

SOUZA, Camila Andrade de. **Processo de criação “Êxodo-odoxÊ”**: retornar ao passado para ressignificar o presente e construir o futuro. São Paulo. Atriz, performer, diretora, iluminadora e professora de teatro.

## RESUMO

O artigo apresenta a pesquisa autobiográfica em performance da multiartista Camila Andrade, no projeto intitulado Êxodo-odoxÊ. O estudo sobre a memória e a história de sua família nasceu do desejo de investigar suas raízes ancestrais, principalmente negras e indígenas, e as experiências de racismo e machismo que viveu desde a infância, como consequência da colonização do Brasil. Nesta pesquisa, a artista se propõe a refletir sobre a complexa formação do povo brasileiro a partir de suas narrativas individuais e familiares. No artigo, discorre sobre a primeira performance realizada dentro deste projeto, convidada para fechar a programação do IV Congresso Internacional de Teatro Con/Texto Typea em Buenos Aires, na Argentina, em setembro de 2019. Relata e reflete sobre o processo de pesquisa e elaboração da performance, assim como sua realização e reverberações. E compartilha também sobre a criação do projeto Warmi Sankofa Ayni – intercâmbio cultural entre mulheres latinas negras e indígenas, que estão investigando suas ancestralidades em arte, performando seus movimentos de descolonização, se opondo a seguirem sendo a base da pirâmide social colonial nos lugares onde vivem.

**Palavra-chave:** Descolonização. Autobiografia. Performance Negra. Sankofa. Mulheres latinas artistas negras e indígenas.

## ABSTRACT

The article presents the autobiographical research in performance of the multi-artist Camila Andrade, in the project entitled Êxodo-odoxÊ. This study about the memory and history of her family was born from the desire to investigate their ancestral roots, mainly black and indigenous, and the experiences of racism and male chauvinism that she experienced during the childhood, as consequence of Brazil colonization. In this research, the artist proposes to reflect on brazilian people complex formation from their individual and family narratives. In the article, the artist discusses the first performance performed within this project, invited to close the activities of the IV International Theatre Congress Con/Texto Typea in Buenos Aires, Argentina, in September 2019. She reports and reflects on the research process and elaboration of the performance, as well as its realization and reverberations. And also share about the creation of the Warmi Sankofa Ayni project - cultural exchange between black and indigenous latin women, who are investigating their ancestry in art, performing their decolonization movements, opposing to continue being the basis of the colonial social pyramid in the places where they live.

**Keyword:** Decolonization. Autobiography. Black Performance. Sankofa. Latin women black and indigenous artists.

“É o entendimento e o estudo da própria marginalidade que criam possibilidade de devir como um novo sujeito.(...) É preciso criar novos papéis fora dessa ordem colonial”

Sou uma artista pesquisadora interessada em processos artísticos autobiográficos, “Êxodo-odoxÊ” é um projeto de pesquisa artístico elaborado a partir de minhas memórias ancestrais e da história de minha família. Em 2021, completo vinte anos de carreira profissional no teatro, boa parte destinada ao trabalho com os coletivos que fundei em São Paulo: Coletivo Quizumba (2008), Coletivo Cênico Joanas Incendiam (2009) e Coletivo Sementes (2017). Em 2019, iniciei o projeto “Êxodo-odoxÊ”, um trabalho autoral solo que nasceu do desejo de investigar minhas raízes ancestrais, principalmente negras e indígenas, e as experiências de racismo e machismo que vivi desde a infância, como parte de uma pesquisa sobre a formação do povo brasileiro, a história da colonização no país e seus reflexos na contemporaneidade.

O projeto “Êxodo-odoxÊ” é uma série de performances de auto narração que pretende se desdobrar em um espetáculo performático solo e autoral a ser estreado em 2021. Com este projeto fui convidada a realizar a performance “Êxodo-odoxÊ” no IV Congresso Internacional de Teatro Con/Texto Typea em Buenos Aires, na Argentina, em setembro de 2019. Em seguida, fui convidada pela artista Alejandra Del Carpio, a participar da Calle - Bienal de Performances que teve como tema “Identidades”, e aconteceu em La Paz na Bolívia em novembro de 2019, onde apresentei a performance “Mi pelo, Su pelo”. Em 2020, o vídeo performance “sem açúcar”<sup>1</sup>, foi selecionado para participar do Laboratório de Criação em Performance Negra do curso Estudos em Teatro Negro - Módulo III - Performance Negra da Pele Negra Escola de Teatros Pretos, em Salvador, Bahia.

Neste artigo compartilharei o processo de criação e relato da primeira performance do projeto realizada em Buenos Aires em 2019. Além de compartilhar sobre a criação do projeto Warmi Sankofa Ayni – intercâmbio cultural entre mulheres latinas, negras e indígenas que estão investigando suas ancestralidades em arte.

O nome “Êxodo-odoxÊ” vem da ideia de mergulho nas travessias, nos êxodos, meus e da família, e no movimento que proponho em rever essas travessias para compreender minha identidade. Buscando reconstruir, ressignificar e reapropriar-me de uma história apagada. Um anseio por construir uma identidade autônoma, por narrar minha própria história, narrando, assim também, parte da história do país, um olhar que não está registrado nos livros de história. Uma arqueologia íntima, que é também coletiva.

### **As questões que impulsionam esta pesquisa: vim de onde?**

Meu nome é Camila Andrade de Souza, filha de migrantes nordestinos que migraram para São Paulo, entre as décadas de 60 e 70, ainda crianças, com suas famílias que buscavam trabalho e fugiam da miséria que viviam no interior do estado da Bahia. Sou neta de avôs negros e avôs brancas. Pouco sei das histórias de minhas e meus antepassados,

---

<sup>1</sup> Link para assistir a vídeo performance: <https://youtu.be/1GS74ZhUFSI>

sintoma do apagamento da memória do povo brasileiro negro e indígena originário, por isso invisto na retomada e reconstrução de nossa história. Essas informações que relatarei abaixo consegui através de entrevistas que fiz com minhas avós, Doralice (falecida em novembro de 2019) e Raimunda, e das memórias que tenho das conversas com meu avô Indé, falecido em 2010, além das memórias inscritas em meu imaginário.

Meu avô materno, Mateus, um homem negro nascido em 1916, foi escravizado desde os seus 8 anos de idade, quando foi "adotado" por uma família branca, isso na década de 20 do século XX. Eu não convivi com ele, pois quando minha avó decidiu migrar para São Paulo, atrás das filhas mais velhas que migraram para trabalhar, ele se negou. Ele chegou a vir para São Paulo e ficou pouco tempo, adoeceu, depressiu e disse que não conseguia viver sem a roça, de onde tirava o sustento da família. Então, abandonou minha avó com 10 filhos em São Paulo e voltou para Bahia. Antes de falecer em 2019, minha avó materna me contou que ele tinha marcas de chicotadas em suas costas, marcadas pelo chicote do homem que o escravizou, o velho Casimiro. Minha avó, Doralice, considerada uma mulher branca pela cor de sua pele clara, tinha cabelos encaracolados e era filha de uma mulher indígena e um homem branco, também me contou que sua avó materna foi "pega a dente de cachorro na mata, porque era índia brava". Minha avó teve 12 filhos, dois morreram ainda criança, porque na roça não tinha assistência médica. Seus filhos e filhas nasceram todos e todas com traços negros, alguns de pele branca e outros de pele negra.

A família de meu pai migrou da Bahia para São Paulo num caminhão pau-de-arara em 1960, um caminhão que transportava coco e pessoas. Perguntei para minha avó, Raimunda, como ela conseguiu fazer essa viagem com 3 crianças pequenas e mais todas as suas coisas, e ela me perguntou: - *que coisas, filha?* Isso porque ela estava justamente fugindo da miséria e não tinha mesmo o que carregar a não ser suas filhas e filho. Chegaram em São Paulo e se instalaram na periferia da zona noroeste da cidade, numa região que ainda era rural naquela época, a princípio num barraco improvisado no quintal do irmão de meu avô na Vila Mirante. Com um tempo construíram sua casa num bairro mais adentro da periferia. Foi uma das primeiras famílias moradoras do lugar, fundaram o bairro que hoje conhecemos como Jardim Pirituba. Meu avô paterno, João Rubens, conhecido como "Seu Indé", era um homem negro, filho de pessoas negras e indígenas. Sempre que eu perguntava a ele sobre seus e suas antepassadas e questionava se ele sabia de onde vinha nossa família, ele dizia que era da Bahia, e eu insistia e perguntava - *mas e antes, vô?* - ele insistia - *ué, da Bahia, fia!* Ele foi criado na Igreja Católica e serviu a essa igreja até seus quarenta e tantos anos. Ele era coroinha e participou do batizado de minha avó, disse que ali naquele batizado ele escolheu ela para casar. Eu perguntei porque ele escolheu ela e ele disse que era a menina mais bonita da região, ela era uma criança branca. Eles tinham 20 anos de diferença de idade e se casaram quando meu avô tinha 37 anos e minha avó 17. Ele não se reconhecia como um homem negro e dizia assim quando eu ainda era criança: - *Eu tive oito netos, seis bonito e dois pretos.* Revelava nessa fala sua insatisfação pela tentativa frustrada, talvez inconsciente, de embranquecer seus descendentes. Não deu certo, como ele dizia, nasci negra.

Só anos depois da morte de meu avô, quando iniciei essa pesquisa, é que percebi o que aquela atitude dele significava e o quanto aquelas palavras eram feridas não curadas em mim, e nele também. Vestígios do racismo estrutural que assola nossa sociedade. Cresci sendo a menina de beleza exótica. A neguinha do pai. A moreninha. A morena cor de jambo. A parda. Muito escura para ser branca. Mas também muito clara para ser negra. A mulata tipo exportação. Um lugar estranho, um não lugar. Quase sempre embranquecida pela família, pois apesar das palavras de meu avô paterno e de minhas primas brancas fazerem piadas com a cor da minha pele, que elas diziam ser "encardida", e do meu cabelo, que elas diziam, em tom pejorativo, ser "cabelo de neguinha", nunca nenhum familiar afirmou seriamente que eu era negra. E eu não entendia que aquele incômodo que eu sentia, aquela sensação de não pertencimento, tinha a ver com o fato de estar sofrendo por causa destes, e outros, episódios de racismo. Minhas tias, irmãs da minha mãe, que também são negras, e que poderiam ser uma referência de reconhecimento para mim, também não se reconhecem como mulheres negras, alisam seus cabelos e não tocam nesse assunto. E assim cresci sem compreender quem era. E essa elaboração tem sido possível no desenvolvimento desta pesquisa.

A promessa de prosperidade na migração das famílias de certa forma deu certo, meus familiares durante os anos foram se tornando trabalhadoras e trabalhadores assalariados. Meu pai, José Genildo, e minha mãe, Roselene, com bastante esforço conseguiram construir uma vida "digna" na cidade grande e quase sempre proporcionaram educação de qualidade para a filha e o filho. Desde cedo pude me envolver em diversas atividades artísticas, entre elas estudei ballet, música e fui modelo mirim<sup>2</sup>. Tive oportunidade de estudar teatro desde os 11 anos e com 18 anos me formei no curso profissionalizante de atriz. Depois disso passei a procurar trabalho na área e também a estudar para ingressar na graduação em teatro numa universidade pública. Encontrei todas as dificuldades que uma adolescente negra, pobre e periférica poderia encontrar para realizar esses sonhos. Depois de quatro anos de tentativas finalmente ingressei na universidade pública, no Instituto de Artes da UNESP. Um marco na história da família. Até hoje sou a única pessoa da família a cursar uma universidade pública. Ofereço este feito às minhas e aos meus ancestrais.

A entrada na universidade pública transformou toda minha vida. Um mundo de possibilidades se abriu e foi ali nos anos de graduação que descobri que dentro de minhas circunstâncias precisaria abrir muitas portas e me virar em dez para me sustentar e viver de arte. E assim fiz. Hoje sou atriz, performer, diretora, iluminadora, professora de teatro e produtora dos quatro coletivos que atuo, de três dele fui fundadora. Fundei o Coletivo Quizumba (2008), Coletivo Cênico Joanas Incendeiam (2009), Coletivo Sementes

---

<sup>2</sup> Sobre essa fase de minha infância e adolescência identifiquei diversos episódios de racismos e de objetificação de meu corpo. Participei de diversos concursos de beleza, nesses concursos fui Miss Beleza Tropical, Miss Brasil 2000, Miss Gatinha Pantera, Miss Colombina Carnaval 1995, sempre com roupas ousadas, sempre sensual, só que eu era uma criança. Uma criança negra sexualizada. Um corpo objetificado com o fetiche da "mulata tipo exportação". Na performance "Mi pelo, Su pelo" que realizei na Calle Bial em La paz, me debrucei sobre essas questões.

(2017), e em 2021 me tornei integrante do Impulso Coletivo (2007). Sou professora do Teatro Escola Macunaíma desde 2012, orientadora e diretora de dois jovens coletivos formados por ex-alunos. Sou iluminadora de diversas peças e coletivos de teatro, circo e dança, tendo sido duas vezes indicada à prêmios. E fui a primeira pessoa da família a sair do país a trabalho. Sou motivo de orgulho para a história da família.

Com os projetos e obras dos coletivos fui contemplada em quase todos os editais do país, a nível municipal, estadual e nacional. Com essas experiências cresci enquanto artista e aprendi a produzir meu trabalho, a gerir um coletivo, comecei a participar das discussões sobre políticas públicas para a arte, aprendi a escrever editais e a dirigir as produções, me tornei produtora financeira dos grupos. Sou muito grata aos coletivos, foram espaços de crescimento conjunto. Porém, nos últimos anos senti urgência em me entender enquanto artista fora dos grupos. Urgência de mergulhar em minha autobiografia para me compreender e para planejar futuros utópicos e nunca ousados sonhar por meus e minhas ancestrais. Desejo de estar implicada na cena com minha história, minha presença, meu corpo, minhas memórias, minhas experiências, com a construção de uma dramaturgia que emerge de minhas narrativas pessoais e concebendo as várias camadas que envolvem a criação de uma obra de arte, sem passar por elaboração de um autor(a), de um encenador(a) que não seja eu. Um trabalho construído no exercício de negociação entre a experiência e a autocrítica, numa dupla articulação daquilo que é íntimo colocado a público. Um desejo de refletir sobre minha ancestralidade num mergulho íntimo.

### **Meu testemunho sobre a performance “Êxodo-odoxÊ” apresentada em Buenos Aires em Setembro de 2019.**

A partir de entrevistas com a família, de minhas memórias da infância e adolescência e do estudo de alguns fatos da história do país é que elaborei a primeira performance. Durante o processo fui registrando todas as descobertas, reflexões, ideias em um caderno que reservei para a criação e a elaboração partiu dessas anotações. Os momentos históricos de êxodos que decidi investigar são: início da colonização, o tráfico de escravizados no fim do sec. XV e início do sec. XVI; período pós-abolição, fim do sec. XIX e início do XX, quando nasceram meus avôs e avós; e as migrações do nordeste para o sudeste na década de 60 e 70 do sec. XX, quando as famílias migraram para São Paulo fugindo da miséria. Busquei recortes nas cidades onde nasceram meus pais e avós: Aporá, Jenipapo e Nova Canaã na Bahia, investiguei a história do bairro que minha família paterna ajudou a fundar e onde nasci. Além disso, no início da pesquisa, passei a frequentar diversos museus da cidade de São Paulo e a buscar obras de artistas que retrataram de alguma forma esses períodos em suas obras de artes visuais. E a ler, principalmente mulheres negras, com destaque no início da pesquisa para Grada Kilomba<sup>3</sup>, que conheci na Pinacoteca em sua primeira exposição

---

<sup>3</sup> A artista negra interdisciplinar Grada Kilomba nasceu em Lisboa, em 1968, com raízes em São Tomé e Príncipe, Angola e Portugal. Atualmente vivendo e trabalhando em Berlim, sua obra tem sido apresentada nas principais exposições e instituições pelo mundo. Na esteira de Frantz Fanon e bell hooks, a autora reflete sobre memória, raça, gênero, pós-colonialismo, e sua obra estende-se a performance, encenação, instalação e vídeo.

individual no Brasil: Desobediências Poéticas. As palavras e as obras de Grada me acompanharam fortemente no processo de elaboração desta primeira performance. Com Grada Kilomba fortaleci o desejo de contar minha história, aprendi que uma sociedade que vive na negação, não permite que novas linguagens sejam criadas. E que é de nossa responsabilidade criar “*novos papéis dentro desta ordem colonial*”, como ela defende. Contar nossas histórias como alternativa à representação única de um sujeito universal, branco, masculino, binário, rico, criado na perspectiva de uma suposta “Razão universal”, por uma sociedade e época que sequer existem mais.

Esse relato que escrevo, agora distanciada pelo tempo, é um olhar testemunhal. Daquela que atravessou a experiência, e agora a conta de uma perspectiva panorâmica, a reverbera. É acessar uma memória corporal do efêmero vivido e colocá-la em palavras que deem conta de narrar uma verdade sobre o acontecimento. A verdade de quem estava mergulhada no rito, e que agora é espectadora de si mesma. Por isso um testemunho. Memória de um corpo que se colocou em zona de risco, em situação de vulnerabilidade, de perigo, em condição de transformação, em experiência. Minha entrega a esta experiência, que encaro como um rito de cura, obviamente irá tendenciar a escrita. Retomarei abaixo a memória do encontro e o caminho que me fez chegar até ele.

*“Eu estou aqui. Essa é uma história de dor. Uma história silenciada, apagada. Que reescrevo para me reinventar. Sou uma mulher afro-indígena-latina que fala português. Sou filha de uma nação que se constituiu através do tráfico de pessoas. Filha de uma nação que se desenvolveu violentando corpos negros e originários. Meus ancestrais foram sobreviventes. Suas existências se deram à revelia. Sou fruto do estupro do colonizador. Um corpo colônia. Um corpo perturbado, que não se reconhece, um corpo silenciado, apagado. A história oficial conta que a escravidão no Brasil foi abolida em 1888, mas meu avô, pai de minha mãe, homem negro, que nasceu em 1916, tinha marcas de chicotadas em suas costas. Nossos corpos negros e originários seguem sendo tratados como animais. Seguem existindo para servir corpos brancos. Onde estão os negros? Ondes estão as negras? Já ouvi muitas vezes que sou a típica mulher brasileira. Tetas caídas como as indígenas. Bunda grande como as negras. Fios de cabelo caucasianos e nariz afinado. A típica MULATA.”*

(texto escrito por mim para essa performance)

Com essas palavras iniciei a performance ritual “Êxodo-odoxÊ” que realizei no IV Congresso Con/texto Typea em setembro de 2019 em Buenos Aires. Enquanto falava esse texto, me despia lentamente e ao final, depois de dizer MULATA, quando estava completamente nua, me aproximei de um homem branco e o carreguei em minhas costas. E assim fiz com mais uma meia dúzia de homens brancos e duas crianças brancas. Iniciando meu rito performance poético político. Oferecendo minha presença de modo provocante e desestabilizador, numa estratégia(ação) estética e discursiva, criando incômodo e convidando o público presente para uma relação ativa, engajando seus olhares, gerando reverberações e possíveis rupturas com a

efemeridade daquele momento. Uma imagem explosiva. Expondo, meu corpo, minhas curvas, minha cor como campo discursivo em contraposição às imposições sociais colocadas nele, para questionar a história e denunciar a desumanização imposta durante cinco séculos a corpos como o meu. Corpos que nasceram do encontro violento do colonizador com os povos indígenas originários e com os povos negros que atravessaram o oceano, sequestrados de suas terras. Um corpo manifesto.



Foto 1: Momento em que carrego nua um homem em minhas costas. Foto: Maria Paula Company.



Foto 2: experimentação de como se colocar de ponta cabeça em frente à projeção de mapa de um navio negreiro. Foto: Gabriel Penner.

Foto 3: Cartaz de divulgação do experimento performático onde as tatuagens na panturrilha aparecem. Foto: Alicia Peres.

Depois de dizer as palavras que abrem esse texto e da imagem inicial de carregar nua homens brancos vestidos, iniciei experimentações de como me colocar de ponta cabeça. Enquanto isso, uma projeção de imagens acontecia na parede e em meu corpo nu. Desde o início do processo de elaboração da performance, uma imagem não saía de minha cabeça: o mapa do mundo invertido. Era a necessidade que eu tinha de colocar o que dizem que é sul, ao norte, no topo. Outra imagem era do meu corpo invertido também, de ponta cabeça. Numa desorientação, numa busca em olhar o mundo de uma nova forma. Inspirada por essas duas imagens, durante o processo de elaboração da performance, tatuei os mapas da América Latina e de África invertidos em minhas panturrilhas. Então, uma imagem disparadora deste processo foi de meu corpo de ponta cabeça, visto de costas, desta forma, os mapas invertidos tatuados em minhas panturrilhas, eram vistos da maneira "usual", como se para caber neste mundo colonizado, meu corpo tivesse que estar invertido, desajeitado, incômodo, em risco.

O conjunto de imagens projetadas era formado por imagens documentais da família e outras representando suas migrações. Estavam nesta seleção: fotos antigas de minha família, fotos minhas em diferentes fases da vida, imagens do tráfico de pessoas negras escravizadas nos navios, imagens de caminhões pau-de-arara na estrada e imagens de trens lotados em São Paulo. A seleção dessas imagens se deu a partir da ideia do nome desta obra: "Êxodo-odoxÊ". Nelas continham as histórias de migrações, forçadas ou não, de meus e minhas ancestrais e de minha migração da periferia para a universidade nos trens lotados da cidade de São Paulo. Imagens que revelam como corpos negros, originários e empobrecidos são tratados neste país desde a invasão dos europeus, e que sintetizam minha trajetória até aqui. Esse conjunto de imagens compunha uma dramaturgia polifônica, como uma cartografia de memórias, colocando em fricção arquivos de imagens da família e arquivos ficcionais de uma memória coletiva da formação do país.





Foto 4: Momento em que me relaciono com a projeção. Com a sombra do corpo tapo a boca de minha avó materna, que trabalhava escondida, pois era proibida de trabalhar pelo meu avô. Foto: Alejandro Acuna Moreno.

Além de experimentar diferentes formas de ficar de ponta cabeça, brinquei de me inserir na projeção e construir imagens com minha sombra e pintar o corpo nu com o que estava sendo projetado. Como na imagem em que, tapo a boca de minha avó materna com a sombra de minha mão. Essas não eram intervenções planejadas, elaborei um “programa performativo” (FABIÃO, 2013) e me coloquei em jogo com ele apenas no momento de realização da performance. Neste programa eu defini a priori, além do texto de abertura, as seguintes ações e elementos:

- Ações: despir-se, carregar nua homens brancos nas costas, colocar-se de ponta cabeça, tomar banho de ervas, vestir-se com as roupas do terreiro.
- Elementos: projeção de imagens, músicas dos orixás Exú e Oxum, som de água correndo, café, açúcar, terra, ervas do quintal do terreiro que frequento, um banho de ervas preparado com parte destas ervas, água fria para temperar o banho, uma tina de alumínio grande, velas coloridas, fósforos, incensos variados, alfazema, cachaça, uma saia branca rodada e um lenço, ambos de renda (roupa que uso quando frequento o terreiro de Umbanda).

Alguns elementos dispus no espaço, outros carreguei na mochila que trouxe nas costas no início da ação. Elementos escolhidos para dar conta de um imaginário e compor o ritual performático de iniciação à cura. Abaixo discorrerei sobre as escolhas desses elementos.

Tanto o açúcar quanto o café estavam nesta seleção, porque são produtos coloniais. A exploração das plantações da cana-de-açúcar no Brasil foi o alicerce econômico dos colonos portugueses nos séculos XVI e XVII. O tráfico de negras e negros africanos estava diretamente ligado à essa exploração. As lavouras de café também contaram com a mão de obra escrava, e sofreram impacto com a proibição do tráfico negreiro em 1850 e depois com abolição da escravatura em 1888, porém, em algumas regiões do país, o impacto foi amenizado com a onda de imigração custeada pelo poder público, responsável também pela tentativa de embranquecimento da população no período.

Outro elemento que me parecia fundamental era a terra. No início era algo intuitivo e eu ainda não conseguia justificar, e em meio aos estudos do processo de criação descobri que alguns escravizados comiam terra para cometerem suicídio. Essa foi uma imagem que ficou forte para mim, o fato de serem arrancados de suas terras e serem trazidos para um lugar desconhecido, e por tanta opressão e violência, comerem a terra deste lugar para tirarem a própria vida. A terra então, pode ser considerada um instrumento de poder dos negros, que se suicidavam reivindicando a vida para si. A partir desta imagem senti vontade de ressignificar a terra como um elemento sagrado de proteção. A ideia de usar a terra se tornou ainda mais fundamental quando, em meio às pesquisas, conheci o trabalho de Grada Kilomba, na exposição "*Desobediências Poéticas*". A instalação "*Table of*

*Goods*", exibia um monte de terra, posicionado no centro da sala, como que emergindo do chão com pequenas porções de açúcar, café, cacau e chocolate, cercado por velas brancas, como num funeral digno dos nossos antepassados e antepassadas para curar o passado. Fiquei extremamente emocionada ao contemplar a instalação que conversava tanto com o que eu estava elaborando, me senti conectada e contemplada com a obra que relembra os séculos de mortes de meus e minhas antepassadas, que foram escravizados e escravizadas para produzirem os bens e os prazeres das elites coloniais brancas.

Os elementos citados acima me traziam uma memória de dor e a exposição desta dor na performance era uma denúncia necessária desta história apagada, porém a performance tinha o intuito de ser um ritual íntimo de cura dessa dor e um anúncio de reconstrução desta história. E o anúncio dessa cura para mim, iria se dar com um banho de ervas. Nesse meu movimento de olhar para dentro, passei a frequentar, em 2017, um centro de umbanda. Para realizar o banho de ervas nua na frente de uma audiência, senti que deveria pedir licença no terreiro. Assim fiz, e não só fui acolhida pelos guias e pela mãe da casa, como recebi dela um punhado de ervas de seu quintal, que viajaram para a Argentina comigo escondidos na bagagem. A proposta do banho de folhas era limpar as feridas, amenizar as dores, proteger o corpo e o espírito e celebrar minha ancestralidade inspirando força e empoderamento.

Escolhi também velas coloridas para compor o ritual, as cores eram relacionadas aos orixás que acompanham minha caminhada e tinham sete velas de cada cor, que distribuí para as pessoas presentes. Tinham também incensos para perfumar, proteger e abrir os caminhos do ritual. E um tanto de cachaça que ofereci a Exú e servi para as pessoas.

Todos esses elementos estavam à minha disposição, e fui aos poucos me colocando em experiência e me relacionando com eles. Depois de ter me despedido lentamente enquanto falava o texto inicial, de iniciar tentativas diferentes de me colocar de ponta cabeça e de brincar com as imagens da projeção em meu corpo, abri a mochila e passei a interagir com os elementos. Inicialmente distribuí as velas para as pessoas que me cercavam, me cerquei de fogo. Depois criei em volta de mim um outro cerco, como uma linha que determinava uma fronteira no espaço entre eu e as pessoas que testemunhavam o ritual performance. Criei essa linha primeiro com terra, depois com café e açúcar, resignificando esses elementos e me protegendo por estar me sentindo tão exposta, por perceber que estava num ato de rasgar-me ali naquele momento. Me sentia verdadeiramente num ritual de cura, com tempo esgarçado e testemunhas. Testemunhas de pele branca. Estava num país predominantemente branco, onde a colonização exterminou os povos originários e o povo negro escravizado. Um outro impulso que tive foi um banho de açúcar em frente a projeção e depois um banho de café, como que lembrando como a exploração desses produtos coloniais sequestrou e exterminou meus e minhas ancestrais. Num outro impulso escrevi com letras muito grandes no chão D E S C O L O N I Z A R, como um grito abafado que queria sair de minha garganta para alertar sobre a urgência desse ato, depois esfreguei terra em meu corpo como uma proteção, me misturando a este elemento sagrado que guarda a história de um tempo antes da invasão.



Foto 5: Nesta foto é possível observar no chão parte da palavra DESCOLONIZAR que escrevi com terra, o cerco de terra, açúcar e café, as velas distribuídas para a plateia e o momento em que tomo um banho de açúcar em frente à projeção do vídeo de meu percurso de trem da periferia para o centro de São Paulo. Foto: Maria Paula Company.

Todas essas ações fiz em frente à projeção das imagens que já descrevi acima. A finalização do ritual iniciou com a preparação do banho de ervas. Misturei o banho quente com um pouco de água fria na tina de alumínio e pedi para que as pessoas devolvessem as ervas que eu havia entregue à elas no início, colocando-as na tina, como um convite para que cada uma e cada um também se responsabilizassem por essa cura. Um convite para que descolonizem seus pensamentos e ações. Depois entrei na tina e passei a banhar-me com o banho de ervas. Terminado o banho me vesti com a saia branca rodada de renda e cobri meu rosto com o lenço de renda (como Omolú), como num gesto de me refazer, anunciando a cura, retornando à minha ancestralidade. Organizei o corpo e segurei firmemente uma folha de espada de Ogum atravessada no meu tronco, pedindo proteção, ressignificando as dores e atraindo coragem e prosperidade para meu devir. Para finalizar, ainda na imagem acima, cantei uma canção que escrevi<sup>4</sup> no processo de criação do espetáculo Oju Orum do Coletivo Quizumba, uma canção que anunciava o início de meu “Êxodo-odoxÊ”, já em 2015, e que neste momento cabia nesse meu *ritual performance de passagem*. Canção que traz meu corpo num lugar de poder e não como objeto colonizado. Um corpo preenchido pela força de minhas ancestrais. Segue a letra da canção:

*A minha casa sou eu.  
A minha casa sou eu.  
Casa minha quando eu quero,  
eu destruo.*

---

<sup>4</sup> Parceria com Bel Borges e Jonathan Silva

*A casa cai, eu viro um bicho e reconstruo.  
Sou filha, sou mulher.  
Sou mãe de minha avó.  
Avó de minha mãe.  
Uma mistura só.  
A minha casa sou eu.  
A minha casa sou eu.*



Foto 6: Nesta imagem já estou vestida com a saia e lenço da costa amarrado na cabeça, roupas do terreiro de umbanda. Seguro em minha mão esquerda uma espada de São Jorge que uso para riscar o chão enquanto canto. Foto: Gabriel Penner.

Então, a performance se deu de maneira polifônica, com sobreposição das poéticas de diferentes elementos disparadores, imagens projetadas, luzes, movimentos, cheiros e músicas. E aconteceu num tempo lento, suspenso, num movimento íntimo de exposição de muitas dores, minhas e de todo um povo. Sem uma linha de ação pré-estabelecida, num movimento poroso de agir no aqui e agora com as pessoas presentes. Meu corpo, foi objeto de estudo ao mesmo tempo que foi suporte para “narrar” sua própria história. Como disse Emilio Garcia Wehbi em sua conferência performática nesse mesmo congresso em Buenos Aires, meu corpo nesta performance foi explorado como um *dispositivo narrativo*. Esse corpo “mestiço” da mulher que é chamada de mulata. A palavra “mulata” no Brasil é usada para designar mulheres de pele escura, mas com ascendência branca, deriva da palavra portuguesa “mula”, ou seja, o cruzamento entre um cavalo e uma jumenta (ou de um jumento e uma égua), animais de carga. O termo tem conotação animal ofensiva e está relacionado à ideia de inferioridade. Um corpo que está a serviço do outro e que portanto não tem autonomia. Um

corpo objeto. E ao carregar homens brancos me coloco nesse lugar servil e subjugado, expondo como percebo o lugar que a sociedade insiste em colocar corpos negros, originários e seus/suas descendentes de pele não branca. E ainda citando Wehbi, experimentei a relação complexa que a performance tem com o perigo, ao aproximar e colocar meu corpo nu a serviço de homens brancos vestidos, me coloquei num lugar de risco, suscetível a possíveis intervenções indesejadas.

Ao falar as palavras iniciais enquanto me despia percebi reverberações imediatas das testemunhas, olhares lacrimejantes, como se as pessoas que ali estavam, sentissem a carga de opressão a qual os povos originários, negros e seus descendentes foram, e são, submetidos e se sentissem culpadas por isso, percebendo seus privilégios. Os corpos que ali estavam assistindo à performance eram quase em unanimidade corpos brancos. Onde estão os negros e as negras na Argentina? Abriu-se ali um espaço, uma porosidade na qual as bagagens mútuas, minhas e das pessoas presentes, e a intensidade da comunicação, permitiram verticalizar a experiência, e atravessar as pessoas ampliando a reflexão sobre a colonização. Senti que sangramos juntas. Neste contexto, Grada Kilomba se utiliza do termo “indizível” como metáfora do trauma causado pelo colonialismo que, tal como uma doença, nunca foi devidamente tratado na sociedade.

“O colonialismo é uma ferida que nunca foi tratada. Uma ferida que dói sempre, por vezes infecta, e outras vezes sangra.”  
(Grada Kilomba)

### **Reflexões e descobertas finais**

Enquanto elaborava a performance, me envolvia de maneira vertiginosa na investigação buscando mirar na minha história e na história da família e perceber os efeitos devastadores da colonização em nossas existências. A performance nasce, então, desse movimento Sankofa<sup>5</sup>, de olhar o passado para ressignificar o presente e vislumbrar futuros. Num processo de criação solitário e íntimo, onde vida e arte se entrelaçam e estão à serviço uma da outra. Ela nasce do processo íntimo de cura, da busca por descolonizar-se e se realiza como uma ação ritual política poética de reconstrução de meu lugar no mundo enquanto mulher negra e também enquanto artista.

Nas pesquisas ficou evidente que o embranquecimento sistemático, operado conscientemente no país, foi uma estratégia política de dominação que deixou marcas profundas, criando inclusive grande dificuldade de reconhecimento (e, portanto, fortalecimento) de identidades.

---

<sup>5</sup> Sankofa é o nome de um Adinkra que é representado por um pássaro que apresenta os pés firmes no chão e a cabeça virada para trás, segurando um ovo com o bico. O ovo simboliza o passado, demonstrando que o pássaro voa para frente, para o futuro, sem esquecer do passado. Pode ser representado também por forma composta por duas voltas justapostas, espelhadas, resultando numa forma parecida com um coração. Em sua terminologia o termo sankofa pode ser traduzido como “volte e pegue”. Segundo Abdias do Nascimento, o conceito pode ser traduzido como: retornar ao passado para ressignificar o presente e construir o futuro. Adinkras são um conjunto de ideogramas usados para estampar tecidos de roupas, cerâmica, objetos, entre outros. Surgem com o povo akan, que se localizam nos territórios de Gana e Costa do Marfim (África Ocidental).

Nesse processo se tornou urgente fortalecer minha identidade ao passo que investigava minhas memórias e ancestralidade. Passei a lidar com as experiências e memórias, minhas e de minha família, como conhecimento objetivo, enxergando nossas marcas e cicatrizes como ensinamentos e soluções para o devir. Me entendi, finalmente, como uma mulher latina, brasileira, negra de pele clara, descendente de pessoas negras e indígenas e colonizada. A urgência da busca pela descolonização de meu corpo e meu pensamento frente a supremacia branca que me foi/é imposta é latente, para que eu possa compreender o lugar que ocupo no mundo.

Nesta jornada busco reconstruir, ressignificar e reapropriar-me dessa história apagada. Um anseio por definir uma identidade autônoma, por narrar minha própria história. Um desejo enorme de entender quem somos, de reescrever nossa história. Uma demanda pessoal, que é também coletiva, uma forte demanda social desse país colonizado. Escrever, criar, performar sobre si num ato de descolonização, de quem se opõe às imposições coloniais, aos “papéis” que nos foram/são impostos sem opção. Para criar novas realidades, primeiro precisamos imaginá-las e narrá-las. Só assim a História, esta maiúscula, pode ser interrompida, apropriada e transformada. Deixo de ser a “outra”, para me tornar eu mesma. Sujeita. Autora. Escritora e não descrita. Autoridade de minha própria história. O ato político de tornar-se<sup>6</sup>.

Buscar e fazer ecoar essas histórias e compreender o lugar “destinado” à corpos como o meu e de minha família tem sido um caminho de descolonizar minha mente, de promover cura das feridas coloniais. Um exercício de poder. E ao fazer isso com minha história estou promovendo despertares e cura também em quem assiste aos trabalhos. Aqui percebemos a arte e o exercício de “escrita de si” (RAGO, 2013), como lugares de elaboração. Compreender a negação que me foi/é imposta é o primeiro passo para reinventar minha história, minha e de meu país, para construir novas narrativas. Olhar para dentro e me perceber tão colonizada tem causado muita dor, mas é uma ação necessária e urgente. É um caminho que seguirei percorrendo e convidando outras pessoas para percorrermos também. Meu corpo e minha arte estão engajados com esse movimento de descolonização.

### **Uma constatação: não estou sozinha!**

Em minhas andanças em Festivais, Congressos, eventos pela América latina e eventos e cursos virtuais tomei conhecimento do trabalho de outras mulheres negras, indígenas, afro-indígenas de vários países de Abya Yala<sup>7</sup>, que estão performando a investigação de suas ancestralidades negras

---

<sup>6</sup> Grada Kilomba em seu livro *“Memórias da Plantação – episódios de racismos cotidianos”*, chama a atenção para o fato de que o conceito de *“tornar-se”* tem sido usado pelos Estudos Culturais e Pós-coloniais para elaborar a relação entre o eu e a/o *“Outra/o”*. pág 28.

<sup>7</sup> Abya Yala na língua do povo Kuna significa “Terra madura”, “Terra Viva” ou “Terra em florescimento” e é sinônimo de América. O termo configura-se como parte de um processo de construção político-identitário de descolonização. Foi sugerido pelo ativista indígena boliviano e líder do Movimento Indígena Tupak Katari, Constantino Chávez (Takir Mamami) após a Primeira Conferência Internacional de povos Indígenas realizada no Canadá, em 1975.

e indígenas em seus trabalhos artísticos solos e autorais, em performance, dança e teatro. A partir desta constatação, no final de 2020, comecei a desenvolver o projeto "WARMI<sup>8</sup> SANKOFA<sup>9</sup> AYNI<sup>10</sup> - Intercâmbio artístico-cultural entre mulheres latinas, negras e indígenas". Entrei em contato com oito mulheres para propor um intercâmbio com uma residência artística em São Paulo e um fórum com o tema de nossas pesquisas. Submeti o projeto no Edital Chamamento para Ocupação e Residência Artísticas nos apartamentos do Polo Cultural Municipal e Criativo da Vila Itororó em São Paulo. E enquanto escrevia este artigo recebi a notícia da contemplação do projeto neste edital. Durante quase um ano ocuparemos um apartamento dentro deste complexo cultural com atividades abertas e fechadas relacionadas às nossas pesquisas. Por enquanto, o projeto conta com participantes de quatro países, além do Brasil, e de mulheres de outros estados brasileiros também: Bahia, Goiás, Pernambuco, Bolívia, Colômbia, Chile e México, e haverá convocatória para novas artistas. As artistas que compõem o projeto junto comigo por enquanto são: Alejandra del Carpio - La Paz – Bolívia; Jessica Esther Moreno – Cidade do México – México; Jhanaína Gomes - Pernambuco – Brasil; Jordana Dolores – Goiás – Brasil; Maribell Cíodaro Pérez - Bogotá – Colômbia; Mônica Santana - Bahia – Brasil; Paula Baeza Pailamilla - Santiago- Chile; Tina Mello - Bahia – Brasil.

Uma geração de mulheres latinas, artistas e pesquisadoras, negras e indígenas, vozes insurgentes que estão performando seus movimentos de descolonização, se opondo a seguirem sendo a base da pirâmide social colonial nos lugares onde vivem. Que estão produzindo conhecimento a partir desse movimento de se tornarem protagonistas de suas histórias, fabulando novas narrativas e corrompendo as narrativas impostas pelo opressor. Estão trazendo à tona em suas criações questões estruturais urgentes, como o racismo, o machismo e a colonização, gerando debate acerca dos efeitos devastadores destas questões. Proporcionando, assim, reflexão urgente e atual para a sociedade, de modo que ela possa vislumbrar se reconstruir e se reerguer em um novo devir, assim como essas mulheres estão fazendo através de seus trabalhos. Nosso encontro faz parte do movimento da *"Terceira Diáspora"* (GUERREIRO, 2010), a violenta colonização nos espalhou e agora estamos nos reconectando com ajuda da tecnologia. Formando um rizoma negríndigena em Abya Yala. Sonhando em quilombo, em aldeia. Uma reinvenção afro-pindoramicacentrada<sup>11</sup>. Nosso material mais precioso para a construção dos nossos processos identitários é o autobiográfico, a experiência. Reelaborando experiências transcendemos as existências individuais e restauramos criticamente as narrativas culturais que as formam.

---

<sup>8</sup> Em quechua e aymara "warmi" significa mulher.

<sup>9</sup> Ver nota 4.

<sup>10</sup> Em quechua e aymara "ayni" significa dar e receber, reciprocidade, troca.

<sup>11</sup> A expressão afro-pindorâmica foi cunhada por Antônio Bispo dos Santos, o Nego Bispo (2015), para designar tanto os negros e negras traficados e traficadas para a América do Sul quanto os povos originários que aqui residiam antes da colonização.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- FABIÃO, Eleonora. Programa Performativo: o corpo-em-experiência. Revista Lume, n.4, p. 1-10. 2013.
- KILOMBA, Grada. Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.
- SANTOS, Antônio Bispo dos. Colonização, Quilombos, Modos e Significações. Brasília: INCTI/UnB, 2015.
- GUERREIRO, Goli (2010a). Terceira diáspora – Culturas negras no mundo atlântico. Salvador: Corrupio.
- GUERREIRO, Goli (2010b). A “Terceira Diáspora”: entrevista com Goli Guerreiro. A Tarde, Salvador, 12 nov. Reproduzido no blog pessoal da autora. Disponível em: <https://www.buala.org/pt/cara-a-cara/a-terceira-diaspora-entrevista-a-goli-guerreiro>.