de pessoas que desejavam convertê-la a nada. Lembro muito pouco de sua história contada na escola, mas sei que aquela imagem era muito incômoda. Até hoje era como me ver naquela mordida. Então o que o Yhuri faz é poderoso: ele retira a máscara, a mordida. A voz, o sorriso e o rosto de Anastasia na obra se torna real, gera empatia e nos permite enxergar a mulher por trás da história. Ver Anastácia recontada, remontada faz parte das múltiplas possibilidades que a arte pode trazer para se pensar a ancestralidade.

Durante a temporada de “Hoje não saio daqui”, muitos nomes surgiram nesta cena e o de Anastácia era um. O público me atribuía Anastácia como ancestral e, pouco tempo depois, eu vi o folheto recriado por Yhuri, em que se pode vê-la livre e sorridente. Recebê-la, e tantas outras como minhas ancestrais, era um misto de efervescência e desespero porque agora eu também tinha uma responsabilidade sobre a continuidade da nossa ancestralidade. Naquele momento, estávamos todas nós, em cena unidas pelo mesmo objetivo: garantir que tantas outras como nós continuassem vivas. Essa cena, contada no capítulo anterior, fala sobre a viabilidade de um futuro para todas, que envolve uma conexão que está relacionada a histórias, memórias, narrativas e também uma irmandade que atravessa o tempo e nos permite criar, artisticamente, novos espaços de trocas, afetos e conflitos e desejos. O folheto refeito por Yhuri permitiu que eu enxergasse um futuro diferente do que conhecemos para Anastácia. Uma oração que antes era destinada a uma mulher escravizada que morreu e tinha como mais uma missão cuidar dos seus é transformada em uma oração àqueles que buscam na resistência dela a força para contornar a ideia de um destino definido. Abaixo vemos as duas versões do folheto, um em mordida e planando liberdade.



### **Oração à Escrava Anastácia**

Festa dia 13 de Maio

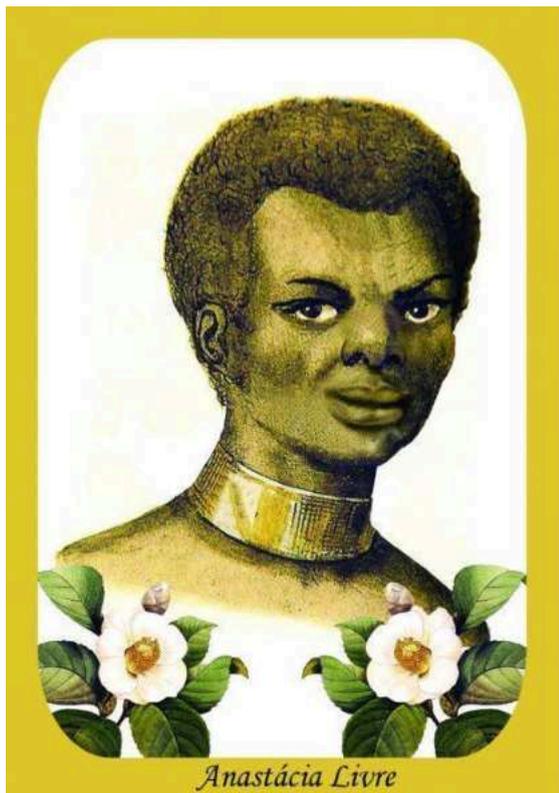
Prece Milagrosa para alcançar uma Graça urgente da Escrava Anastácia

Vemos que algum algoz fez da tua vida um martírio, violentou tiranicamente a tua mocidade, vemos também no teu semblante macio, do teu rosto suave, tranquilo, a paz que os sofrimentos não conseguiram perturbar. Isso quer dizer: eras pura, superior, tanto assim que Deus levou-te para as planuras do Céu e deu-te o poder de fazeres curas, graças e milagres mil. Anastácia pedimos-te... roga por nós, proteja-nos, envolve-nos no teu manto de graças e com teu olhar bondoso, firme, penetrante, afasta de nós os males e os maldizentes do mundo. Tudo que pedimos por nosso Senhor Jesus Cristo na unidade do Espírito Santo, Amém.

Todas as manhãs, antes de sair para o trabalho, olhe para Anastácia, peça-lhe suas graças, que tudo correrá bem para você.

Em agradecimento, mandei imprimir e distribuir entre amigos um milheiro desta oração e imagem. Mande imprimir você também, logo após o pedido.

Santinho com imagem amordaçada e oração a Anastacia.



### **Oração a Anastácia Livre**

Festa dias 12 e 13 de Maio.

Comemora-se todos os dias 12 e 13.

Se você está com algum PROBLEMA DE DIFÍCIL SOLUÇÃO e precisa de AJUDA URGENTE, peça esta ajuda a Anastácia Livre.

#### **ORAÇÃO**

Vemos que algum algoz fez da tua vida um martírio, violentou tiranicamente a tua mocidade, vemos também no teu semblante macio, no teu rosto suave, tranquilo, a paz que os sofrimentos não conseguiram perturbar.

Isso quer dizer que **sua luta** te tornou superior, **conquistaste tua voz**, tanto que Deus levou-te para as planuras do Céu e deu-te o poder de fazeres curas, graças e milagres mil **a quem luta por dignidade**.

Anastácia, **és livre**, pedimos-te ... roga por nós, proteja-nos, envolve-nos no teu manto de graças e com teu olhar bondoso, firme e penetrante, afasta de nós os males e os maldizentes do mundo.

Monumento à voz de Anastácia  
Yhuri Cruz, 2019

Releitura feita por Yhuri Cruz do santinho de Anastacia.

### *A retomada de um par(ente)*

No trabalho de remontagem da ancestralidade, que vem sendo feito por Glicéria Tupinambá, ela enfatiza que a feitura do Manto Tupinambá envolve a troca de saberes entre mulheres, jovens, idosos e crianças, que tendo a convivência no território junto a natureza, sabem o momento certo de colher as penas dos pássaros para a feitura do Manto Tupinambá. A sua confecção faz parte da história e resistência deste povo. Também é um meio para que os laços e a conexão com seus antepassados não se percam. É fundamental que a relação com o território seja preservada e, principalmente, retomada. Em 2004, o povo tupinambá decidiu que não permitiria mais que seu território fosse violentado por invasores. Reivindicaram a posse da Serra do Padeiro (Terra Indígena Tupinambá de Olivença, sul da Bahia), através de uma luta que acontece dentro do território e também fora dele. A justiça brasileira se nega, ainda hoje, a ouvir o povo tupinambá e permite que os abusos ao território continuem acontecendo. Resistir é a única opção, então assim eles vêm fazendo. Foram atacados e ameaçados de morte inúmeras vezes, mas não permitiram que a força da memória, da cultura e da tradição fosse interrompida. Como parte desta resistência e ações de reparação, em 2018, Glicéria Tupinambá teve a oportunidade de estar junto ao Manto localizado no Museu Quai Branly, em Paris. A conexão com os Encantados ao ver aquele manto a impulsionou a reproduzi-lo. O diálogo com a natureza e com a comunidade permitiu que ela se reconectasse à feitura daquele manto. Ela relata que ouviu o manto falar com ela “Eu vi o mesmo gestual, a mulher fazendo o manto sentada e com o cordão no pé e a tala na mão, fazendo. Todas as imagens vieram fazendo aquele quebra-cabeça, se somando.” (Tupinambá, 2021, p. 331) Essa reprodução, que foi feita usando as técnicas e ensinamentos do povo Tupinambá, ficou exposta no Espaço do Conhecimento UFMG, dentro da exposição “Feito Folhas e Penas: Saberes dos matos Pataxós e Assajobas Tupinambás”, em 2022.



Recriação do Manto Tupinambá feito por Glicéria Tupinambá e exposto no Espaço do Conhecimento UFMG. Foto obtida no site: [www.ufmg.br/espacodoconhecimento/o-manto-tupinamba](http://www.ufmg.br/espacodoconhecimento/o-manto-tupinamba)

Esses Mantos são parte fundamental da história desse povo, da conexão com seus ancestrais. São criações utilizadas em rituais pelos Pajés e também as Majés. Para que o Manto viva ele precisa que o território viva, que a memória viva. Por isso é tão importante a retomada do território e também a reintegração desses mantos ao seu lugar de origem. Esses Mantos vêm sendo criados há muitos séculos. No momento, os mantos mais antigos, que foram levados para Europa nos séculos XVI, XVII e XVIII, são 11 e um deles acaba de retornar ao Brasil. Em 2023 o Nationalmuseet (Museu Nacional da Dinamarca) anunciou a devolução de um manto e, em 2024, este passou a integrar o acervo do Museu Nacional (Rio de Janeiro-RJ). A repatriação do manto se deu em meio de muita polêmica, envolvendo uma discussão sobre a participação dos Tupinambás neste processo. A trajetória artística de Glicéria Tupinambá é também a luta para reencontrar a história dos mantos, sua feitura, conexão com os Encantados, com o território, com o próprio povo Tupinambá. Além do seu envolvimento com a educação, a política e o direito das mulheres indígenas, a artista foi uma das artistas premiadas do Pipa 2023.



Manto Tupinambá exposto no Nationalmuseet (Museu Nacional da Dinamarca). Foto obtida no site: [www.ufmg.br/espacodoconhecimento/o-manto-tupinamba](http://www.ufmg.br/espacodoconhecimento/o-manto-tupinamba)

A discussão sobre ancestralidade vem há alguns anos atravessando os debates culturais, artísticos, socioambientais, políticos, entre outros. Claro que apesar de estar em ascensão, este debate já existe há muito tempo. Em cada lar de pessoas negras que se encontram e contam suas histórias aos mais novos, a cada vez que alguém põe o pé em um terreiro e sente um arrepio na espinha, a cada vez que uma travesti sai na rua de dia com seus saltos, cabelos e maquiagens, a cada vez que uma pessoa se reconhece indígena e inicia seu processo de retomada. Falar sobre ancestralidade, como tenho dito aqui nesta dissertação, não foi um caminho fácil para mim, mas por isso mesmo se fez um caminho necessário. Tudo ao meu redor me levou a pensar sobre ela. Minhas diversas relações me conduziram até aqui. Além disso, é importante mencionar sobre todas as pessoas que estão falando sobre ancestralidade neste momento. Leda Maria Martins (2021, p.59) traz muitas percepções sobre a ancestralidade e uma das que mais me fazem pensar sobre a minha pesquisa é a que diz que

“a força vital aos seus descendentes, tanto aos anelados por vínculos consanguíneos quanto aos constituídos e agregados por imaginárias e simbólicas redes de pertencimento”, isso porque sinto que neste trecho a minha ideia de ancestralidade ampliada se externaliza. Gosto de ler esse trecho e pensar: A minha história está ali! Contada sob a ótica de Leda Maria Martins e eu sei para onde ir. Mas não só a minha história e sim a de muitas das mulheres que me inspiram.

A nossa ancestralidade além de negada é secundarizada. Pensando sobre como as mulheres indígenas, que apesar de terem grande espaço de poder em seus territórios, eram vistas, a partir do olhar de terceiros, como inferiores, Gliceria Tupinambá (2023, p.181) diz: “O olhar do padre, deslumbrado por outros detalhes, acabou não vendo o todo que ali acontecia, e ele leu e reproduziu a narrativa em que acabavam por prevalecer os homens nos lugares de poder e tomada de decisão.” Neste ponto de vista, as mulheres tupinambás eram retratadas como acessórios para compor uma história que para esses terceiros era mais interessante de ser contada. Suas narrativas estavam em segundo plano, não condizendo com o lugar real ocupado por elas. Essas mulheres tinham um status que foi apagado. Suas histórias não foram valorizadas e isso foi disseminado por muito tempo. Por isso, através dos procedimentos de recriação do Manto Tupinambá, o processo de falar sobre essa ancestralidade ganha tanta força e importância. Neste momento, essas narrativas emergem e mostram a pluralidade que é pensar sobre ancestralidade. Essas mulheres antes apagadas hoje estão sendo fundamentais para que suas descendentes possam contar e principalmente retratar seus lugares na história, inclusive a partir do processo de retomada.

Se debruçar sobre esta discussão é estar atento às várias nuances que ela traz. Nossa ancestralidade nos permite passear por nossas histórias e narrativas, fazendo com que a conexão, no caso de mulheres negras, se intensifique e essa conexão ligada e fomentada pela nossa ancestralidade recorta a linha da temporalidade. A ideia de amplitude que perpassa pela minha concepção é afetada pelo corpo de mulheres negras que estão em ação e vivas. Ser um ser ancestral passa pelas nossas vidas enquanto pessoas racializadas. A cada momento que nos reunimos, nossa ancestralidade se fortalece durante nossas conversas e trocas. Para além disso, pensar ancestralidade é também entender o quanto ela está conectada com nossos contextos, sejam sociais, afetivos e territoriais. Durante o meu processo, lembrei de muitas histórias e momentos com essas mulheres, ouvi suas experiências de felicidade, amor, dor,

tristezas. Momentos em que nossa ancestralidade ganha força e se faz presente. Ali estamos conectadas e vivenciando um pouco da vida umas das outras.

Venho tentando exaltar esses momentos que construímos enquanto possibilidades de memórias coletivizadas para evocar nossa ancestralidade, mas também sei que isso não torna nossas experiências iguais. Vivenciamos elas de formas distintas, em momentos e tempos diferentes. hooks (2019, p. 103) traz um relato sobre um momento em que está compartilhando seus escritos com outras mulheres, em que acentua exatamente isso: “não compartilhávamos uma compreensão comum do que era ser mulher e negra, ainda que algumas de nossas experiências fossem semelhantes”. Não quero de forma alguma nesse trabalho generalizar nossas vivências, mas valorizar o que nos aproxima e nos permite construir nossas redes de afetos. Enquanto mulheres negras que são ou não LBT’s estamos nos permitindo jogar com as semelhanças e diferenças que traçam nossa ancestralidade e a expandem a partir das nossas formas de vivenciá-la: “mulheres negras agora podem se unir admitindo a diferença” (Hooks, 2019; p. 102). A verdade é que sempre pudemos nos unir seja na semelhança ou diferença, não precisamos sequer nos gostarmos para que entendamos situações particulares. Podemos nos amar e ser sinceramente parceiras e ainda assim não estarmos na mesma página em diversas situações. Compartilhar ou não momentos e narrativas não nos impede de em algum contexto entendermos o que vivenciamos como algo que nos afasta ou aproxima.

Mas como honrar essas mulheres que tanto admiro? É isso que tenho tentado buscar aqui, mas me sinto muitas vezes em um limbo. Nada parece adequado a mim e nem as coisas que desejo fazer, neste sentimento de inadequação me perco, na verdade aqui confesso que me perdi. Me abandonei, abri mão de mim e das minhas vontades. Esta pesquisa é um exemplo disso, estou aqui falando muito sobre as mulheres da minha vida, projetos que me inspiram e ainda assim a dificuldade de avançar é latente. Eu vejo as pessoas ao meu redor tocando seus projetos e penso no que me faz sempre desistir dos meus. Tenho tentado voltar meus olhos para mim buscando entender o porquê disso. O medo do fracasso muitas vezes me faz recuar: e se eu não for boa o suficiente? E se ninguém gostar? Achar ruim? Medos que me perseguem e sempre me fazem desistir. Eu poderia ter feito uma pesquisa muito melhor, eu tive tempo para isso, mas porque mesmo assim eu não consegui? Essas travas que me impedem de seguir em frente me atingem profundamente e me fazem questionar o lugar em que estou. A minha pesquisa visava trabalhar com todas essas mulheres que fazem parte da

minha vida, conversar com elas, trocar experiências e assim construir uma dramaturgia que fosse nossa. Mas eu não consegui! Simplesmente não consegui por medo, falta de coragem, iminência de um suposto fracasso que foi implantado em mim muito antes de eu chegar nesse mestrado. E assim optei por permanecer com apenas uma pergunta: quais histórias de festa, cuidado e amor nós mulheres negras compartilhamos? Com a esperança de conseguir construir algo que desse conta da grandeza dessas mulheres e histórias que atravessam a minha vida. Com essa pergunta eu esperava encontrar conexões mais profundas com elas. Espero conseguir isso até o fim desta dissertação.

Esse projeto foi muito atravessado pelas minhas questões pessoais e isso não é novidade. Questões que vão de estrutura para escrever e até saúde. E esse último tem ganhado uma relevância muito importante, pois processos de saúde de pessoas negras em geral costumam ser muito violentos. Tão violento que por muitas vezes nos afastam desse cuidado nos fazendo sofrer com doenças que se fossem tratadas preventivamente ou no estágio inicial poderiam ser evitadas ou até curadas. Mas porque estou falando sobre isso? Porque isso é importante em uma dissertação que fala sobre ancestralidade e arte? Em uma de minhas conversas com uma dessas mulheres, esse tema se sobressai, justamente em um momento em que eu estou passando por questões de saúde por ter postergado demais quanto a isso. Essa questão me deixou extremamente pensativa. Eu não iria falar sobre isso aqui, não estava nos meus planos, mas trocar ideia e ouvir uma outra mulher negra me fez perceber que isso também é algo que compartilhamos: A dificuldade de nos olharmos com cuidado necessário, negligenciando nosso cuidado. Minha mãe, por exemplo, demorou muito tempo para cuidar de si mesma, precisava trabalhar, só quando as coisas já estavam sérias que ela começou a fazer esse movimento. Agora ela está ficando cega por conta do glaucoma, mas com tratamento a evolução da doença está sendo um pouco mais lenta.

Junto com meu irmão, faço o acompanhamento com ela, indo para às consultas e possíveis cirurgias. Nesses três anos em que estamos fazendo isso de maneira mais intensa, eu nunca fui ao médico fazer uma consulta ou check up. Eu estava com um exemplo na minha frente e, ainda assim, não fiz um movimento por mim mesma. Preciso que eu ficasse sangrando durante um mês inteiro para que o meu alarme fizesse barulho. E isso me desestabilizou completamente, não consegui fazer nada do que eu havia me proposto durante esse mês. Trabalho, dissertação, família, minha casa, tudo ficou em segundo plano. E eu fiquei pensando: porque não fui ao médico há três anos atrás? Eu podia ter ido, eu tinha condições,

mas preferi me ignorar. Isso é algo que tem sido rotineiro em minha vida, me ignorar. Tem um termo na internet chamado “coitadolândia” que é o lugar de quem vive com pena de si mesmo. Eu estou aqui escrevendo tudo isso e lutando para não ir para esse lugar, assumir a responsabilidade sobre meus problemas. Há sim a violência sofrida por corpos como o meu e que muitas vezes nos impede de procurar o serviço público de saúde, mas não posso negar minha parcela sobre isso. E estar agora neste processo de autocuidado só reforça esse sentimento. Ouvir a Lívia Laso, sua luta contra uma doença autoimune e suas colocações me fez querer falar desse lugar em que também estamos juntas. O lugar da necessidade urgente pelo cuidado e do olhar atento às nossas, que adoecem ao nosso redor. Lugar que discutimos tão pouco no nosso dia a dia, mas que traz consequências para nossa vida.

Fui percebendo as histórias que eu compartilho com cada uma delas. Histórias de dor, festa, intimidade, beleza e contraste. Histórias que tem uma dramaturgia própria e que se fazem presentes nas memórias contadas. Como atriz de um grupo que tem seu foco e força na pesquisa, sou treinada para ter o olhar atento sobre essas histórias. Olhar ao meu redor e ver a presença dessas narrativas. Gosto da ideia de estar em contato com histórias que são próximas de mim. Sob a ideia de pensar a ancestralidade a partir dessa mulheres, me vejo andando sobre um espaço seguro junto a elas. E elas, mesmo sem saber me alimentam e manifestam em mim o desejo de contar nossas histórias. E assim me dão a oportunidade de mergulhar em uma dramaturgia que está viva em todas nós. Que tem como caminho uma escuta atenta e afetiva e também que vibra nossas histórias. Que constrói a ideia de corpos que estão falando entre si e se remontando sobre si mesmos. Remontagem essa que acaba completamente interligada ao conceito de ancestralidade e como esse é capaz de nos conectar às novas formas de pensar não só nossas histórias, mas também nossa arte. Essa é a possibilidade de criar uma dramaturgia que é e se transforma em muitas coisas, mas para mim se transforma principalmente em festa.

Mas o que é uma dramaturgia senão uma composição de textos, imagens, cenas, objetos, corpos, movimentos que visam contar uma história. E um corpo em festa é uma dramaturgia em ação e também em construção. A dramaturgia surgida nos corpos de mulheres negras é infinita. Esses corpos falam, produzem seus textos próprios. Textos com início, meio e fim, textos inacabados e textos que sequer precisam ser terminados. Mulheres negras e a festa fazem parte disso e também da minha vida. Todas reunidas ao redor de si mesmas com cerveja, música e comida. Corpos desnudos dos medos, das crenças. Corpos que falam e

definem um modo de viver no mundo. Essas cenas de convívio, de diversão, histórias compartilhadas são como imagens que não param de passar na minha cabeça. Imagens que me alimentam. E eu poderia dividir a minha vida, essas imagens e essas histórias por cenas. Cena um, dois, três, vinte e cinco ou tantas eu quisesse. Experiências como essas que saltam a ancestralidade estão espiraladas como diz Leda Maria Martins. Observando essas mulheres fica evidente que não são só recortes como raça, identidade de gênero, sexualidade, religiosidade e territorialidade que nos unem, mas nossas narrativas também. E com isso não estou dizendo aqui que somos unidas por termos narrativas únicas, longe disso, mas que em algum lugar somos unidas por uma força ancestral que nos aproxima. Quando falo ancestral aqui é exatamente no sentido ampliado que venho tentando dar conta. Esse poder que é gerado nesses momentos, o prazer, o temor, a coragem, a criatividade tomam uma forma que faz amar esse projeto.

Cada momento junto reforça esse sentimento. Algo que eu pude sentir nesse último dia das mães, quando passei toda a tarde com as mães da minha família. Fizemos um bingo e um karaokê e minha mãe disse a seguinte frase: “Agora que fizemos isso todo mundo aqui da rua vai querer imitar”. Fiquei pensando na palavra imitação, no sentido dela, mas isso seria imitação ou a ideia de remontagem de práticas culturais ancestrais? Não digo especificamente sobre o karaokê ou o bingo, mas essa ideia de reunião onde pequenas histórias são contadas de família em família. Uma pulsação inerente. E é isso uma grande contação de histórias onde mais de uma são jogadas em contos que se fazem e refazem a cada vez que uma de nós impõe sua voz. A tia que chora sempre que relembra de outros familiares, a mãe que te empresta dinheiro e nunca cobra, mas se você levar um pote dela com comida pra casa, no dia seguinte, você recebe um telefonema o exigindo de volta, ou aquela música que faz todas se lembrarem de outros momentos parecidos com esse e que são cantadas em uníssono, em que várias mãos cozinham.

Contar essas histórias compartilhadas por tantas famílias é contar sobre suas nuances também. Essa oralidade, fisicalidade e, principalmente, cumplicidade, me encantam. Essas questões também são ampliadas para as famílias que escolhemos, essas pessoas com quem decidimos compartilhar uma vida, seja artística, amorosa e/ou religiosa. Quando vou a uma festa de uma das minhas irmãs de santo eu me sinto em casa porque são “relações sociais e se apresentou e se apresenta ainda hoje, ao lado de uma história já escrita, como um meio natural de conservação e propagação de uma história africana.” (Evaristo, 2008, p.7).

Famílias negras, mulheres negras, histórias negras. É uma escrita sobre nossos corpos e “explorar os significados do corpo pode, obviamente, ser visto como um ato de narcisismo”(Kilomba, 2019, p.63), mas a verdade é que só faz eu me sentir em casa, mais uma vez. Se por acaso o ego saltar no texto eu vou precisar lidar com ele, mas me sentir em casa é maior.

Esse sentimento de casa que perdura e se reacende em mim eu vejo em tantas outras, mais velhas, mais novas, irmãs de santo, primas, amigas, cis ou trans. Vejo no relato de churrasco de aniversário da Larissa<sup>100</sup> quando ela diz que precisa expulsar a mãe dela da organização das festas porque se não ela faz tudo e lembrar, imediatamente, das minhas primas brigando com a minha mãe por que ela não larga o osso ou do meu barracão quando insistimos para minha mãe pequena<sup>101</sup> sentar porque tem muitas mãos para limpar as galinhas do orô<sup>102</sup>. Esses momentos são a minha casa, a minha história, o meu itan<sup>103</sup>, onde a minha ancestralidade fica mais forte, mais latente. São elas que me permitem sentir liberdade para contar do jeito que, talvez não seja o ideal, o nosso olhar e modo como vivemos nossas vidas. É também sentir o peso e a responsabilidade de cuidar das nossas no momento de maior fragilidade, porque sem elas não estaríamos aqui, sem elas não teríamos o que contar, sejam festas, luta, violências, amor e vivências.

O lugar do cuidado sempre nos é imposto, afinal somos mulheres e para o quê mais nascemos? Sejam cis ou trans quando o calo aperta é sobre nosso peito que a pedreira desaba. São essas mulheres que estão nos hospitais e prisões cuidando e aguardando o milagre acontecer. Foi Desirre que passou duas semanas em um leito público com sua avó para que ela tivesse o mínimo de respeito e auxílio médico necessário, assim como minha prima Karla que ficou com seu pai até o fim ou minha prima Nane que vinha de onde fosse para levar meu pai ao médico e garantir seu tratamento de hemodiálise. Essas vidas deveriam

---

<sup>100</sup> Mulher transgênero e articuladora local voltada para a população LGBT.

<sup>101</sup> Mulher que tem como função cuidar dos yawos no processo de recolhimento, o ajudando a passar pelo processo e passando seu conhecimento. Também pode ser a mulher que na ausência do pai ou mãe de santo assume a responsabilidade pelo terreiro.

<sup>102</sup> É um processo que envolve toda casa de candomblé e tem como objetivo realizar uma serie de rituais e conceitos doutrinários para agradar aos orixás.

<sup>103</sup> São histórias que envolvem o culto aos orixás e sempre trazem uma importante lição. É passado de forma ancestral a partir da oralidade.

por direito ser só festa. Mas ainda centralizam o cuidado e são o lar de muitos, e mesmo não querendo acabam sendo “um refúgio impossível para aqueles que são forçados a sair, empurrados, sempre deslocados.” (Hartman, 2019, p.43). Nós mulheres somos refúgios de muitos. As histórias compartilhadas e também aneladas pela nossa ancestralidade, infelizmente, não são só gostosas e divertidas.

Para mim a festa é uma cena expandida repleta de dramaturgia. E quem conhece uma boa festa sabe que ela pode ir de alegria extrema à confusão generalizada. Da organização a limpeza da rua no pós, tudo faz parte do ritual que é vivenciar aquele momento em que a suspensão da vida cotidiana se faz presente. É neste lugar que todas fazem sua parte, em conjunto, e se possível dando pitaco no que a outra está fazendo, é claro! Do bolo feito, ou encomendado, ou do feito e também encomendado ao mesmo tempo para mesma festa por Dona Ig<sup>104</sup> para os aniversários de sua filha mais nova, Jéssica<sup>105</sup>, ao bobó de camarão feito todo ano pela família da Dandara para comemorar seu aniversário, todos são eventos em que essa mulheres se unem e fazem acontecer algo indescritível. Meu aniversário surpresa de 30 anos onde minha mãe, minha irmã de santo e ex companheira Caju<sup>106</sup> e Marielle<sup>107</sup> discutiam sobre o melhor jeito de fazer essa festa acontecer. A comemoração dos meus 37 anos em que minha mãe trouxe a farofa, minha prima nega ficou na churrasqueira ou as festas da minha família em que Nena e Duda colocam Rita Lee no último volume e todas nós começamos a cantar e dançar como se fosse a última música que será ouvida por todas nós.

Durante a minha qualificação expliquei que gostaria de fazer uma dramaturgia juntando todas essas histórias de mulheres negras que tive acesso, que convivo e com as quais tenho uma relação de afeto, para assim criar um texto ficcional, a partir de histórias verdadeiras. A banca pontuou que essa dramaturgia era a própria dissertação, pois essas histórias estavam diluídas ao longo do texto e isso não saiu da minha cabeça. Não vou negar que ainda persisti em escrever algo próximo da ficção, mas quanto mais tentava fazer isso, não via sentido em basear uma história ficcional sobre o que vivemos na nossa realidade. Então decidi que eles estavam certos e que eu precisava valorizar o que já estava sendo escrito antes. Neste

---

<sup>104</sup> Dona Ignacia, mãe de Jéssica, faleceu em maio de 2022.

<sup>105</sup> Jéssica Ellen, mulher negra, bissexual, minha irmã de santo e mãe criadeira.

<sup>106</sup> Carla Juliana, mulher negra, bissexual, minha ex companheira e irmã de santo.

<sup>107</sup> Marielle Franco, mulher negra, bissexual, mãe e vereadora da cidade do Rio de Janeiro que foi brutalmente assassinada no dia 14 de Março de 2018.

momento, comecei a pensar na ancestralidade e na arte, buscando nelas o motor que me impulsionaria a conseguir contar essas histórias. E nesse processo, fui entendendo que a cena tem a possibilidade de ser extrapolada em vários níveis, podemos quebrar a quarta parede, podemos chamar o público para o palco e também podemos escrutinar o texto e a dramaturgia. Não tenho como objetivo me colocar em um lugar de inovação, nem acredito que minha escrita é capaz disso neste momento, mas desejo aqui que todo o meu texto de dissertação seja visto como um grande dramaturgia que é compartilhada por essas mulheres que seguram minha mão e levantam minha cabeça enquanto eu digito.

Uma tia evangélica batucando um pandeiro durante um pagode, enquanto chora pelos parentes que já se foram, depois de passar dias no hospital cuidando da sobrinha querida, hospital esse em que sua avó ficou internada e sendo cuidada por sua mãe e irmã, irmãs que vivem brigando por motivos aleatórios, brigas essas que levaram mãe e filha a ficar sem se falar durante um bom tempo, tempo este que não podia ser perdido quando a família se reunia em torno de bebida e comida, comida feita por tantas mãos e com amor, amor que extrapola o início da vida até a morte, morte que não impede a saudade, saudade sendo matada no meio da festa, festa que relembra as memórias mais afetivas, memórias com a capacidade de nos transportar a momentos em que não estivemos, afetos ressurgidos após anos de palavras mal trocadas, palavras amor, afeto, raiva, briga e reconciliação, afeto que não se perde pela distância, distância diminuída com um forte abraço, abraço dado pela última vez, ultimo momento antes da cerveja final, cerveja que faz tudo voltar para o início, início com bolo, farofa e carne assando, carne sendo cortada, fumaça tomando conta do espaço, espaço tomado por cadeiras, mesas e pessoas, mesas com copos cheios, copos erguidos em brindes inebriados, bêbados que reforçam a vontade de estar junto, mesmo quando as diferenças separam. Nisso a cena se ressignifica e mais uma vez estamos no início, que é meio e se encontra no que chamamos de fim. Frases sem ponto final, separadas por vírgulas que dão continuidade a histórias e também sentimentos que não se encerram porque são como o tempo, uma espiral.

Essas palavras que acima estão engatilhadas, conectadas e unidas umas às outras servem para entender nossos eventos como possibilidades de dramaturgias interligadas. Ouvir essas palavras me levam exatamente ao momento em que elas foram faladas e vividas, e mesmo as que eu não ouvi, vi ou vivi, diretamente, me remetem a momentos únicos e com os quais criei uma conexão pelo simples fatos de conhecer as pessoas que passaram por eles. Isso é um

sinal que comprova como nossas ancestralidades estão engendradas umas às outras em qualquer momento do tempo, envolvendo vida, morte, passado, presente, futuro. Estamos criando juntas arquétipos vivos que semeiam nossas sementes livremente sobre os espaços, mesmo que não tenham sido ocupados por nossos corpos vão ter que contar nossas histórias, dando conta dos fatos que se enraízam através da nossa oralidade, que possui a força das nossas vozes reverberando nosso lugar nesse mundo, que insistem em dizer que nossas vozes vão ser caladas. Calar aqui não é uma opção. Seguimos com palavras concretas, frases soltas, argumentos, contextos, firmeza e o desejo de ampliar cada vez mais a espacialidade que tem sido conquistada com muito suor. Vamos manter nossa cena que também é viva, porque estamos vivas em cada uma de nós e porque elas estão vivas em mim.

## Ser ancestral me faz estar aqui

Como discutir o conceito de ancestralidade dentro da arte e sua amplitude? Como pensar a dificuldade de pessoas negras em diáspora de acessarem a sua história e como essas narrativas que estão “perdidas” na linha do tempo podem ser reconstruídas? Como a ancestralidade não está ligada apenas às relações sanguíneas? Acredito que falar de ancestralidade não envolve só pensar sobre o que não me permitiram saber. Sendo uma mulher negra em diáspora, a primeira coisa que esperam é que eu fale sobre minhas perdas. Nesse sentido, Hartman (2021) faz um caminho interessante pois sua ida até Gana já está carregada dessas perdas, não havia parentes de sangue ou espaços de pertencimento para procurar, então ela “buscava os plebeus, os imigrantes teimosos e coagidos que criaram uma cultura nova no mundo hostil das Américas” (Hartman, 2021, p.14) com desejo de reinvenção. Assim como Hartman, o que eu perdi está dado para mim. Minha necessidade é pensar sobre quais atravessamentos me permitem projetar o futuro. Essa projeção de futuro não é deslocada ou desconectada do que vivo no agora ou o que foi vivido por minhas ancestrais no passado, mas uma ancestralidade, segundo Martins (2021) dentro do tempo espiralar. Aprofundar o conceito de ancestralidade é, além de pensar em nossas ancestrais consanguíneas, também pensá-lo como atemporal e desprendido de ideias que o encaixotam.

Nossas memórias estão conectadas pela nossa ancestralidade, mas não são idênticas, se recompõem e enriquecem por suas particularidades. Elas possuem diferenças sutis, e ainda assim se coletivizam através de suas semelhanças ao serem contadas e arremessadas aos nossos ouvidos. São um conjunto de paridades e forjam o poder das palavras unindo assim essas memórias ao relato. Evaristo (2008, p.8) diz que “ a história que está alojada na memória coletiva e que tem profunda relação com o mito, ganha significado através dele.” O mito aqui não se coloca simplesmente com um objetivo fantástico para explicar um fato ou uma narrativa de importância para nós, mas também como uma luta contra a ideia profunda de apagamento. “Tentar apagar a memória coletiva de um povo é querer impossibilitá-lo de apoderar-se de sua história, é desejar torná-lo realmente sem *história*.” (Evaristo, 2008, p.8), nossa memória é única, viva e atemporal e é sobre isso que a nossa conexão enquanto mulheres negras fala. A narração dessas histórias nos permite sonhar e a contação delas seja enquanto peça, música, cena, performance cria um espaço de integração, em que sorrir até sobre os próprios flagelos, dores, desejos e satisfações fazem parte da nossa oralidade. A

possibilidade da não existência dessas memórias conjuntas que conjuram nossa ancestralidade se desfaz no encontro. Tantas mulheres e suas histórias intensificam as diferenças, conectam semelhanças e propõem um pacto em que nossas vozes e presenças ganham o espaço justo e merecido.

Enquanto uma pessoa negra, sempre vejo minha ancestralidade relacionada ao processo de escravização, como se isso respondesse às questões que nos afetam, como por exemplo, o apagamento. Nesse sentido, Martins (2021, p.58) diz que “a concepção espiralada do tempo funda-se no lugar de privilégio do ancestral que preside, como Presença, as espirais do tempo, habitando a temporalidade transiente, o ilimitado passado, per si composto de presente, passado e futuro acumulados.” Isto é, esses três momentos do tempo estão entrelaçados e atravessados um pelo outro, trazendo a ancestralidade como foco que aprofunda e remonta uma pseudo linearidade. Linearidade que nos é imposta. O tempo que se sobrepõe e que, assim, transforma processos que até então pareciam bloqueados e distanciados, mas que não estão. O tempo nos conecta e recria novas formas de vivenciá-lo. Por isso refaço também a pergunta de Audre Lorde em seu livro “Zami - uma nova grafia do meu nome, uma biomitografia” (2021): a quem devo a artista que me tornei? A minha ancestralidade que me permitiu nascer na família que nasci, no lugar que nasci e me criei, que cruzou meu caminho quando eu vi a primeira sapata da minha rua, quando me apaixonei pela primeira vez por uma mulher e senti uma emoção única, quando ouvi alguém dizer que eu era uma boa atriz. Cada experiência foi a liga para que a adolescente de 16 anos que começou a fazer teatro porque era tímida demais virasse essa mulher de 37 anos que acabou amando ser atriz, que se tornou assistente social, que se orgulha de gostar de mulheres e que está lutando para se manter viva fazendo arte em um lugar onde pessoas como eu estão sempre sendo postas em lugares de subserviência.

## Referências Bibliográficas

- AFFONSO, Matheus; ANDRADE, Jaqueline; LINO, Paulo Victor; LINO, Wallace. PROJETO ENTIDADE MARÉ. Amar na Maré. Piseagrama, Belo Horizonte, nº 15, 2021, p. 10-17. Belo Horizonte.
- ALCURE, Adriana Schneider & FLORENCIO, Thiago. “Procedimentos dramaturgicos em Cidade Correria: ocupações urgentes, corpos insurgentes”. IN: O PERCEVEJO ONLINE, 2017.
- BONA, Dénètem Touam. Cosmopoéticas do refúgio. Florianópolis: Cultura e Barbárie Editora, 2020.
- CARNEIRO, Sueli. Escritos de uma vida. São Paulo: Pólen Livros, 2019.
- CIA MARGINAL. Hoje Não Saio Daqui / Cia Marginal, Jô Bilac. 1ª ed. - Rio de Janeiro: Cobogó, 2020.
- EVARISTO, Conceição. “Escrevivências da afro-brasilidade: história e memória”. in: Revista Releitura. Belo Horizonte: Fundação Municipal de Cultura, novembro, n. 23, 2008. Acesso em: <http://nossaescrevivencia.blogspot.com/2012/08/escrevivencias-da-afro-brasilidade.html>
- FURTADO, Sofia Caselli. Migrações Angolanas/ Sofia Caselli Furtado. - Campinas, SP: Núcleo de Estudos de População “Elza Berquó” - Nepo/Unicamp, 2020.
- HOOKS, Bell. Tudo sobre o amor: novas perspectivas. Tradução Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2021.
- LORDE, Audre. Zami: uma nova grafia do meu nome - uma biomitografia / Audre Lorde; tradução de Lubi Prates. São Paulo: Elefante, 2021.
- HARTMAN, Saidiya. Perder a mãe: uma trajetória pela rota atlântica da escravidão. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021, p. 341-352.
- KRENAK, Ailton. Futuro Ancestral. 1ª Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.
- MARTINS, Leda Maria. (2003). PERFORMANCES DA ORALITURA: CORPO, LUGAR DA MEMÓRIA. *Letras*, (26), 63–81. <https://doi.org/10.5902/2176148511881>
- MARTINS, Leda Maria. Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.
- MOMBAÇA, Jota, 1991. Não vão nos matar agora. 1ª Ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.
- RUFINO, Luiz. Pedagogia das Encruzilhadas. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019.
- TUPINAMBÁ, Glicéria. “Arenga Tata Nhee Assojoba Tupinambá. In: Tellus, Campo Grande, MS, ano 21, n.46, p. 323 - 339, set./dez. 2021.

TUPINAMBÁ, Gliceria. “A Terra Sonha”. In: Terra: antologia afro-indígena / Vários autores; Organização e apresentação de Felipe Carnevalli, Fernanda Regaldo, Paula Lobato, Renata Marquez e Wellington Caçado. Ensaio visual / capa de Jaime Lauriano. Ensaio Visual / bandeira de Matheus Ribs. São Paulo/Belo Horizonte: UBU Editora/ PISEAGRAMA, 2023.