



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DANÇA  
LINHA DE PESQUISA II - POÉTICAS E INTERFACES DA DANÇA

Jéssica Mascarenhas Barbosa

**o ebó RAPSódia em busca de judith: um coletivo ancestral**

Rio de Janeiro  
2023  
Jéssica Mascarenhas Barbosa

JÉSSICA MASCARENHAS BARBOSA

**o ebó RAPSódia em busca de judith: um coletivo ancestral**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Dança da Universidade Federal do Rio de Janeiro como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Dança.

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Ruth Silva Torralba Ribeiro

Rio de Janeiro  
2023

### CIP - Catalogação na Publicação

B238e           Barbosa, Jessica Mascarenhas  
                  o ebó RAPSódia em busca de judith: um coletivo  
                  ancestral / Jessica Mascarenhas Barbosa. -- Rio de  
                  Janeiro, 2023.  
                  107 f.

                  Orientadora: Ruth Torralba.  
                  Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do  
                  Rio de Janeiro, Escola de Educação Física e  
                  Desportos, Programa de Pós-Graduação em Dança, 2023.

                  1. teatro negro. 2. saúde mental. 3.  
                  anticolonial. 4. estéticas negras. I. Torralba,  
                  Ruth , orient. II. Título.

Elaborado pelo Sistema de Geração Automática da UFRJ com os dados fornecidos pelo(a) autor(a), sob a responsabilidade de Miguel Romeu Amorim Neto - CRB-7/6283.



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
CENTRO DE CIÊNCIAS DA SAÚDE  
ESCOLA DE EDUCAÇÃO FÍSICA E DESPORTOS  
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM DANÇA

Jéssica Mascarenhas Barbosa: **o ebó RAPsódia em busca de judith**: um coletivo ancestral

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Dança da Universidade Federal do Rio de Janeiro como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Dança.

Área de Concentração: Dança

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Ruth Silva Torralba Ribeiro

---

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup> Ruth Silva Torralba Ribeiro

---

Banca: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup> Tatiana Maria Damasceno

---

Banca: Prof. Dr. Deivison Mendes Faustino - UNIFESP

Rio de Janeiro, \_\_\_\_\_ 2023

## RESUMO

BARBOSA, Jéssica Mascarenhas. **o ebó RAPSódia em busca de judith**: um coletivo ancestral. Rio de Janeiro, 2023. 107f. Dissertação (Mestrado em Dança) – Programa de Pós Graduação em Dança, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2023.

**RESUMO:** *Em busca de Judith* é a trajetória de uma neta à procura da história da sua avó, manicomializada de forma compulsória pelo avô depois do nascimento do pai. Judith, uma mulher preta e baiana, filha de uma mãe de santo e mãe de cinco filhos, que teve sua história silenciada por duas gerações. Esta dissertação é um registro da pesquisa durante a residência artística CASA B, no Museu Bispo do Rosário de 2018 a 2021, suas descobertas e realizações que culminam em uma peça filme e uma peça teatral, com direção de Pedro Sá Moraes. A dramaturgia, assinada por Jéssica Barbosa e Pedro Sá Moraes, e as canções originais da peça assinadas por Pedro, provocam o público à reflexões individuais e coletivas como: sofrimento psicossocial, manicomialização, machismo, autonomia feminina, colonialismo, racismo, capacitismo e lgbtqiapn+ fobia. O conceito ebó RAPSódia é desenvolvido na dissertação analisando cada elemento que compõe o espetáculo teatral e traz como referência o sentido de ebó dentro do candomblé: um alimento ofertado com a intenção de uma caminhada ética com a vida, uma oferenda que intenciona o bem viver dentro da comunidade.

**PALAVRAS-CHAVE:** EBÓ-RAPSÓDIA: ANTIMANICOLONIAL: BIOGRAFIAS PRETAS: SAÚDE MENTAL: ESTÉTICAS NEGRAS.

**Abstract:** *In Search of Judith* is the journey of a granddaughter in search of her grandmother's story and voice, which had been silenced for two generations. While searching for her grandmother Judith's story, Jéssica discovered that her grandfather committed Judith to an asylum after the birth of their son. Written by Jessica Barbosa and Pedro Sá Moraes, this play stems from the research and exploration underwent during her artistic residency CASA B at Museu Bispo do Rosário. Their exploration and discoveries culminated in the production of a film and a theater play, with direction and original songs by Pedro Sá Moraes. The play's drama and music provoke an opening for subjective, individual reflections, and also for collective themes such as – psychosocial suffering, asylum, sexism, female autonomy, colonialism, racism, ableism and LGBTQIA+ phobia. The concept of ebó RAPSódia is also developed in Jessica's dissertation and play. It analyzes each element that makes up the theatrical production and brings as a reference the meaning of ebó within candomblé: a food offered with the intention of an ethical walk with life, an offering intended to flourish within the community.

**KEYWORDS:** EBÓ-RHAPSODIA: ANTI-MANICOLONIAL: BLACK BIOGRAPHIES: MENTAL HEALTH: BLACK AESTHETICS.

Bravum de Elegbara<sup>1</sup>

*Laroyê, agô, Exu Odara*  
Senhor da alegria rara  
Dono do corpo que samba  
*Mojuba ô, Elegbara!*

*Laroyê, agô, Exu Odara*  
Senhor da alegria rara  
Dono do corpo que samba  
*Mojuba ô, Elegbara!*

Filá de banda encarnada  
A outra de noite preta  
Quem anda em linha reta

---

<sup>1</sup> Letra de canção de Luiz Antonio Simas e Moyses Marques Para ouvir acesse:  
<https://open.spotify.com/track/5GrCaLBK9cUsismYuPvgGG>, acesso em 17/03/2023

Não pode enxergar vereda  
Prende água na peneira  
Guarda o mundo na quartinha  
Galopa em galo de rinha  
Avoa em cobra rasteira

*Laroyê, agô, Exu Odara*  
Senhor da alegria rara  
Dono do corpo que samba  
*Mojuba ô, Elegbara!*

*Iyádagán* misture *oti*  
Na cuia que vai rodar  
*Alabê* toque *adabi*  
Pra *Iyámorô* dançar  
*Agô oro padê* de *Ina*  
Axé pro dono do *ogó*  
Quem bate *paó* na esquina  
Na vida não anda só

# SUMÁRIO

12

gestar, dilatar e parir

38

manicômio, carrego  
colonial

50

corpo casa, território  
mente

65

n'kinsi , kinsa  
práticas de cuidado em  
liberdade

85

o despacho do  
ebó

**LISTA DE ANEXOS**  
**(disponíveis em qrcode)**

Dramaturgia Em busca de Judith

Fotos da peça

Peça-filme no youtube

Microfilme (Re)trato

Revista Averso - Conversar entre arte, clínica e cuidado (PPGAC -UFF - 2021)

Lives Interfaces: arte e saúde mental no youtube

## AGRADECIMENTO<sup>2</sup>

Nenhuma escrita é sozinha.  
Ainda que possa ser solitária.  
Nenhuma escrita é sozinha.  
Ainda que me coloquem na testa a pecha de autor.  
Que despedacem minhas mãos pra mostrar para o mundo o que não fazer:  
escrever.  
Não escrevi sozinho. Se é que escrevi, não foi só.  
Foi tudo fruto das noites de vigília num trabalho que nunca quis,  
numa cidade que não me quer, numa sociedade que não me gosta.  
Não escrevi sozinho.  
Escreveram os que me colocaram nesse lugar.  
Escreveram sobre mim os que me obrigam a pagar pela farda e tirar da pouca  
comida, a farda que tenho a pagar.  
Sim! Vão dizer que li livros, que ouvi umas tais conversas  
Tem também a minha fé, as rezas que rezei e as cachaças que bebi.  
Mas sobretudo, há a vida.  
Ela é quem escreve sobre mim.  
É a vida que grita pelos meus dedos.  
Se é isso o que querem, toma: leva minha vida.  
Cansei de lutar.

---

<sup>2</sup> Dramaturgia “Uma leitura de búzios” (2022) de Mônica Santana para o Bando de Teatro Olodum, espetáculo apresentado no SESC Vila Mariana, em nov./dez. de 2022 e janeiro de 2023.

## LISTA DE SIGLAS

MBRAC	Museu Bispo do Rosário de Arte Contemporânea
PPGDAN	Programa de pós-graduação em dança
UFRJ	Universidade Federal do Rio de Janeiro
CASP	Centro de assistência psicossocial
RAPS	Rede de apoio psicossocial
SUS	Sistema Único de Saúde



Figura 2: Judith Alves Macedo em Nanquim pelo artista Tutano Nômade  
(Fonte: acervo de Em busca de Judith).

## **Epígrafe**

Bispo em diálogo com Judith

“Faltavam dois dias para o Natal de 1938. Era meia-noite e Arthur Bispo do Rosário descansava no quintal do casarão da família Leone, na Rua São Clemente, 301, Botafogo, Rio de Janeiro. De repente, a cortina preta que revestia o teto do mundo se rasgou sobre ele e deu passagem a sete anjos de aura azulada e brilhosa. Vinham do céu ao seu encontro. Era um chamado. A noite se fez dia para convocá-lo à sua missão. Bispo recebeu os anjos e os acolheu em algum canto da psique. A glória absoluta: ele era enfim reconhecido. Como Jesus Cristo? “Está falando com ele”, arriscaria a confissão.

Dopado por um exército angelical, entre visões e quimeras, Bispo saiu pela rua deserta, na abafada noite de 22 de dezembro.

(...) Bispo, despejado da sanidade, rendido a fantasias no Centro do Rio, foi enviado ao hospício da Praia Vermelha. Numa noite de Natal, ele saltou do delírio para a realidade crua. Ou vice-versa”.

(Arthur Bispo do Rosário, o senhor do labirinto, Luciana Hidalgo, pgs 13 e 14).



Figura 3: três imagens, da esquerda para direita: a primeira imagem são brotos espiralados de uma planta, a imagem do meio é um embrião espiralado, e a imagem da direita são detalhes de uma concha espiralada. (Fonte: google)

## **gestar, dilatar e parir** uma dança espiralar com Tempo

*Chemembuira rakuritim, chemebuira rakuritim* [eu já vou parir, eu já vou parir], assim anuncia a *purabore* tupinambá a chegada das contrações (SILVA, 2021, p. 17).

O ventre que gerou meu filho nasceu de dentro das minhas avós. No momento mais difícil do meu parto, em que eu queria desistir, elas vieram até mim, convocaram uma gira com minha mãe, minha irmã, amigas, *purabores*<sup>3</sup>. Mulheres de minha intimidade, outras tantas desconhecidas, mulheres desse e de outros tempos. As últimas contrações abraçaram meu útero com a força da experiência delas, que me diziam ‘corpo sabe caminho’. Era uma quinta-feira de outubro, em Santa Teresa, no Rio de Janeiro, nove luas desde sua concepção, uma Lua Nova apontada no céu, uma hora da manhã. Vimos o corpo dele sair de dentro de mim rompendo em choro, força e coragem, enquanto meu corpo sentia a dor e fúria se transformarem em amor e delicadeza. Nas últimas três semanas antes dele chegar eu já não dormia. Seus quase cinquenta centímetros faziam meus órgãos se apertarem para ceder espaço. Ceder espaço por dentro, afrouxar os ossos, tornar-se ampla para que pele, músculos, órgãos, ossos, e tudo que tivesse que nascer de dentro de mim, tomasse forma. As contrações de treinamento aceleravam a minha ansiedade, e cada vez que a dor vinha eu me perguntava se a travessia se iniciaria naquele momento, se já seria ‘a hora’, mas aprendi que esperar é parte grande ‘da hora’.

---

<sup>3</sup> Palavra do Tupi que significa mulheres grávidas. Fonte: SILVA, 2021, p. 17)109

Um corpo em uma descida espiralada dentro de outro corpo. Não só vinha o primeiro filho, mas seria o primeiro parto, a primeira contração, o primeiro olho no olho, a primeira mamada. Eu fiz de minha mãe, avó, e a avó de meu filho, fez de mim mãe. Nascer é um caminho mais longo dentro da gente do que fora, todo mundo já ouviu dizer, 'passa tão rápido, aproveita!'. Dentro da gente, nascer no final das contas, é um processo longo, de vir a ser, de reconhecer e desconhecer, de encontrar e perder. Quando finalmente a mãe acha que encontrou o caminho, a criança já se tornou outra e apresenta novos caminhos para que a mãe se invente mais uma vez.



Figura 4: Cícero recém-nascido, ainda com seu cordão umbilical ligado à sua placenta, deitado numa cama (Fonte: acervo pessoal, foto de Helena Cooper, outubro de 2017).

Cícero foi concebido em *Ganeshpuri*, na Índia, sob a mesma lua na qual nasceu. Foi recebido pelas mãos firmes de Ariana, nossa parteira, em um parto domiciliar com a presença de cinco mulheres e seu pai. Não tenho como descrever a entrega, suporte, reza e amor do Pedro, pai de Cícero, para vivermos essa chegada tão sonhada, desejada e planejada em cada detalhe. Lembro de minha mãe me observando pela fresta da porta do quarto, emocionada, radiante em segurá-lo em seus braços e vesti-lo com a roupa branca e a touca amarela, feitos por ela, depois de ter passado a maior parte da noite fazendo comidas e alimentando as mulheres presentes ali.

“A gente conseguiu” - eu segurava emocionada meu filho, apoiada pelo seu pai, que sustentava com seu corpo meu cansaço e minha coragem. Um filho nos faz olhar de forma profunda para nossa ancestralidade e minha maternidade me revelou a importância de conhecer mais sobre minha origem, de poder acessar as minhas memórias familiares. Foi assim que me dei conta das lacunas existentes na história da minha família. Até meu filho nascer, eu não sabia dizer ao certo o nome da minha avó paterna, Judith, que atravessou a geração de meu pai de forma oculta, como se não tivesse existido.

MARTINS (2002) cita o aforisma *kikongo* “*Ma Kwenda! Ma’Kwisa*”, o que se passa agora retornará depois” ( p.85), que traduz uma perspectiva sobre uma relação não linear com o tempo, uma ideia de continuidade da existência, que encontra no passado espaço de saber. A chegada de Cícero foi o início de meu movimento de *Sankofa*: do presente eu olhava para o passado, lá estavam as chaves que eu precisava para encontrar o testamento imaterial, deixado pelo meu avô e minha avó. Um testamento que, no início, era apenas um mapa de busca com poucas informações e dados, mas que foi se tornando aos poucos uma cartografia afetiva, revelando que minha herança é imaterial e in-corporada. Algo familiar meu foi perdido antes de perder a minha avó, nos caminhos das rotas transatlânticas. Quando achei Judith, descobri que eu venho de além mar.



Figura 5: Bastidor com bordado do retrato de Judith feito pelo artista Fernando Cândido. Judith olhando para frente com uma camisa azul com detalhe preto, no fundo uma textura marrom, embaixo do bastidor três flocos de algodão natural. (Fonte: acervo de Em busca de Judith).

Aos 32 anos, vi pela primeira vez a única fotografia que existe de minha avó Judith, 3 meses após meu parto, no livro de Valter de Oliveira “Ofereço meu original como lembrança”, um estudo sobre a cultura fotográfica nos sertões da Bahia na primeira metade dos noventa, século XX. Fui tomada pela sensação de distância de alguém, que dentro do imaginário tradicional sobre família deveria evocar o sentimento de proximidade. No Brasil, é muito comum as famílias negras encontrarem grandes lacunas nas suas histórias, desde a ausência de fotografias até o completo desconhecimento da história de entes próximos, como as avós. A fotografia, se olhada a partir de um aspecto econômico social, era inacessível para muitas famílias negras - este poderia ser um dos motivos para essa ausência de registros. Porém, quando se fala de família negra no Brasil percebemos que esse apagamento faz parte das marcas deixadas pela colonização e pelo racismo no país. OLIVEIRA (2017) diz que “a fotografia foi e continua

sendo um importante recurso particularmente eficaz na formação de identidades, materializando em si mesma uma ‘visão de si, para si e para o outro’, assim como a ‘visão do outro’ e das nossas diferenças” (p.21).

Como construir uma visão de si, através da história familiar, diante de lacunas e ausências? Um mês depois de ver a foto e saber da história da internação de minha avó fui convidada por um amigo para ver a exposição Quilombo do Rosário, no Museu Bispo do Rosário (MBRAC)<sup>4</sup>, que fica na Colônia Juliano Moreira no Rio de Janeiro. Ao me deparar com as fotografias da década de 60 de Januário Garcia<sup>5</sup>, eu me reconheci naqueles corpos, vi que ali tinha algo meu a ser investigado. Aqui preciso apontar a importância que a arte teve no percurso de busca: foi através daquelas fotos que eu pude me reconhecer e fazer conexões fundamentais com uma história familiar da qual eu ainda não sabia quase nada. Naquele dia, Diana Kolker, curadora pedagógica do MBRAC<sup>6</sup>, me avisou que o Programa Casa B de residências artísticas estava aberto. Uma foto, uma pequena parte de uma história familiar, e as sincronias que foram acontecendo no campo de quem se abriu para a busca. Em 2018, eu iniciava a residência artística inicialmente intitulada “Trago este original como recordação”, cuja proposta era buscar mais partes desta história, pesquisar sobre saúde mental e desenvolver um trabalho artístico. Toda pesquisa, residência e desenvolvimento criativo foi feito em parceria com Pedro Sá Moraes - ator, dramaturgo, diretor, doutorando em Artes da Cena na UNICAMP, pai de Cícero; e com nosso filho, que no início dessa trajetória tinha por volta de três meses. Uma residência artística familiar, como nomeou Diana Kolker.

Judith,

Essa carta quer ser abraço e agradecimento. Você me conhece. Sou bisneta de Julia Moura Rolim, que, como você, teve a vida sequestrada e confinada em um manicômio. Eu não sabia nada sobre minha bisavó, assim como Jessica não sabia nada sobre você. Eles roubaram suas vidas, seu passado, presente e futuro. Roubaram suas histórias e a reescreveram de modo perverso. Essa ferida fica oculta. É peito cheio e doído pelo leite que não encontra sua cria. Nós somos as crias.

Foi você quem soprou em meu ouvido para me aproximar de Jessica, naquele dia de 2018, quando ela foi acompanhar uma atividade no Museu Bispo

---

<sup>4</sup> “O Museu Bispo do Rosário Arte Contemporânea está situado no Instituto Municipal de Assistência à Saúde Juliano Moreira, centro de saúde mental conhecido como “Colônia”. Localizado na Taquara, Zona Oeste do Rio de Janeiro. O museu é responsável pela preservação, conservação e difusão da obra de Arthur Bispo do Rosário – um dos expoentes da arte contemporânea, de reconhecimento nacional e internacional. Além disso, o museu desenvolve suas ações através de 3 eixos fundamentais: Acervo, Exposições e o Pólo Experimental”. Fonte: Site do Museu Bispo do Rosário: <https://museubispodorosario.com/>, acesso em 17/03/2023)

<sup>5</sup> Fotógrafo brasileiro de grande importância na luta e história do movimento negro. Fonte: <https://www.januariogarcia.com.br/>, acesso em 17/03/2023)

<sup>6</sup> MBRAC (Museu de Arte Contemporânea Arthur Bispo do Rosário).

do Rosário Arte Contemporânea. Ela estava quase indo embora, mas eu senti que deveria contar um pouco desse museu tão especial, onde eu trabalho desde 2017. Aqui funcionou um dos maiores manicômios do país: a Colônia Juliano Moreira. O museu é guardião da obra produzida por Arthur Bispo do Rosário, ao longo de quase 50 anos de internação. Mas além disso, nosso trabalho tem sido a busca por reparação desse passado e pela transformação do presente através da arte e da educação. Falamos da exposição em cartaz, de Bispo, das visitas mediadas, do Pólo Experimental, do Atelier Gaia. "Temos um programa de residência artística", eu contei. Ela, muito simpática, me respondeu que há apenas 2 meses havia se tornado mãe. Essa resposta tinha a intenção de indicar a inviabilidade de uma experiência como essa. Porém, semanas depois, Jessica me procurou contando que sua avó, você, não havia falecido em um acidente de carro - como sempre lhe foi narrado - ela havia sido internada no Hospital Psiquiátrico Juliano Moreira, de Salvador, onde ficou até sua morte. Essa história foi ocultada por décadas, até que sua foto e nome surgiram em um livro. O pai dela, seu filho, tinha então 2 meses quando você foi internada - assim como Cícero, filho de Jessica. Coincidências são linhas de acontecimentos que convergem em um ponto comum.

Chegamos ao ponto. Pedro, companheiro de Jéssica, entrou em cena e começamos a desenhar essa busca, através de uma residência artística em família. Nessa busca, Cícero jamais poderia ser deixado de fora. Ao contrário, Cícero é chave, caminho e direção. Através desse plano aberto ao sensível, sem cronogramas, metas e resultados pré estabelecidos, nos lançamos na Busca por Judith. Experimentamos novas possibilidades de maternidades, paternidades, relações conjugais, relações profissionais, processos de criação, trabalho e institucionalidades.

Buscando você, eu busquei também minha bisavó. Descobri seu sobrenome, cidade natal, filiação, data de nascimento e algumas histórias que agora posso compartilhar com meu filho. Uma história tão parecida com a sua... Foram tantas Judith, Julia, Stella, Melanie, Patricia, Ruth... Foram também Arthur, Arlindo, Clovis, José, João... Quantas pessoas tiveram suas vidas interrompidas e silenciadas pela violência manicomial em nome de um projeto de país, de família, de indivíduo útil a esse sistema aniquilador? Quantas vidas torturadas para nos manter aprisionadas nesse modelo medíocre de humanidade que se conserva hegemônica?

Judith, essa busca por você é uma vontade de cuidar, de te dar o colo que você não pode dar ao seu filho e neta. Te agradeço e desejo que sua história também mobilize novas buscas e novos processos de cuidado.

Diana Kolker Carneiro da Cunha, curadora pedagógica Museu Bispo do Rosário.  
A carta aqui é publicada como documento de 2021.



(Série de publicações "Cartas para Judith".  
Fonte: @embuscadejudith, data 23/03/2021).

O processo criativo de **Em Busca de Judith** aconteceu em uma relação direta entre corpo e biografia, tema de meu interesse já na monografia da Licenciatura em Dança<sup>7</sup>. É o meu corpo de artista, que materna há cinco anos, lidando com o mundo a partir de uma perspectiva racializada, que se apresenta hoje enquanto mulher, bissexual, que dança a busca. A pesquisa aconteceu não somente a partir deste corpo, mas neste corpo, já que as implicações de um trabalho autobiográfico não são somente estéticas, mas também pessoais. MARTINS (2002) nos convida a pensar a memória, não a partir de seu maior lugar de reconhecimento, a escrita, mas a partir da voz e do corpo, onde esta se inscreve, se grava e se postula, e denomina os gestos e as inscrições grafados pela voz e pelo corpo como “Performances da Oralitura”, conceito que orienta e fundamenta parte desta escrita. GOMES (2021) diz que as oralituras “mostram a possibilidade de ler a memória que se faz texto no corpo” (p 25).

Escrevivência, em sua concepção inicial, em sua concepção inicial, se realiza como um ato de escrita das mulheres negras, como uma ação que pretende borrar, desfazer uma imagem do passado, em que o corpo-voz de mulheres negras escravizadas tinha sua potência de emissão também sob o controle dos escravocratas, homens, mulheres e até crianças. E se ontem nem a voz pertencia às mulheres escravizadas, hoje a letra, a escrita, nos pertencem também. Pertencem, pois nos apropriamos desses signos gráficos, do valor da escrita, sem esquecer a pujança da oralidade de nossas e de nossos ancestrais (EVARISTO, 2020, p 12).

O caminho estava apontado: através do meu corpo e voz eu tinha as maiores ferramentas para trazer à luz do presente a memória de Judith, e contá-la sob o olhar deste tempo e de minha geração. Por isso é fundamental conhecer a nossa história, olhar de onde viemos, saber sobre aquilo que nos constitui, se empenhar na direção de encerrar ciclos de sofrimento, operar mudanças efetivas.

Usou o poder da Arte para se movimentar em Sankofa indo buscar as pedras do ontem. Buscou a pedra, o nó e Judith. Malidoma Somé, filósofo dagara, diz que os nós dos ancestrais ficam conectados à descendência como numa espiral do tempo que gira em si mesma. São nós doloridos. Aquele tapa sofrido. Aquele palavra engolida. Aquele perdão não dado. Aquele separação. Aquele encarceramento de uma mulher negra recém-parida num hospital psiquiátrico. E quando alguém da linhagem, vivente no tempo presente, identifica, sankofa, recupera e, com delicadeza, desfaz o nó, o ancestral ligado a ele se liberta e abençoa os seus (NJERI *apud* BARBOSA, 2022, p.3).

A ancestralidade é aquilo que permanece do passado e não somente um olhar para o passado, é um legado às gerações do presente ao mesmo tempo que herança para as gerações futuras. Leda Maria Martins desenvolveu vasto estudo sobre performance a partir da noção filosófica-conceitual africana *Bantu-Kongo* de “Tempo

---

<sup>7</sup> Cicatriz, uma investigação sobre as marcas corporais, seus sentidos simbólicos, sociais e poéticos, Faculdade Angel Vianna, 2014.

espiralar”. Passado, presente e futuro não como uma sucessão linear do tempo, mas como inseparáveis e coexistentes, uma compreensão do tempo que reconhece tudo aquilo que existe enquanto presença. Os elementos constitutivos das estéticas negras compõem e revelam essa ancestralidade, capaz de percorrer todos os tempos e de fazer do corpo espaço de saber, um saber encarnado, “que ao mesmo tempo que desperta *Mnemosyne*, a musa das lembranças, lida com *Lesmosyne*, o esquecimento, pois a memória também carrega lacunas e rasuras do próprio saber” (MARTINS, 2003, p. 64).

Vô Vicêncio era muito velho. Andava encurvadinho com o rosto quase no chão. Era miudinho como um graveto. Ela era menina, de colo ainda, quando ele morreu, mas se lembrava nitidamente de um detalhe. Vô Vicêncio faltava uma das mãos e vivia escondendo o braço mutilado para trás. Ele chorava e ria muito. Chorava feito criança. Falava sozinho também. O pouco tempo em que conviveu com o avô, bastou para que ela guardasse as marcas dele. Ela reteve na memória os choros misturados aos risos, o bracinho cotoco e as palavras não inteligíveis de Vô Vicêncio.

Andava com um dos braços escondido às costas e tinha a mãozinha fechada como se fosse cotó. Fazia quase um ano que Vô Vicêncio tinha morrido. Todos deram de perguntar por que ela andava assim. Quando o avô morreu, a menina era tão pequena! Como agora imitava o avô? Todos se assustavam. A mãe e a madrinha benziam-se quando olhavam para Ponciá Vicêncio. Só o pai aceitava. Só ele não se espantou ao ver o braço quase cotó da menina. Só ele tomou natural a aparência dela com o pai dele (EVARISTO, 2021, p. 15 e 16).

SANTANA(2020) fala que a única possibilidade de permanência dá-se pela falta daquilo mesmo que permanece, ou seja, “mais inescapável que a morte é o movimento” (p. 12). Judith foi manicomializada de forma compulsória, teve seu direito à uma vida livre negado, foi destituída de sua casa e não pôde exercer a maternidade com os cinco filhos que gestou e pariu. Ela é falta e ao mesmo tempo a permanência através de seus descendentes. SANTANA(2020) em suas reflexões sobre temporalidade a partir da cosmovisão bacongo<sup>8</sup>, diz que a existência é tão fluida que abre espaço para propor o próprio sol, por isso o tempo espirala; “A hora abrir-se diz respeito a vivenciar a horizontalidade do mundo, informada pelos sentidos, sentimentos, inteligências e cultura (...), abrir a hora é uma ação vertical diante do que não está dado” (p.11). Os acordes melódicos da trilha desta busca não são necessariamente em tom menor, já que a grande busca não é por Judith, mas por propor o Sol através da arte enquanto ação vertical e horizontal. A filosofia *kindezi*, do povo bantu, explica que cada pessoa nasce com um sol interno e que cabe a toda comunidade acendê-lo - “eu sou por que nós somos”, sofisma da África Oriental. A seta da verticalidade que aponta para cima, de acordo com a

---

<sup>8</sup> Kongos, Congos ou Bacongos, formam um vasto conjunto de povos falantes do idioma quicongo e seus dialetos, habitantes nos atuais territórios de Congo, Congo-Kinshasa, Angola, Gabão e Zâmbia. (LOPES e RUFINO, 2020, p.82)

filosofia baongo é aquilo que ainda não foi criado, enquanto a seta que aponta para baixo “diz respeito à conexão com a ancestralidade, cujos corpos repousam abaixo da terra (SANTANA, 2020, p.12).

O tempo está no corpo da bailarina, o movimento funda o tempo e o inscreve como temporalidade MARTINS (2021), a verticalidade é resistência e intervenção no mundo a partir de si, a trajetória a ser percorrida (SANTANA, 2020, p.12). Falando sobre Exu e a encruzilhada, SODRÉ (2021) diz que o indivíduo está atrás e adiante de si mesmo porque seu tempo é o da reversibilidade, que para Exu não existe passado e nem presente porque sua ação não está dentro do tempo, ela o inventa. No início eu acreditava que faria uma busca histórica com documentos e dados concretos que me contariam a história de Judith tal como ela aconteceu.

Abre a hora quem, por fim, harmoniza horizontalidade e verticalidade, e prefere habitar o centro (didi) da sua encruzilhada (mpambu a nzila) interna, sem a qual não se poderia vislumbrar algum equilíbrio (kinenga), diante da flutuação dos pés na terra (SANTANA, 2020, p.12).

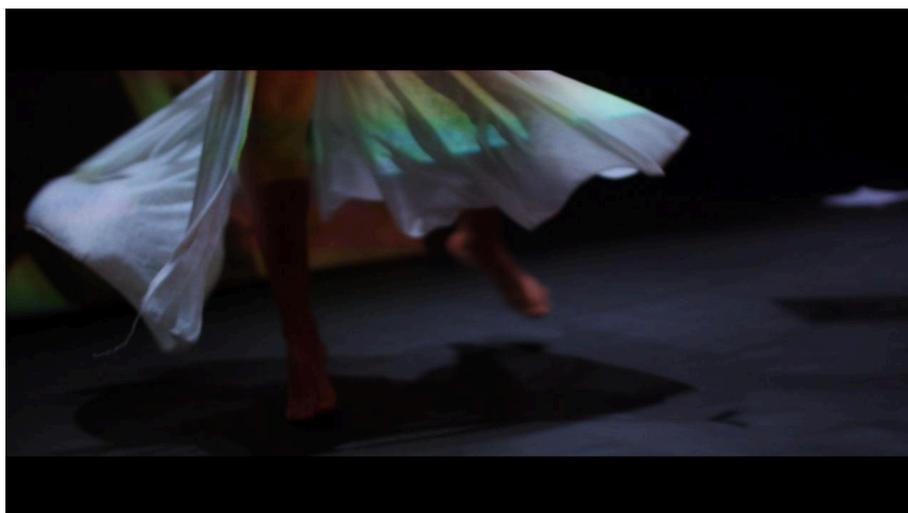


Figura 6: Um tablado preto de palco, pés quase fora do chão em movimento de giro que faz girar a saia branca do vestido e no meio da sala, num jogo de luzes, um arco íris. (Foto de Yago Nauan, ensaios de Em Busca de Judith, São Paulo, 2022).

Eu queria conhecer minha avó, acabei conhecendo um universo muito maior que o dela e de nossa família. Quanto mais eu procurava, mais me dava conta da ausência de documentos, das inúmeras versões de sua história, do incêndio no prédio onde estavam os arquivos do hospital em que foi internada, das lacunas que talvez fossem impossíveis de serem preenchidas de forma realista e biográfica.

A análise do real é delicada. Um pesquisador pode adotar duas atitudes em relação ao seu tema. Na primeira ele se contenta em descrever - à maneira de um anatomista (...). É que nas suas pesquisas os anatomistas nunca tratam de si próprios, mas dos outros; (...) Na segunda após ter descrito a realidade, o pesquisador se propõe a modificá-la (FANON, 2008,p.176).

Foi quando o processo criativo abriu a possibilidade para um caminho de autoficção, que não só me permitiria ser autora dessa história junto com Pedro, mas de podermos fazer interferências, trazer à luz da narrativa a história de outras pessoas que vivenciaram a manicomialização e que foram silenciadas como Judith. Através de meu corpo e voz dançam Stellas, Franciscas, Bispos, Artauds, Lima Barretos, Antônio Cândidos, Arlindos, Rogérias, Patrícias, Julias, e tantas outras avós e avôs, netas e netos. No meu corpo e voz dança a resistência e luta de Mestre Moa do Katendê, das Marielles e mães que colocam seu corpo em luto contra a polícia. Corpos pretos que lidam cotidianamente com a loucura da ‘normalidade’, com o racismo, a precariedade e a sensação de não pertencimento. Judith se torna muitas para que uma história coletiva seja contada, e sua história ganha versão completa, a partir de outras histórias.

Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo como ele de fato foi. Significa se apropriar de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo.<sup>9</sup>

O que sabemos do passado?  
Do poço escuro da história?  
Se os relatos são narrados  
na voz de quem clamou vitória  
O que sabemos do lamento  
dos humilhados e ofendidos  
do seu destino violento  
dos livros que não foram lidos  
Das noites claras ao relento  
O que sabemos de verdade?  
Dos dias duros de cimento  
Erguendo muros na cidade

A explosão não vai acontecer já.  
Ainda é muito cedo... ou tarde demais.  
Não venho armada de verdades essenciais.  
Mas, com a serenidade de que sou capaz  
Quero esclarecer algumas coisas: e já!  
Mas essas coisas, vou dizer, não gritar.  
Depois de tanto ódio hereditário  
que toma o que se fala pelo contrário  
eu falo do hemisfério que é meu lugar  
eu falo só pra quem quer escutar  
Depois de tanto tempo com o pé na estrada  
O grito não faz mais parte da minha vida<sup>10</sup>

Mas o que importa o calendário  
A fria exatidão dos fatos?  
Se rastejamos insensatos  
Entre o abismo e o purgatório  
E o que importa se na praça  
heróis ostentam suas vitórias  
se no reverso de suas glórias  
é a náusea que nos atravessa

---

<sup>9</sup> Inspirado nas “Teses sobre o conceito de História” de Walter Benjamin.

<sup>10</sup> Inspirado em “Pele Negra, máscaras brancas”, de Frantz Fanon.

E de que serve essa bandeira  
alegre a tremular no mastro  
se a pérola reluz brejeira  
é porque nada paga à ostra

Adoeci.  
Eu não ia adoecer sozinha não  
Estava com muita saúde  
Me adoeceram  
Me internaram no hospital  
E me deixaram internada<sup>11</sup>

O que sabemos do passado  
é uma vertigem que se alastra?  
O que sabemos do passado  
Será uma assombração sinistra?  
O que sabemos do passado  
É do destino a chave mestra?<sup>12</sup>

Na Umbanda de acordo com SIMAS E RUFINO (2019), “cambono é uma espécie de auxiliar de pai de santo e das próprias entidades, ele varre o chão do terreiro, sustenta os versos, despacha a entrada, toma bronca, firma o ponto e segura a pomba” (p. 421). Os autores falam sobre como o cambono permite se afetar pelo outro para atuar em função do outro, e sobre o quanto que pôr algo em prática exige conhecimento, ao mesmo tempo que o conhecimento só se desenvolve na prática, “na bricolagem entre conhecimento, vida e arte” (p. 434). Assim eles apresentam o conceito de pesquisador cambono: aquele que produz saber, sendo afetado e alterado pela produção de saber. Reconheço que me identifico pesquisadora cambona só agora, depois de travar contato com o conceito, mas posso afirmar que desde o início da busca por Judith já estava em atitude cambona, sendo afetada por vida, arte e conhecimento.

Todo problema humano exige ser considerado a partir do tempo. Sendo ideal que o presente sempre sirva para construir o futuro. E esse futuro não é o do cósmico, é o do meu século, do meu país, da minha existência. De modo algum pretendo preparar o mundo que me sucederá. Pertencço irredutivelmente à minha época. (FANON, 2008, p. 33).

O sentido de ancestralidade e continuidade não faz de Judith Mestre em dança através de mim, e o meu mestrado não garantirá o futuro do meu filho. O tempo no sentido capitalista, meritocrático, da conquista de títulos e bens materiais é fixo e instável. Meus passos e conquistas não transformam o passado de minha avó, não acredito numa via de reparação. Acredito nas políticas públicas, neste caso da educação, como uma via que amplia as possibilidades de efetivar mudanças no presente, mas para isso precisam

---

<sup>11</sup>Citação de “Reino dos bichos e dos animais é o meu nome”, da poeta Stela do Patrocínio

<sup>12</sup> Em Busca de Judith estreou no Teatro Itaú Cultural (SP) em maio de 2022. Fonte: Dramaturgia Em Busca de Judith, canção ‘O que sabemos do passado’ de Pedro Sá Moraes

ser realizadas em benefício de um grupo grande de pessoas. Minha avó provavelmente não sabia ler e escrever português, foi costureira, serviço que meu pai ainda na adolescência executou, alfaiate, uma exigência feita pelo meu avô para autorizar que ele abandonasse a escola. Meu pai desde criança, aos sete anos de idade, trabalhava vendendo doces para complementar a renda familiar, e se tornar alfaiate ainda muito jovem foi uma forma de conhecimento, de ter um ofício que lhe desse renda. Ele retomou os estudos, fez graduação em história e passou num concurso para o Banco do Brasil, onde trabalhou ininterruptamente por 30 anos. A infância dele foi de fome, privações e violências, muito distante da minha e dos meus cinco irmãos, com direito a estudar em escolas privadas durante toda infância e adolescência e a cursar o ensino superior em universidades públicas. Como um jovem negro de família pobre do interior, que não pode usufruir de uma vida digna na infância, ascendeu socialmente, oferecendo outra realidade de vida aos seus filhos? Alguns familiares, até por conta da história de vida de meu pai, muitas vezes defendem a meritocracia, mas aqui não se trata dessa perspectiva, muito menos da defesa de uma perspectiva branca de ascensão, através de diplomas, graduações, cursos e concursos. Para um menino preto e pobre que cresceu ouvindo de seu pai que se estudasse muito, ficaria louco, quais as oportunidades e opções concretas de ter uma vida digna? Sem completar a escola, sem formação universitária, sem o concurso do Banco do Brasil, qual teria sido o seu destino?

Existem caminhos não formais de ensino, métodos de letramento que não passam pelos sistemas considerados tradicionais e que precisam ser reconhecidos, como as tradições orais. Investir nas metodologias de produção de conhecimento não formais, reconhecer sua importância, é tão importante quanto garantir o acesso à educação formal. FAUSTINO(2022) fala sobre a preocupação das pessoas negras em “policiar a própria linguagem em direção à interiorização da norma (considerada) culta, a procura consciente e inconsciente de uma autocontenção corporal que disfarce sua suposta ausência de civilidade” (p.81). Assim testemunhei Anacleon, meu pai, durante toda minha criação, sempre declamando poesias, fazendo o uso perfeito do português, demonstrando letramento branco como uma forma de garantir seu espaço. Nego Bispo do Quilombo do Saco-Curtume, que dialoga dentro do sistema de educação formal defendendo os caminhos não formais, provoca sobre a questão do acesso: “dá cadeia para quem chamar de negro analfabeto, só não dá cadeia pra quem impõe o analfabetismo obstruindo meu acesso às escolas” (2015, p. 14). A maior parte da população no Brasil, seja das áreas urbanas ou rurais, depende de um ensino público de qualidade, mas lida com questões estruturais que faz com que muitos nem terminem a

educação fundamental, como ter que contribuir com a renda da família desde a infância. Enquanto um grupo muito menor, com privilégios de classe, terá acesso ao ensino privado e a universidade pública. ALMEIDA (2019, p. 22) diz que “o racismo é uma forma sistemática de discriminação que tem a raça como fundamento, e que se manifesta por meios de práticas conscientes ou inconscientes que culminam em desvantagens ou privilégios para indivíduos, a depender do grupo racial ao qual pertençam”. O acesso à educação formal de qualidade precisa estar garantido a todos de forma igualitária, assim como as universidades, as bolsas e posteriormente os cargos como docente, mas isso ainda é uma realidade em construção. No Brasil, a política de cotas, Lei 12.711, foi sancionada em 2012, e possibilitou que alunos e alunas de escolas públicas, de baixa de renda, negros, indígenas, e pessoas com deficiência, obtivessem acesso ao ensino superior com reserva de vagas em instituições federais. Segundo o jornal interno Conexão UFRJ<sup>13</sup>, entre 2013 e 2019, a porcentagem de ingressantes autodeclarados pretos passou de 4% para 10%, e o Instituto de Filosofia e Ciências Sociais (IFCs) mostra dados de aumento de 74% de homens autodeclarados negros e 50% de mulheres, entre 2012 e 2017.

Ingressei no mestrado do PPGDan/UFRJ no segundo semestre de 2021, em uma turma de vinte e duas pessoas, das quais seis(6) se autodeclararam negras, três(3) foram contempladas com bolsas e quatro(4) optaram entrar usando o recurso da política de cotas, uma aluna com deficiência. Brasil, um país que estatisticamente tem em sua maior parcela pessoas negras, mas que em uma turma de pós-graduação não chega a expressar 50% do país. KILOMBA(2020) diz que “a academia não é um espaço neutro nem tampouco simplesmente um espaço de conhecimento e sabedoria, de ciência e erudição, é também um espaço de v-i-o-l-ê-n-c-i-a” (p.51), ela fala sobre a importância da produção de conhecimento como via emancipatória, e que este caminho precisa de regras alternativas (p. 59). Enquanto cotista e bolsista reconheço este mestrado não como uma aproximação e correspondência ao letramento branco, mas enquanto caminho extremamente necessário e complementar à práxis artística já realizada. Aqui se faz o registro de um trabalho autoral e biográfico realizado por uma artista e pesquisadora negra, peço licença aos que abriram caminho e incentivo os que ainda virão. Ocupar o cargo de pesquisadora dentro de uma universidade pública é promover a continuidade de diálogos que são fundamentais e ainda precisam ser feitos. A possibilidade de produzir conhecimento é em si uma mudança, “um trabalho a favor de uma política decolonial no

---

<sup>13</sup> link: <https://conexao.ufrj.br/2022/10/10-anos-da-lei-de-cotas-na-ufrj>, acesso em 10/03/2023

campo dos estudos da corporeidade, que compreende a ação corporal como pensamento e prática política”, (TAVARES, 2020, p. 25 ).

No terreiro da universidade, aprendo que cuidar, em teoria, é arte e ciência, feita com técnica, protocolo, evidência. No terreiro, a teoria dança. É no quintal da faculdade que a dança desloca, em mim, o umbigo do conhecimento para fora. Para fora de um mundo idealizado por poucos, com acesso garantido para poucos. A dança envolve minha formação acadêmica e, pé após pé, fraco após forte, leva meu corpo para cuidar – e ser cuidado – nos quintais da vida (GOMES, 2021, p 17).

Xangô me deu a missão de registrar de forma escrita essa pesquisa, o mestrado além de viabilizar o registro aprofundou a relação com os temas pesquisados e trouxe ventos de mudança para a vida pessoal. Judith vem falar sobre autonomia, vem quebrar ciclos de enlouquecimento feminino, e convocar para uma atuação na vida a partir de uma perspectiva crítica e racializada. Não conseguimos desatar os nós sem tocá-los.

Se contar e recontar são atos marcados por sinais de incompletude, pois difícil é traduzir os intensos sentidos da memória, imaginem escrever. Imaginem perseguir uma escrevivência. Agarrar a vida, a existência, e escrevê-la em seu estado de acontecimentos. Mas persisto nessa intenção.

(...)

Nem precisa ser só a minha vida, pois me é fundamental a vida das pessoas em meu entorno, das pessoas em particular da minha gente, das que estão aqui e agora, das resguardadas tanto pelo passado recente, como das que moram nos fundos dos tempos e que predisseram e predizem o tempo do que vai acontecer (EVARISTO, 2022, p 9).

Algumas mulheres me achavam louca por não me sentir preenchida com a maternidade e a vida de casada. Amava ser mãe, como já disse, mas detestava o que se entendia por maternidade: a abdicação de nossa existência como sujeito. (RIBEIRO, 2021, p 146).

KILOMBA (2019) afirma que os escritos pessoais são uma crítica persistente que ajuda na desconstrução de uma teoria pautada na concepção de mundo eurocêntrica. Ela relata sobre a sua experiência pessoal ao entrar na universidade na Alemanha fazendo uma alusão ao peixe de água doce que, ao nadar no mar, sente no seu corpo o peso da água, cita HOOKS (1989) e os termos "margem" e "centro": “estar na margem é ser parte do todo, mas fora do corpo principal. A margem não deve ser vista apenas como espaço periférico, um espaço de perda e privação, mas sim como um espaço de resistência e possibilidade” (KILOMBA, 2019, pgs. 67-68). Falar sobre a própria história é tornar-se sujeito e sair do lugar de objeto, falar sobre a própria história é romper com os silêncios do não dito, é assumir a autoria de novos papéis. Sílvio de Almeida(2022), em entrevista com Mano Brown<sup>14</sup>, fala sobre o cuidado e atenção que temos que ter para não individualizar sonhos e conquistas que dependem de estruturas coletivas para serem

---

<sup>14</sup>Podcast Mano a Mano com Sílvio de Almeida, <https://open.spotify.com/episode/5VaSZbTi8pkNuht3LvtOLJ>, acesso em 06/02/2023

realizados. Uma mulher pode sonhar com a casa própria, 'um teto todo seu'? Qual o contexto social desta mulher e quais as condições dessa casa conquistada de forma autônoma? Silvio de Almeida traz o exemplo da casa própria e diz que não basta apenas sonhar e trabalhar, pois estruturalmente algumas pessoas não vão ter as vias de condição para a realização desse sonho, já que trabalham para comer e sobreviver e não lhes é permitido mais que isso, como por exemplo, juntar dinheiro.

Em 2019, nos mudamos do Rio de Janeiro para São Paulo: Pedro, Cícero e eu, na intenção de uma vida com mais circulação de arte. Caminhando pela Lapa, bairro vizinho ao que moramos, Pedro passou dirigindo por uma rua, a Viela Ema Ângelo Murari, número 6, e me perguntou se eu tinha sentido a energia do lugar. Estávamos no carro e eu não tinha sentido a 'energia', mas tinha ficado curiosa. Estacionamos e fomos lá ver: era a porta do Centro de Capoeira Angola Angoleiro Sim Sinhô (CCAASS) que estava fechada naquele dia. Voltamos no dia seguinte e descobrimos uma casa de capoeira com o axé de Ogum "cujas mãos e braços se transformam em espaços que cortam demandas e abrem caminhos" (MARTINS, 2020, p 87), liderada por Mestre Plínio e sua companheira Preta, com uma linda e extensa família angoleira. Eu sentia se aprofundar, a cada vez que ia lá, o que Pedro havia sentido na porta. Tem certos sentidos que primeiro fazem travessia no corpo para depois se tornar entendimento fora do corpo.



Figura 7: Ensaio de Em busca de Judith no Centro de Capoeira Angoleiro Sim Sinhô, São Paulo, 2021. (Fonte: acervo pessoal, foto de Everton Ávila).

Mestre Plínio acolheu uma parte importante da criação e do desenvolvimento da peça **Em Busca de Judith**, e foi muitas vezes não só um grande preparador corporal com as suas aulas de capoeira angola, mas também um grande professor de ritmo e instrumentos. Em uma das paredes do centro de capoeira, inúmeras fotos de Mestre Môa do Katendê e uma espécie de altar para ele. Romualdo Rosário da Costa, Mestre Môa, nasceu em Salvador e foi compositor, bailarino, músico, esteve à frente de lutas em prol do povo negro e, segundo Mestre Plínio, chegou a fazer trabalhos voluntários dentro do Hospital Juliano Moreira no bairro de Brotas, em Salvador, onde minha avó Judith viveu por treze anos. No longa-metragem **Môa Raiz Afro Mãe**<sup>15</sup> de 2023, dirigido por Gustavo Mcnair, diversas pessoas narram a efervescência cultural do bairro de Engenho Velho de Brotas e contam sobre a curva do asilo, onde ficava o Solar da Boa Vista, casarão que pertenceu a família de Castro Alves e que depois se tornou o Hospital Juliano Moreira. Môa muitas vezes foi preconceituosamente chamado junto com o grupo de rapazes com os quais pesquisava música, poesia e dança de “jovens loucos”, eles eram jovens rapazes negros que faziam suas pesquisas e criações na curva do asilo. O Engenho Velho de Brotas, segundo pesquisadores contam no longa-metragem, é um bairro remanescente das senzalas e deixa de legado cultural os candomblés de rua , Afoxés e Ijexás.



Figura 8: Mestre Moa do Katendê  
(Fonte: Google).

---

<sup>15</sup> Filme produzido pela Kana Filmes, para saber mais acesse: <http://www.kanafilmes.com.br/>

Mestre Mõa do Katendê foi, sem dúvidas, um dos maiores mestres de capoeira Angola da Bahia, fundador do Afoxé Badauê e citado por Caetano Veloso como “moço lindo do Badauê”<sup>16</sup>. Foi assassinado em oito de outubro de 2018, mesmo ano do assassinato de Marielle Franco. Figura importante que não teve a honra de conhecer pessoalmente, assassinado com doze facadas em uma briga política no dia seguinte ao primeiro turno das eleições de 2018. No filme, Letieres Leite diz que Mõa morreu em combate, que sua morte foi revolucionária. Histórias como a de Mõa sempre me fazem perguntar qual a verdadeira face da loucura ou quais são as loucuras da dita “normalidade”. Em 2016 o Brasil se deparou com o impeachment da presidenta Dilma Rousseff e no pós-golpe, dois anos depois, aconteceu a eleição de Jair Messias Bolsonaro, que passou a incitar porte de armas e ações violentas, que não são jamais uma manifestação de loucura, e sim, parte significativa de um projeto político.



Figura 9: Carnaval em Salvador, Bahia, Bloco do Badauê  
(Fonte: Jornal Correio da Bahia. Foto de Jorge de Jesus/ Carnaval 85/Arquivo CORREIO)<sup>17</sup>.

A capoeira além de ser uma luta física e uma expressão de dança, é junto com a religião de matriz africana uma forma de preparo espiritual que protege segundo Mestre Jogo de Dentro<sup>18</sup> “das energias negativas e do invisível” p.186). Mestre Jogo de Dentro diz que “há coisas que a gente não vê, coisas que a gente não pega, mas existem e destroem qualquer ser humano” (p.186). O caminho já estava se fazendo antes mesmo que eu colocasse meus pés nele. A minha criação paterna foi evangélica e minha primeira experiência com teatro foi na igreja. Quando fui conhecer o candomblé de perto,

---

<sup>16</sup> Badauê, canção do disco Cinema Transcendental (1979) de Caetano Veloso. Para ouvir acesse: <https://open.spotify.com/track/1eW3fVuSCzHJHRI0HJ1tBk>

<sup>17</sup> <https://www.correio24horas.com.br/noticia/nid/cenas-de-carnaval-badaue/acesso> em 17/03/2023

<sup>18</sup> Jorge Egídio dos Santos, Mestre de capoeira Angola Jogo de Dentro, baiano e autor do livro: SANTOS, Jorge Egídio dos, **Capoeira Angola e Ancestralidade**, 2020, Rio das Pedras, São Paulo).

comecei a lidar com os preconceitos que tinham por base a intolerância religiosa; Segundo NOGUEIRA (2020): “no cerne da noção de intolerância religiosa, está a necessidade de estigmatizar para fazer oposição entre o que é normal, regular, padrão, e o que é anormal, irregular, não padrão. Estigmatizar é um exercício de poder sobre outro” (p.19). Nas visitas aos terreiros o corpo reconhecia familiaridade com a ritmicidade do tambor e a fartura da comida compartilhada. Recebi o primeiro chamado aos 17 anos no Terreiro do Gantois, em Salvador, e aos 36 anos no *Ilé Axé Omiojuarô*, no Rio de Janeiro, o segundo chamado. Hoje, abiã do *Ilé Axé Omiojuarô*, percebo que a minha conexão e intuição com a dimensão sagrada que o candomblé traz, já estava aqui comigo, antes mesmo de saber sobre a possibilidade de ter tido uma bisavó mãe de santo, Francisca. Em um dos meus primeiros papéis no cinema fiz a *Orixá Iansã*, divindade que zela meus caminhos. BARBOSA (2021), a quem gosto de tratar por *Onisajé*, diz que o Candomblé fez com que ela encontrasse o Teatro. A minha estrada, às vezes, parece o contrário disso: a arte me levou a procurar o Candomblé. A encenadora baiana se pergunta sobre “como construir um projeto poético para a cena teatral a partir da vivência no Candomblé e da absorção de seus elementos plásticos, sonoros, temáticos, linguísticos e ritualísticos, sem que isso fira e interfira nos fundamentos e preceitos da comunidade religiosa?” (p 30) - essa é uma pergunta de **Em busca de Judith**. Na peça, a personagem Francisca, minha bisavó, canta para mim:

Na tua frente a tua gente  
Na tua mente, tua semente  
leieiê, tua semente

Na tua carne, tua caverna  
é germinado o inesperado  
leieiê, o inesperado

Na tua estrada, cada pegada de antepassado  
é abençoada  
leieiê, abençoada

A tua fonte é teu instinto  
que fere rente, que segue em frente  
leieiê, que segue em frente

Ô fia, preocupa com os santos não!  
E se eles não tão dentro, não estão em lugar nenhum.  
Se eles tão dentro, tão em toda parte.

Sei que a menina tá procurando uma chave...  
Elegbará. Abre os caminhos, pai.  
Não carece abrir o que não tá fechado. É caminhar. E só.<sup>19</sup>

---

<sup>19</sup> Canção de Pedro Sá Moraes e texto de Em busca de Judith

BARBOSA (2021) diz que as muitas camadas de composição do teatro são “a preservação das reminiscências, de memórias atávicas, geratriz de pensares éticos, filosóficos que integram a criação do imaginário simbólico de uma comunidade” (p 30). Dentro das muitas camadas de **Em busca de Judith**, a escolha pela autoficção, uma mistura de biografia e ficção, permite a quebra do compromisso com os dados históricos e abre a possibilidade para que sejam feitas interferências. A escritora americana, Saidiya Hartman conta que ao voltar das pesquisas na África se deu conta de que não tinha material para escrever um livro; por conta disso foi incentivada a escrever a partir da sua perspectiva e experiência sobre a diáspora. Em seu livro “Perder a mãe”, a escritora conta com pesquisas e arquivos, mas propõe a fabulação crítica que permite a abertura de um espaço de reflexão e não somente de narração.

A fabulação crítica é pensar sobre o tipo de história especulativa que poderia surgir a partir do arquivo, é um tipo de não-ficção especulativa. Eu faço uso de estratégias do romance, mas ainda preciso dos documentos, nem que sejam apenas contornos das vidas reais daquelas pessoas.<sup>20</sup>

Nesta busca trago muito pouco sobre meu pai e meu avô Antonio, homens negros. Meu avô era fiscal da prefeitura, que por ter a pele mais clara era tratado mais como branco do que como preto. Meu pai conta sobre sua educação rígida, mas vivia repetindo o bordão do meu avô: “aqui é a casa do bom homem, quem não trabalha não come”. A partir desta referência foi criada a personagem da peça **Em busca de Judith** ‘o bom homem’, aquele que publicamente preza pela família e pelos bons costumes. ‘O bom homem’ ressurgiu com força na política atualmente, para defender a moral, os bons costumes e a família tradicional. Antonio Barbosa de Souza é o nome de meu avô; Judith Alves Macêdo, o nome de minha avó - o que me deixa a pergunta se eles foram casados ou não. Sobre minha avó Judith, já contei que foi uma mulher negra, pobre, com um histórico de abandono por parte de pai e mãe; sempre recai na minha bisavó Francisca o estigma de ter sido ‘uma mulher louca que incorporava essas coisas de orixá e que abandonou Judith ainda bem novinha’, sobre seu pai nunca ouvi falarem nada. Meu pai relata sobre as privações, sua fuga de casa de trem aos 13 anos, a navalhada que deu no rosto de um irmão e os castigos da madrasta, que por sua vez se chamava Elenita Oliveira de Souza; uma mulher branca herdeira do sobrenome “Souza” de meu avô, que criou os cinco filhos de Judith e que teve mais seis filhos e filhas com Antonio. Minhas tias, filhas de Judith, me contam das brigas com as tias filhas de Elenita, suas irmãs, em tom racista: “vá estender suas roupas para lá, sua nigrinha”.

---

<sup>20</sup> <https://www.geledes.org.br/saidiya-hartman-a-historia-da-escravidao-moldou-a-vida-de-todos-nos/?amp=1>

Eu não acredito na validação do amor através de um papel, o amor está na ação, convoca Bell Hooks (2000). Não posso afirmar que meu avô não casou com minha avó, para depois se casar com uma mulher branca, e que por conta disso foi parar num manicômio. Esse era um hábito naquela época, desfazer casamentos acusando a esposa de louca e internando de forma compulsória. Não posso afirmar se minha avó adoeceu ou não, se tentou matar alguém como as narrativas familiares contam.

Minha mãe, uma criança preta, foi entregue pela minha avó materna, uma mulher branca, para uma tia sua, também uma mulher branca, primeira esposa de meu pai. Com o falecimento dessa tia aos 33 anos, deixando quatro filhos ainda pequenos, minha mãe assumiu o papel de esposa. Ela é a representante de um costume muito comum no nordeste; mães pobres, com muitos filhos e sem condições de criá-los, acabam por entregar seus filhos para um parente em melhor situação financeira. Ideuza, minha avó materna, que era uma mulher branca e pobre da zona rural, fugiu para casar com meu avô Roque Salomão, um homem retinto que trabalhava no cultivo de sisal. O preto foi ameaçado de morte pelo pai da jovem branca, os dois fugiram e tiveram dois filhos e duas filhas em uma casa de taipa erguida por eles, até que ele morreu jovem de doença de chagas. De Roque eu também só tenho uma única foto digitalizada que uma tia minha guardou. Em algum parágrafo da narrativa o destino de Judith e Francisca se confunde com o de minha mãe e Ideuza. Quando a criança chega na casa do parente, ela não é tratada como criança, mas passa a servir a casa da sua própria família.

O Brasil se preocupou em prover reparação aos proprietários de escravizados. Em 1871, por exemplo, foi publicada a Lei do Ventre Livre, libertando os filhos das mulheres escravizadas, mas colocando-as sob custódia do senhor, que deveria receber uma indenização do Estado quando a criança completasse oito anos, ou poderia exigir compensação da própria criança, forçando-a a trabalhar até os 21 anos. Para Daniel Teixeira, essa foi uma clara medida de institucionalização do trabalho infantil, não por acaso, muito maior entre crianças negras na atualidade (BENTO, 2022, pgs 33 e 34).

Minha mãe aos sete anos cuidou dos meus quatro irmãos, do meu pai e dos serviços domésticos da casa, até o meu nascimento. Quando eu nasci ela foi oficializada em cartório como esposa, mas em quatro anos viria a ruptura decisiva dessa relação entre tio e sobrinha. Hoje entendo um pouco melhor sobre algumas dinâmicas sociais, que para além de representarem burocracias, papéis e assinaturas, representam também o machismo e a tradição, marcam direitos e diferenças. O casamento é a instituição que protege o patrimônio da família para garantir o benefício tão somente aos seus herdeiros legítimos, de sangue. Hoje a minha geração debate muito sobre a monogamia e a institucionalização cristã do casamento enquanto mecanismo de defesa da propriedade

privada e do bens, em contraposição a não-monogamia e a defesa da autonomia feminina, das novas formas de se pensar e propor o modelo de família, da legitimação dos corpos LGBTQIAPN+ e a desconstrução dessas estruturas ainda centrada em modelos brancos, cristãos, heteros. A Lei existe para confrontar os legitimados, que terão seus direitos e benefícios garantidos, com outros que estarão fora dos padrões de legitimação e direitos, e isso muitas vezes acontece dentro da “própria família”.

O herdeiro branco se identifica com outros herdeiros brancos e se beneficia dessa herança, seja concreta, seja simbolicamente; em contrapartida, tem que servir ao seu grupo, protegê-lo e fortalecê-lo. Este é o pacto, o acordo tácito, o contrato subjetivo não verbalizado: as novas gerações podem ser beneficiárias de tudo que foi acumulado, mas têm que se comprometer “tacitamente” a aumentar o legado e transmitir para as gerações seguintes, fortalecendo seu grupo no lugar de privilégio, que é transmitido como se fosse exclusivamente mérito. E no mesmo processo excluir os outros grupos “não iguais” ou não suficientemente meritosos (BENTO, 2022, pgs 24 e 25).

O monoteísmo cristão se organiza através da monogamia com Deus, em que a prova de fé e o amor a ele só podem ser comprovados com a negatificação, descrédito e ódio a outros deuses. Daí a solidificação do racismo religioso como um dos grandes motivadores do processo de evangelização.

Desde as cartas jesuíticas podemos observar que uma agenda cristã vai se impondo como única narrativa do que é ser homem e mulher de “verdade”, de quais seriam os trabalhos possíveis a cada gênero, qual o lugar do prazer, da sexualidade e qual família seria a (pretensamente) natural. Esta conjuntura histórica tornou possível o cenário político contemporâneo e nos ajuda a compreender o porquê do reconhecimento de outras famílias, para além daquela referenciada no modelo cristão hétero cis monogâmico, ter tardado tanto a ser acolhido pelo sistema legal de nosso país (NÚEZ; OLIVEIRA e LAGO, 2021, pgs 79 e 80).

A loucura durante muito tempo foi considerada uma enfermidade feminina. A mulher durante muito tempo cumpriu majoritariamente o papel de esposa, destinada a cuidar do lar e servir à família. Virilocal, é um adjetivo do latim, em que viri significa homem, marido; a palavra diz respeito a um novo casal em que os cônjuges vão habitar na casa do homem. Muitas mulheres que tiveram direito a uma casa, tiveram porque davam conta da carga doméstica, da educação dos filhos, a casa lhe era um benefício que estava condicionado ao seu trabalho não remunerado. GARCIA (1995), antropóloga carioca que se dedicou ao estudo sobre mulher e loucura diz, “que as mulheres são mais toleradas em casa, pois delas depende o trabalho doméstico”, GARCIA (1995). A pesquisadora relata ter conversado com 68 mulheres entre 16 e 67 anos sobre as causas de suas internações em hospitais psiquiátricos. As mulheres buscam mais o auxílio psíquico que os homens, e ela observou em sua pesquisa, que essa estatística aponta o fato de que uma vida numa sociedade patriarcal faz com que muitas mulheres entrem em

colapso. O que acontece quando uma mulher que sempre assumiu a tarefa doméstica como atividade principal, passa a não cumprir mais essa função?

“Se a loucura pode ser definida como a falta ou a impossibilidade de dialética, em função de uma situação fechada que não oferece alternativas nem saídas, a mulher com sua não-história e a falta de dialética da situação em que foi obrigada a viver, pode nos fornecer a dimensão de como vêm sendo socialmente construídas esta loucura e esta impossibilidade dialética”. (BASAGLIA apud GARCIA, 1995 p.115).

O homem de Ponciá acabava de entrar em casa e viu a mulher distraída na janela. Olhou para ela com ódio. A mulher parecia lerda. Gastava horas e horas ali quieta olhando e vendo o nada. Falava pouco e quando falava, às vezes, dizia coisas que ele não entendia. Ele perguntava e quando a resposta vinha, na maioria das vezes, complicava mais ainda o desejado diálogo dos dois. Uma noite ela passou todo o tempo diante do espelho chamando por ela mesma. Chamava, chamava e não respondia. Ele teve medo, muito medo. De manhã, ela parecia mais acabrunhada ainda. Pediu ao homem que não a chamasse de Ponciá Vicêncio. Ele espantado perguntou-lhe como a chamaria então. Olhando fundo e desesperadamente nos olhos dele, ela respondeu que lhe poderia chamar de nada.

Ao ver a mulher tão alheia teve desejos de trazê-la ao mundo à força. Deu-lhe um violento soco nas costas, gritando-lhe pelo nome. Ela devolveu um olhar de ódio. Pensou em sair dali, ir para o lado de fora, passar por debaixo do arco-íris e virar logo homem. Levantou, porém, amargurada de seu cantinho e foi preparar a janta dele. (EVARISTO, 2021, p 18 e 19).

Meu avô não se casou com minha avó, ela era uma mulher “sem família”, portanto sem direitos, algo muito comum com as pessoas que adoecem psiquicamente é o abandono. Quando recebeu alta do Hospital Juliano Moreira, em Salvador, não tinha casa para onde ir, já que a casa com os seus cinco filhos legalmente era dele e de sua nova esposa oficializada “Souza”. Judith voltou para o hospital, já não mais como paciente, e trabalhou como costureira até o final da vida. Minha mãe, logo divorciada do meu pai, construiu a sua vida a base de muito esforço pessoal e de forma completamente autônoma, sua infância foi plenamente dedicada à família da tia e até hoje sua vida é de muito trabalho e esforço pela sobrevivência o que se estende para mim enquanto sua descendente.

Além de Judith, dois filhos seus, os mais velhos que viram a mãe desaparecer, Antônio e Jarbes, viveram processos intensos de sofrimento psíquico. Meu tio Antônio é pai da prima que iniciou a busca por Judith antes de mim, Nubia Barbosa, ele morreu num hospital psiquiátrico em Salvador, Hospital Espanhol. Meu pai conta que meu avô colocava os filhos ainda crianças para procurar meus tios no mato da chácara à noite, quando fugiam em surto, e que depois os trancava em um canil que tinha no quintal. Foi meu pai quem há dois anos atrás cuidou da demolição desse canil que ainda guardava muitas memórias. A irmã mais velha do meu pai, que sabe partes desta história e que

guarda consigo documentos da época, viveu a vida inteira com uma depressão cíclica. O adoecimento produz a loucura ou a loucura é ‘se julgar demasiadamente normal’?

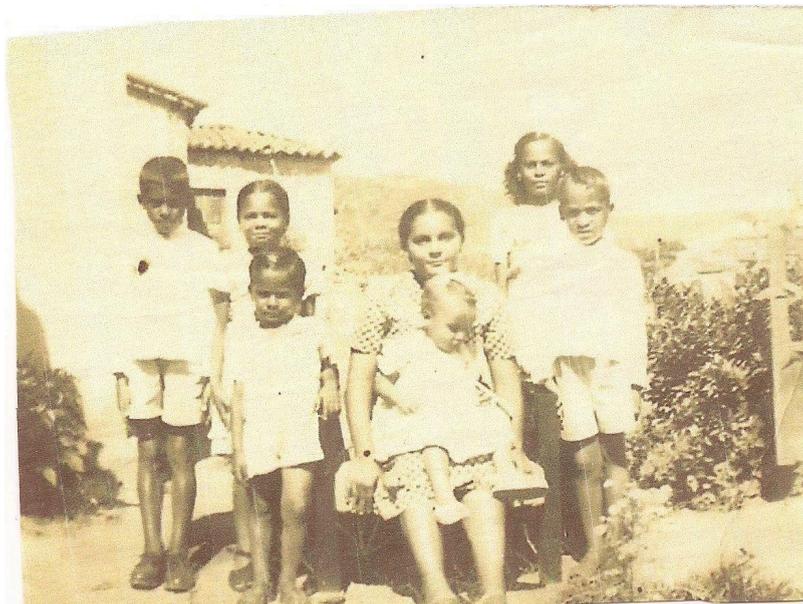


Figura 10: A madrastra Elenita, relativamente muito jovem, sentada na cadeira com sua primeira filha; ao redor, os cinco filhos de Judith: à esquerda Antonio, Valdelice e Anacleon; à direita Valdeci e Jarbes.( Fonte: acervo familiar).

MOMBAÇA(2021) fala sobre a importância da politização da ferida como uma forma de habitar espaços “irrespiráveis, avançar sobre caminhos instáveis e estar a sós com o desconforto de existir em bando, o desconforto de, uma vez juntas, tocarmos a quebra uma das outras” (p 26). Escrevo para encontrar uma via de tentar entender ou quem sabe esquecer, escrevo para contar, escrevo para inventar uma história sobre mim.

Cara Judith,

Relutei em escrever essa carta. Não queria, como tantos outros, lhe escrever evasivamente. Seria melhor não escrever. Seria sim, mais uma carta que não lhe foi enviada, mas seria o mais honesto. E também não queria repetir o mesmo gesto que tantos outros homens já lhe dirigiram. Escrever para contar uma mentira. Mais uma. Para lhe iludir. Novamente.

Escrevo desse lugar inóspito que é o meu tempo-espaço. Dona Judith, eu estive na sua gira. Eu estou. Meus amigos, e principalmente sua neta, uma amiga, artista cheia de dons e de astúcias, concentrada, obstinada, junto com outro amigo, um menestrel que se encantou pelo teatro, fizeram uma gira enorme para inventar a senhora e sua memória. Não tiveram medo de convocar os mortos e os vivos pra isso. Botaram um monte de gente boa na gira girando junto. Uma macumbaria, uma enfeitçaria das boas. Um outro amigo de longa data veio dar forma ao movimento da gira. E fomos ficando todas encantadas. Quando fomos vendo, no meio de umas memórias recontadas, umas canções bem cantadas e tocadas e de muita dança pra Orixá conduzindo caminhos, a senhora acabou inventada. De novo, aliás. Mas dessa vez, suponho eu, com bastante mais generosidade e amor envolvidos.

Dona Judith, como eu ia dizendo, louco mesmo é nosso tempo-espaço aqui. E é a partir dele que falamos da senhora e para a senhora. As mulheres são outras e, ao mesmo tempo, são as mesmas, sabia? Na macumbaria das palavras para fazer a invenção da senhora, a invenção de Judith, precisou-se evocar umas outras mulheres, algumas do seu tempo, outras de tempos tão remotos que nem se sabe mesmo se existiram. Mas a voz que chama, que clama por todas essas, é de uma mulher do hoje.

Nesse tempo-espaço, que é outro, mas é o mesmo, as mulheres têm conseguido mais ouvidos para suas evocações. Mas isso por conta de uma luta danada. Boca, sempre tiveram. Tua neta botou o corpo inteiro comprometido com isso. Eu vi, bem de pertinho. Vamos todas ter também um bocado de caco pra juntar depois dessa sua invenção. Porque mexe mesmo. Lá nas entranhas. Mas, Dona Judith, “não carece de abrir o que não tá fechado”. Resolvemos só passar então por debaixo da soleira da porta aberta para encontrá-la sentada na sua máquina de costura. Agora que aqui chegamos, com a senhora bem inventadinha: prazer em conhecê-la. Espero que essa seja só a primeira das nossas cartas. E não poderei esquecê-la jamais.

Com amor,

Fabiano Dadado de Freitas

Supervisor de direção e pessoa que se aventurou a iluminar essa história toda.

São Paulo, verão de 2021, revista e reescrita no inverno de 2023.



Figura 11: QR code para Série de publicações “Cartas para Judith” no Instagram .  
(Fonte: @embuscadejudith, data 23/03/2021).



Figura 12: Judith Alves Macedo  
(Fonte: acervo familiar).

Cara Dona Judith,

Há cinco anos atrás aconteceu o dia mais importante da minha vida, que foi o dia do nascimento do meu filho, seu bisneto. Atravessar a experiência do parto ao lado de sua neta Jéssica, testemunhar amamentação, compartilhar noites em claro... tudo isso abriu em mim um portal para entendimentos muito profundos, e que não dizem respeito só ao Pedro, à Jéssica e ao pequeno Cícero.

A paternidade me levou a uma transformação no entendimento do que é ser um homem e uma mulher em nossa sociedade. Como pai, entendi que mães são cobradas e assumem o peso de administrações infindas, e são cotidianamente questionadas em suas escolhas até por passantes na rua, enquanto homens minimamente presentes são festejados. Entendi que, mesmo na minha geração, a primeira em que pais trocam fraldas como algo natural, os hábitos transmitidos por gerações impõe às mães uma carga que as tensiona até o limite da saúde mental. Entendi que cada página de sofrimento tem um largo componente coletivo, que diagnósticos individuais não alcançam

Pouco tempo depois do nascimento de Cícero, embarcamos juntos, Jéssica e eu, na busca por sua história apagada, dona Judith. Mãe de cinco filhos, manicomializada, nunca pôde vê-los crescer. O convite de Jéssica para co-criar a dramaturgia desta busca, compor as canções do espetáculo e dirigi-la em cena, foi para mim um convite para uma escuta profunda da voz silenciada de suas ancestrais, e de tantas mulheres e mães como a senhora, dona Judith Alves Macedo, que nunca tiveram quem as escutasse. Esta busca foi também uma oportunidade de examinar onde em mim persistem hábitos da masculinidade surda de meus antepassados. Assumir a cada dia a parte que me toca.

Dona Judith, receba este ebó-rapsódia, esta oferenda de arte, fruto dos nossos melhores esforços, dos nossos aprendizados, nossos erros e acertos. Prometo ser um exemplo para seu bisneto, que ele cresça capaz de ouvir e respeitar cada mulher. É só quando aprende a escutar que o homem começa a encontrar sua humanidade.

Com afeto, Pedro Sá Moraes<sup>21</sup>  
(Documento revisado e alterado pelo autor em 30 de julho de 2023).



Figur 13: QR code para Série de publicações “Cartas para Judith” no Instagram.  
(Fonte: @embuscadejudith, data 23/03/2021).

---

<sup>21</sup> Pedro Sá Moraes é pai de Cícero e família de Jéssica Barbosa há 18 anos, diretor, diretor musical, compositor de todas as canções do espetáculo, assina a dramaturgia e a idealização do projeto com Jéssica Barbosa. Doutorando pelo PPGAC - UNICAMP.



Figura 14: Jéssica e Pedro seguram as mãos um do outro. Fotos de Jéssica Mangaba, Itaú Cultural, São Paulo, 2022 .  
(Fonte: acervo Em busca de Judith).



Figura 15: Alysson (percussionista e Pai Asogba), Jéssica e Muato (ator e músico) recebem os aplausos do público. Fotos de Jéssica Mangaba, Itaú Cultural, São Paulo, 2022.  
(Fonte: acervo Em busca de Judith).

Firma reconhecida em todos os Tabelhões desta Capital no Rio de Janeiro:  
 Tab. MONTAGNA - Rodrigo, 79  
 Tab. ROCHA - Rodrigo, 136  
 Tab. GIUDICE - Rodrigo, 145  
 Antiga Fonseca Hermes

Em São Paulo:  
 Tab. VAMPÉE - Anchieta, 34  
 Reconheces no Tab. VIEGA  
 Rua Libero Badurô, 293 - Lapa G  
 São Paulo  
 Em Recife:  
 Tab. J. INACIO E. ROMA  
 Rua do Imperador, 290

REPUBLICA DOS ESTADOS UNIDOS BRASIL  
 REGISTRO CIVIL  
 DE PESSOAS NATURAIS DO  
 MUNICIPIO DO SALVADOR - ESTADO DA BAHIA  
 1.º SUB-DISTRITO DO SALVADOR (BROTAS)

Yara Cardozo Brandão  
 Oficial do Registro Civil

CERTIDÃO DE ÓBITO REGISTRO Nº 10183

CERTIFICO que às 76 do livro nº 37 de registro de óbito foi lavrado o assentamento de Judith Alves Macêdo falecida no primeiro dia de julho de 1957 às 12,30 horas, do sexo feminino de cor parda profissão doméstica natural de este Estado domiciliado em Salvador e residente a rua Marques de Albrantes com 42 anos de idade, estado civil solteira filha de Fraaga e Dona Francisca Alves Macêdo. Foi declarante Asterio Barbosa sendo o atestado de óbito firmado pelo Dr. Orlando Gausse que deu como causa da morte Colapso cardiovascular no curso de paralisia da mão esquerda o sepultamento no cemitério Quinta do Bazar

OBSERVAÇÕES:

O referido é verdade e dou fé.  
 Salvador, 7 de fevereiro de 1958  
 Yara Cardozo Brandão  
 OFICIAL DO REGISTRO CIVIL

Selado com Cr. \$

Cartório à Rua Frederico Costa n.º 79

Figura 16: Certidão de óbito de Judith Alves Macêdo que documenta seu falecimento em 1 de julho de 1957 por colapso cardiovascular aos 42 anos de idade, documento com data de fevereiro de 1958. (Fonte: acervo familiar).

## MANICÔMIO

carrego colonial

“*Mamopénde retã?* [Onde é tua moradia?].

- *Karioka-pé* [- Em carioca].

É a primeira lista que nomeia 19 aldeias tupinambás da Baía de Guanabara.” (SILVA, 2021, p. 155).

No princípio não existia nada no mundo, era tudo coberto em trevas, até que a mulher se criou por si mesma e em um quarto de quartzo branco criou coisas misteriosas; “essa mulher se chamava *Yebá Burô*, avó do mundo ou avó da Terra”, assim conta o povo *Dessâna* do Amazonas segundo JECUPÉ (2020, p. 67).

Foi ela que pensou sobre o futuro do mundo, sobre os futuros seres. Depois de ter aparecido, começou a pensar em como deveria ser o mundo. Em seu quarto de quartzo branco comeu ipadu, fumou cigarro e se pôs a pensar em como deveria ser o mundo (JECUPÉ, 2020, p.67)

A avó da Terra, *Yebá Burô*, criou as coisas misteriosas. O Brasil tem aproximadamente 387 povos originários, quatro troncos culturais básicos, dos quais se ramifica uma grande variedade de línguas indígenas: *tupi*, *karib*, *jê* e *aruak*<sup>22</sup>. O *tupi* “antigo” é a língua que influencia muitos hábitos, línguas e técnicas do cotidiano brasileiro e “na língua sagrada”, o *abanhaenga*, significa: *tu* = “som”, “barulho”; e *py* = “pé”, “assento”; ou seja, o som de pé, o som assentado, o entonado” (JECUPÉ, 2020, p.18). Os portugueses e a Igreja Católica no intuito de se aproximar para doutrinar e catequizar, chegaram a adotar a gramática *tupi* e aprofundar o conhecimento na cosmogonia nativa. Em 3 de maio de 1757 o ensino e o uso público do *tupi* foi proibido por ordem real, pois a cultura indígena se tornava nacionalmente reconhecida.<sup>23</sup> RIBEIRO (2021, p.91) diz que “afastar da língua, dos parentes e da cultura sempre foi um dispositivo que a colonialidade usou para se impor de modo violento aos corpos-território”.

A colonização foi o ato de estabelecer em terras estrangeiras as feitorias, sistemas encarregados de aquisição de bens para a Corte real portuguesa, portanto eram escolhidos lugares de onde se pudesse extrair as riquezas e explorar o comércio. A Europa criou a lei do “Primeiro Ocupante”, que reconhecia o direito à propriedade do território, ao primeiro que chegasse<sup>24</sup>. Os colonizadores além de se apropriarem de territórios sagrados dos povos originários e das riquezas naturais que encontravam, estabeleceram seu domínio e suas apropriações de forma violenta, etnocida, racista e

<sup>22</sup> Segundo JECUPÉ, 2020, p.19

<sup>23</sup> Segundo JECUPÉ, 2020, p.52

<sup>24</sup> Fonte: (VIEZZER e GRONDIN, 2021, p.176).

escravocrata, deixando de legado uma grande ferida social que até hoje sangra, nesse país que chamamos de Brasil e por toda América Latina<sup>25</sup>. JECUPÉ narra que os colonos aproveitaram a inimizade entre Tupinambás e Tupiniquins como os Tapuia (não falantes da língua *Tupi*), Goytacaz, Potiguar, para incitar guerras intertribais, capturar guerreiros e vendê-los como escravizados (2020, p. 56). No início da colonização os indígenas eram chamados “negros da terra”, uma forma de diferenciação aos brancos europeus. Uma carta de 1560 com autoria do governador Mem de Sá destinada ao rei de Portugal, conta da destruição de aldeamentos indígenas do governo, guerras que eles consideravam justas por qualquer atitude que considerassem ofensiva, assim alimentavam um sistema de escravização indígena legalizada, pois os indígenas presos nessas guerras eram vendidos no mercado local (VIEZZER e GRONDIN, 2021, p.185).

Os povos tinham estruturas diferentes, os tupis estavam mais distribuídos ao longo do litoral e se organizavam em tabas, conjunto de ocas localizadas em torno da oca, praça central, onde aconteciam os rituais, danças e festas<sup>26</sup>. Fome, guerra, escravização e doenças trazidas pelos europeus exterminou aproximadamente 70% da população originária<sup>27</sup>.

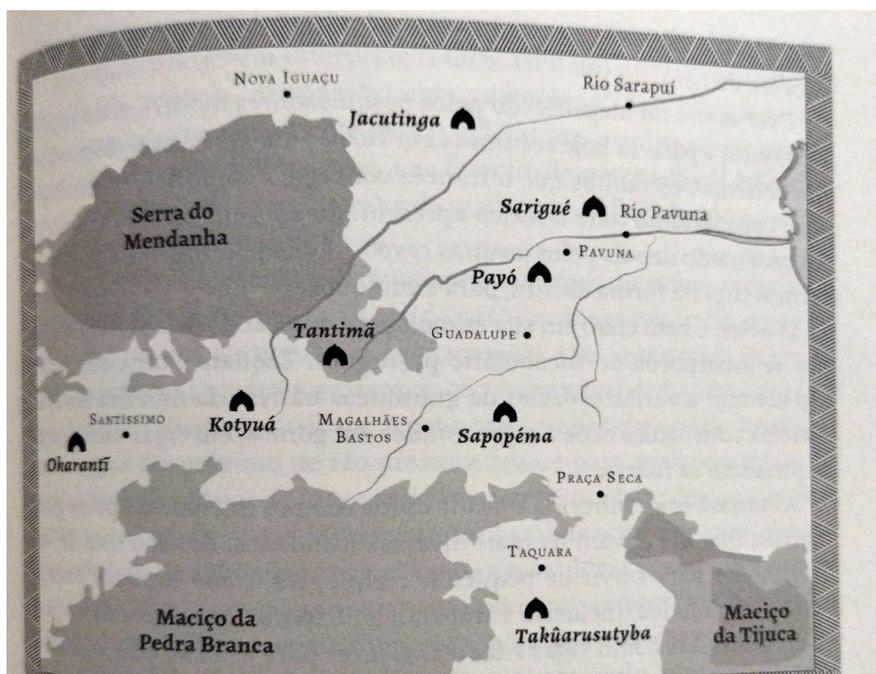


Fig 17. Mapa das tabas indígenas em Karioka-pé

Fonte: SILVA, 2021, p 155 (mapa de Anderson Junqueira e Tebhata Spekman)

Mapa em preto e branco, zona oeste e baixada fluminense do Rio de Janeiro, oito tabas indígenas (Jacutinga, Sarigué, Payó, Tantimã, Kotyuá, Oharantí, Sapopéma, Takûarusutyba).

<sup>25</sup> Lélia formulou a ideia de uma América africana ou Ameericana (Gonzalez, 1983; 1988), baseada na concepção de que uma das singularidades do continente residia, em grande parte, na participação africana na sua formação cultural e social – e não na reiterada evocação de uma latinidade. Lélia Gonzalez / Alex Ratts, Flavia Rios. — São Paulo : Selo Negro, 2010.

<sup>26</sup> Fonte VIEZZER e GRONDIN, 2021, p.177).

<sup>27</sup> Segundo a antropóloga Marta Maria Azevedo. (VIEZZER e GRONDIN, 2021, p. x).

O nome ancestral do bairro onde está localizada a Colônia Juliano Moreira do Rio de Janeiro, perdura até os dias de hoje, Taquara. A palavra vem do *tupi*, *takûarusutyba*, e em sua etimologia se refere a planta oca nativa da América usada pelos povos originários para fazer desde canudos, recipientes, até mesmo construções, o bambu. Segundo SILVA (2021) “a *takûara* é o bambu brasileiro, a planta das primeiras melodias de sopro que ecoavam junto com o sonho dos pássaros e bugios”; “já *tyba* (...) é sufixo de abundância, designa grande quantidade” (2021, pgs. 156 e 157). A maior aldeia indígena da zona oeste, cuja área atravessava as terras dos atuais bairros do Pechincha, Tanque, Freguesia, Curicica e as demais regiões banhadas pela lagoa de Jacarepaguá, incluindo as áreas da Barra da Tijuca e do Recreio, é considerada um “fóssil cultural” tupinambá que permaneceu entre nós. Essa taba tupinambá ficava em uma terra considerada sagrada por eles exatamente por conta da fartura de bambu. O bambu é uma planta com características interessantes, se enraíza tão bem que nenhuma ventania é capaz de lhe arrancar, ao mesmo tempo verga com flexibilidade. No candomblé o bambuzal também é sagrado e aparece relacionado a orixá Iansã, é lá que se oferta seu *ebó*. Dois anos após os tupinambás do Rio de Janeiro sofrerem dominação pelos Portugueses, em 1569, o governador Salvador Estácio de Sá tomou posse dessas terras e fundou o engenho de açúcar mais antigo do Rio de Janeiro, a Fazenda Nossa Senhora dos Remédios.

De acordo com a tradição dos lusos de se apropriar historicamente dos nomes tupinambás ao identificar as terras que iam conquistando, esse nome não foi uma criação européia, e sim uma referência à antiga e importante taba que deu nome a toda essa região e que já era conhecida pelos nativos com essa toponímia (SILVA, 2021, p.163).

A família de Salvador de Sá, governador da capitania, fez seu domínio territorial nessa região formando um grande feudo carioca (SILVA, 2021,p.163). O Engenho da Taquara foi tombado pelo IPHAN e pode ser visitado, assim como a capela da Exaltação da Santa Cruz, uma das mais antigas de Jacarepaguá. A memória do colonizador é tombada e preservada por órgãos públicos, o Engenho da Taquara é preservado e aberto para visitação enquanto na câmara dos deputados é aprovada a PL490<sup>28</sup> em 2023. O marco temporal é uma tese jurídica aprovada enquanto projeto de lei que decreta que só podem ser demarcadas as terras ocupadas por indígenas antes de 1988, ano de promulgação da constituição federal, uma grande ironia diante da Lei europeia do

---

<sup>28</sup> Projeto de lei criado pelo ex-deputado federal Homero Pereira (PR/MT), em 2007, que trata do marco temporal e prevê a flexibilização do contato com povos isolados, proíbe a expansão de terras demarcadas e permite a exploração de terras indígenas pelo garimpo, sendo fortemente defendido pela bancada ruralista, a que eu gosto de lembrar que é bancada da bala, da bíblia e do boi.

Primeiro Ocupante, mencionada no início deste capítulo. O Brasil colonial foi repartido em quinze partes, que passariam a pertencer a doze donatários com poder econômico reconhecido pela Coroa, “assim nasciam os primeiros fazendeiros do Brasil” (VIEZZER e GRONDIN, 2021, p.182). Tomé de Souza foi governador geral do Brasil em 1549 e chegou na Bahia acompanhado de seis jesuítas chefiados pelo Padre Manuel de Nóbrega, portavam um documento da Coroa portuguesa que orientava evangelizar os indígenas e colocá-los em aldeamentos para servir de mão de obra aos portugueses (p.183). As aldeias foram criadas pelos europeus para que os indígenas estivessem disponíveis para eles enquanto mão de obra. Eles eram retirados de forma forçada de suas tabas e nos aldeamentos aconteciam inúmeros abusos, violências, catequese forçada, e as já citadas guerras que alimentavam o fluxo de escravização indígena.

Se do ponto de vista da clínica, compreendemos que a escuta da trajetória de vida importa para melhor acolhermos o sofrimento psíquico, por que por vezes não estendemos esse cuidado à trajetória psicossocial sobre a qual nosso país se construiu? Nesse sentido, pensar a colonialidade implica reconhecer que a colonização não incidiu apenas sobre o território geográfico, mas também sobre nosso território-corpo, em nossa forma de nos concebermos como sujeitos no mundo, em como nos relacionamos conosco mesmos, com outros humanos e com todas as demais formas de existência. (NUNEZ, 2021, p.8)

Em 1664, o feudo da família Sá foi desmembrado e a parte denominada Fazenda Nossa Senhora dos Remédios, a partir de 1920 se tornou parte da Colônia dos Psicopatas Homens de Jacarepaguá com sete milhões de metros quadrados, o tamanho de Copacabana<sup>29</sup>. Sete milhões de metros quadrados destinados para as instalações de um manicômio, um espaço de controle social assim como as penitenciárias. RUFINO (2019) define o “carrego colonial” como “a má sorte e o assombro propagado e mantido pelo espectro de violência do colonialismo” (p.13), o manicômio é portanto, um carrego colonial. É fundamental rever a história do território e entender como suas transformações aconteceram de acordo com os interesses coloniais. A *takûarusutyba*, território sagrado dos povos originários, se transformou em fazenda e depois em hospício.

Em 1935 a Colônia dos Psicopatas Homens passa a se chamar Colônia Juliano Moreira, uma homenagem ao psiquiatra baiano, primeiro professor universitário a incorporar a teoria psicanalítica no ensino da medicina. O complexo era formado por diferentes pavilhões, como o Franco da Rocha e o Ulysses Vianna que tinha 11 pavilhões, cada pavilhão tinha aproximadamente 40 camas uma do lado da outra, e uma ala sem cama chamada de bolo, onde os pacientes ficavam amontoados no chão.<sup>30</sup> O complexo

---

<sup>29</sup> Fonte: Jornal O Globo - link de acesso  
[https://oglobo.globo.com/rio/noticia/2022/09/juliano-moreira-encerra-mes-que-vem-atividades-como-hospital-psiquiatrico.ghtml?utm\\_campanha=ebook](https://oglobo.globo.com/rio/noticia/2022/09/juliano-moreira-encerra-mes-que-vem-atividades-como-hospital-psiquiatrico.ghtml?utm_campanha=ebook)

<sup>30</sup> Fonte: <https://museubispodorosario.com/colonia-juliano-moreira/>

foi inaugurado em 1924 e viveu um crescimento vertiginoso na época da ditadura militar. Pela Colônia Juliano Moreira passaram Arthur Bispo do Rosário, Stela do Patrocínio, João Cândido, Lima Barreto e Ernesto Nazareth; importante ressaltar que dentre esses nomes, a maioria são de artistas brasileiros negros, provocando a pensar sobre o recorte arte e loucura. Os tratamentos consistiam em laborterapia, lobotomia (cirurgia cerebral) e ações punitivas como “os miudinhos”, eletrochoques espalhados pelo corpo apenas para causar dor, maus tratos que chegavam a provocar morte. Um outro ponto importante é o tema da loucura e da infância pobre, em 1966 foram encaminhadas 307 crianças da Fundação de Bem Estar do Menor, com e sem diagnóstico psiquiátrico, a maioria delas passaram sua vida internadas na Colônia. Em 1978, é criado o MTSM (Movimento de Trabalhadores em Saúde Mental) que começa a mobilizar o movimento pela Reforma Psiquiátrica Brasileira e, em 1980, são feitas denúncias sobre a instituição com o apoio da mídia, a Colônia é fechada para novas internações e os chamados ‘cofres fortes’ são fechados.

Como não consegui achar o prontuário de Judith, fui buscar registros de mulheres internadas em manicômios nessa época, e achei vários parecidos. Talvez o da minha avó tenha sido algo assim:

Cor: Parda ou negra. Estatura: mediana. Profissão: Costureira. Classe: não pagante. Filhos: cinco, o mais novo com 40 dias de idade. Requerente da internação: o marido.

Afirma o Sr. marido que a esposa apresentou crise de agitação psicomotora e episódio de violência psicótica, chegando a atentar contra a vida dele e de seu filho mais novo. Antecedentes nervopáticos. Pesada tara hereditária pela vertente materna. A mãe, vítima de delírios religiosos como possessões e bruxarias, abandonou o lar durante sua adolescência.

Paciente calma. De olhar distante. Responde às perguntas do exame com monossílabos, demonstra cooperação resignada ao tratamento.<sup>31</sup>

Durante as pesquisas e gravações da peça-filme *Em Busca de Judith* me lembro de relatos de profissionais da saúde que viveram essa época lá dentro dizendo que algumas mulheres chegavam lá apenas por uma decisão do marido em se desfazer do casamento. Relatos sobre a falta de absorventes e de os abusos sexuais serem tão frequentes, ao ponto de ser construída uma creche no complexo manicomial para dar conta das crianças que nasciam. Após a exibição da peça-filme no Museu Bispo do Rosário, o artista Arlindo Oliveira, que viveu a realidade desse manicômio durante parte significativa de sua vida, fez uma provocação: qual a motivação do Museu para guardar as máquinas de eletrochoque nos dias de hoje? Ele propôs uma performance em que

---

<sup>31</sup> Fonte: Dramaturgia de *Em busca de Judith* (Cena 5 - Prontuário). Link para acesso: [https://docs.google.com/document/d/1WLGz7j6Y6-5XE60R9qqNXZ\\_oj1FtojYG/edit](https://docs.google.com/document/d/1WLGz7j6Y6-5XE60R9qqNXZ_oj1FtojYG/edit)

queimaria essa memória de dor e sofrimento e que assim evitaria qualquer possibilidade de serem usadas novamente nos dias de hoje. A direção do museu disse a Arlindo que a história da manicomialização é longa, precisa ser conhecida e comprovada para ser compreendida, e que documentar é uma ação necessária por conta do negacionismo tão crescente em nossa época. Em julho de 2022, foi fechada a última unidade ainda em atividade na Colônia Juliano Moreira, o Pavilhão Franco da Rocha, com internos que não chegaram a ter outra experiência de vida que não a do manicômio. É preciso além de conhecer a história do manicômio e suas práticas, conhecer os movimentos de luta antimanicomial e saber sobre sua importância e ação ainda nos dias de hoje.



Figura 18. Foto de Edu Kapps  
Patrícia Ruth em frente ao Pavilhão Franco da Rocha segurando um cartaz escrito fechado.<sup>32</sup>

Essa escrita é escrevivência e ao falar sobre o território da Colônia Juliano Moreira, danço meus pés sobre os escombros de um cenário de dor violência, meu espírito gira escutando os gritos que foram silenciados, mas ainda ecoam naqueles pavilhões. Meus seios ficam duros com o leite de minha avó afastada de seu filho ainda no puerpério, escorre na minha virilha o sangue daquelas mulheres que viveram naqueles pavilhões, ele é vermelho, úmido, exatamente igual ao daquelas mulheres “loucas” e perigosas. Eu me pego à beira, me vejo por um triz, me pergunto se um dia serei invadida por essa “estranha parente”<sup>33</sup>, sinto no meu corpo o peso desse “elefante na sala”<sup>34</sup>, envergo mas não quebro porque trago na minha cabeça um guerreiro, porque preparo meu corpo para pisar no chão como uma capoeira mandingueira. Minha tataravó indígena trovadora citada na peça, provavelmente uma Payayá, fugiu de casa louca, segundo o

<sup>32</sup>Fonte: <https://eurio.com.br/noticia/41589/instituto-juliano-moreira-ultimo-manicomio-carioca-encerra-suas-atividades.html> - acesso 11/03/2023

<sup>33</sup> Em referência a canção Elefante na sala de Pedro Sá Moraes para Em busca de Judith.

<sup>34</sup> Idem ao 8

que me contou minha avó materna, Ideuza. Ela foi encontrada nua e morta em cima de um arbusto no sertão baiano dias depois, a recorrente história da pessoa que foge nua sem rumo, sai andando pela estrada porque enlouqueceu. Do pavilhão Ulysses Viana me lembro das paredes grossas do “quarto forte”, das celas, que ainda não caíram, e da natureza que fortemente assumiu a tarefa de transformar toda aquela memória com seus troncos, galhos e folhagens. O corpo assim como um território conta histórias, na textura das cicatrizes, na forma como se pisa o chão e nos escombros e paredes grossas da arquitetura de um espaço manicomial.



Figura 19. Foto de Breno Cunha

Fonte: acervo de Em Busca de Judith (cena da peça filme)  
Jéssica está pensativa, olhando para baixo, sentada em cima de uma mesa no refeitório do Pavilhão Ulysses Vianna na Colônia Juliano Moreira

Elefante na sala

Da loucura que tanto se fala  
Muito pouco se sabe de fato  
O elefante está dentro da sala  
mas ninguém pode tocar no assunto

As instâncias que regem a história  
Como forma de achar um sentido  
Pra rotina de som e de fúria  
Põe amarras no desconhecido

Pois a vida apresenta um problema  
que o pensamento não soluciona  
há loucura na paixão extrema  
mas também na razão cotidiana

A loucura, essa estranha parente  
uma sombra que a gente pressente

quando perto parece distante  
quando longe chegou de repente

A razão resplandece em sua glória  
mas a cada farol que se eleva  
há um ímpeto contraditório  
que revive a memória da treva

E se a um ponto qualquer do caminho  
Ou por convicções ou conforto  
Desprezamos a dor do vizinho  
Nossa normalidade é um surto.

(Canção de Pedro Sá Moraes para Em Busca de Judith, Ato I, cena 6).

O pensamento de Descartes influenciou a ciência moderna com a sua máxima “*cogito ergo sum*”, “penso, logo existo”, em defesa da racionalidade, do método, da existência humana a partir da lógica, provocando inclusive uma cisão com o mundo da animalidade. René Descartes(1596-1650) é o primeiro pensador europeu a doutrinar o dualismo entre corpo e mente, separando inclusive a relação entre um e outro, como se fossem “sedes físicas” distintas. FANTINI(2010, p. 9) contextualiza que durante o período renascentista a loucura existia em unidade com a razão, e que foi durante o período conhecido como clássico que aconteceu a cisão, tornando-se a razão o único caminho válido para a compreensão do mundo. A loucura passou a ser considerada doença e se tornou objeto de estudo e de experimentos científicos. O pensamento positivista, que tem influência cartesiana, serve de base para as primeiras teorias desenvolvidas a respeito dos “alienados” e dos hospitais psiquiátricos.

Porque há sempre um interesse de quem fala e de quem mede  
São estranhos labirintos os caminhos da verdade

Na ciência da saúde quem não for do mar enjoa  
o médico é como um rei que não carrega coroa  
Já salvou foi tanta vida, mas já fez sofrer à toa  
Por esquecer que o doente, de repente é uma pessoa.<sup>35</sup>

A palavra Holocausto geralmente é usada para se referir ao assassinato em massa dos judeus pelos nazistas durante a Segunda Guerra. Daniela Arbex, jornalista investigativa, se refere ao Hospital de Barbacena, o maior hospício do Brasil, onde 60 mil pessoas morreram durante parte do século XX, como Holocausto Brasileiro. Aproximadamente 70% das pessoas que passaram pelo Hospital de Barbacena<sup>36</sup> não tinham diagnóstico de doença mental. Epiléticos, prostitutas, pessoas negras, PCDs, homossexuais, transexuais, mulheres, algumas delas grávidas após sofrerem abuso

<sup>35</sup> Fonte: Dramaturgia de Em busca de Judith, trecho da canção Trova da Ciência, composição original de Pedro Sá Moraes. Link para acesso:

[https://docs.google.com/document/d/1WLGz7j6Y6-5XE60R9qqNXZ\\_oj1FtojYG/edit](https://docs.google.com/document/d/1WLGz7j6Y6-5XE60R9qqNXZ_oj1FtojYG/edit)

<sup>36</sup> Segundo o livro Holocausto Brasileiro; (ARBEX, 2013, p.25).

sexual, compunham esse 70% de internos sem doença mental; corpos que divergiam de um padrão normativo por sua própria existência natural ou por escolha e/ou dissidência política.

Maria de Jesus, brasileira de apenas vinte e três anos, teve o Colônia como destino, em 1911, porque apresentava tristeza como sintoma. Assim como ela, a estimativa é que 70% dos atendidos não sofressem de doença mental. Apenas eram diferentes ou ameaçavam a ordem pública. Por isso, o Colônia tornou-se destino de desafetos, homossexuais, militantes políticos, mães solteiras, alcoolistas, mendigos, negros, pobres, pessoas sem documentos e todos os tipos de indesejados, inclusive os chamados insanos. A teoria eugenista, que sustentava a ideia de limpeza social, fortalecia o hospital e justificava seus abusos. Livrar a sociedade da escória, desfazendo-se dela, de preferência em local que a vista não pudesse alcançar (ARBEX, 2013, p.25-26).



Figura 20. Fonte (acervo pessoal de Em Busca de Judith, foto de Fernando Dias) Na cela onde Arthur Bispo do Rosário passou boa parte de sua vida Jéssica olha de dentro da cela para Arlindo Oliveira, que está do lado de fora.

“Holocausto Brasileiro ou Navio Negreiro?”, provoca GOUVEIA (2018) no artigo de sua autoria, chamando atenção para a importância na intersecção entre raça, gênero e classe ao se problematizar o manicômio, já que a história da saúde mental no Brasil se desdobra como uma das faces do colonialismo. Nas fotografias do livro Holocausto Brasileiro podemos facilmente notar que a maioria dos corpos são de pessoas negras. A escravatura havia terminado há 30 anos, mas dentro da maior colônia do Brasil, os pacientes abriam estradas na enxada, plantavam, colhiam milho, feijão, mandioca, serviam de “curral eleitoral” para que coronéis se elegeassem, morriam por falta de aquecimento no frio, diarreia por excesso de amido, sofriam abuso sexual.<sup>37</sup> ARBEX (2013) achou registros da venda de 1.823 corpos para dezessete faculdades de medicina do país entre 1969 e 1980 (p.76). Em 1961, o fotógrafo Luiz Alfredo da revista O Cruzeiro

<sup>37</sup> Fonte: (ARBEX, 2013).

viajou para a “cidade dos loucos” e em estado de choque registrou crianças e adultos misturados, mulheres nuas à mercê da violência sexual, corpos putrefados, banheiras de banho com fezes e urina. O fotógrafo disse estar diante de um assassinato em massa, a matéria foi publicada e a Colônia denunciada. Somente em 1989 sai o Projeto de Lei 3.657<sup>38</sup>, propondo a regulamentação dos direitos da pessoa com transtornos mentais e a extinção progressiva dos manicômios no país.

Existe uma relação entre a abolição do tráfico de escravizados, que define como africano livre “aquele que entrasse no país após 1831”, e a regra de que fossem mantidos sobre a tutela do Estado “cumprindo, no mínimo, 14 anos de trabalho, na condição de libertos” (GOUVEIA, 2017, p.80); o esquema colonial passa a usar dessa força de trabalho em obras públicas, hospícios, quartéis. A laborterapia em seu início é o uso da força de trabalho dos africanos livres a partir de uma demanda colonial. Nos Estados Unidos a décima terceira emenda à Constituição, de 1865, aboliu oficialmente em território americano a escravidão e a servidão involuntária, que era mantida como punição por crime. A servidão involuntária acontece nos dias de hoje dentro das grandes penitenciárias nas quais os presos e presas, em sua maioria pessoas negras, trabalham de forma laborial para grande marcas.

“Num país que, como o nosso, teve quatro quintos de sua história vividos sob o sistema escravista, a compreensão em profundidade de sua trajetória implica, necessariamente, esmiuçar os segredos do escravismo, resgatar as lutas escravas contra esse sistema opressivo, rastrear nesse passado conflituoso as rapidez dos dramas que o povo e a nação brasileira vivem em nosso tempo. Afinal, as marcas desse passado escravista e colonial estão ainda vivas nas instituições brasileiras; na forma de organização da produção material; na maneira como nós brasileiros, nos relacionamos entre nós e com o mundo (MOURA in GOUVEIA, 2017, p. 81)

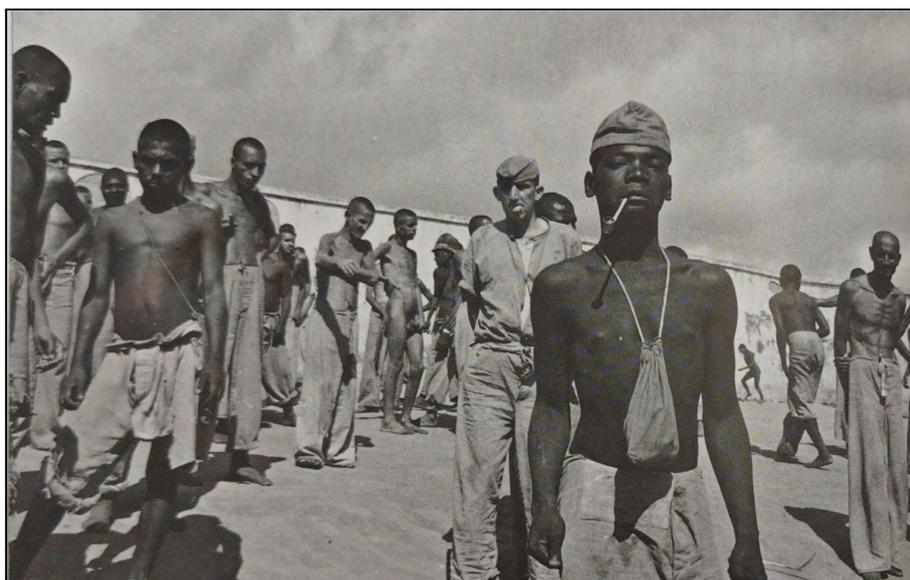


Figura 21: Fotos de Luiz Alfredo, da Revista O Cruzeiro.  
Fonte: Livro Holocausto Brasileiro de Daniela Arbex.

<sup>38</sup> Fonte:(ARBEX,2013, p 257).

Pavilhão cheio de homens negros.

No final da década de 70, começaram as transformações políticas, econômicas e sociais no Brasil e a reforma psiquiátrica foi uma das lutas dentro do processo de democratização do país. Basaglia e Foucault estiveram no Brasil em abril de 1978, aquecendo o debate sobre as relações de poder dentro da psiquiatria. Com o Movimento de Trabalhadores em Saúde Mental (MTSM) começaram os diálogos sobre um novo modelo de assistência, iniciou-se um processo de mudanças legislativas e em 1980 saíram as diretrizes para a área da saúde mental pelo Ministério da Saúde. O II Congresso Nacional do MTSM aconteceu na cidade de Bauru, em 1987, com 350 participantes, onde demarcou-se o lema do Movimento da Luta Antimanicomial.

#### Manifesto de Bauru

Um desafio radicalmente novo se coloca agora para o Movimento dos Trabalhadores em Saúde Mental. Ao ocuparmos as ruas de Bauru, na primeira manifestação pública organizada no Brasil pela extinção dos manicômios, os 350 trabalhadores de saúde mental presentes ao II Congresso Nacional dão um passo adiante na história do Movimento, marcando um novo momento na luta contra a exclusão e a discriminação. Nossa atitude marca uma ruptura. Ao recusarmos o papel de agente da exclusão e da violência institucionalizadas, que desrespeitam os mínimos direitos da pessoa humana, inauguramos um novo compromisso. Temos claro que não basta racionalizar e modernizar os serviços nos quais trabalhamos. O Estado que gerencia tais serviços é o mesmo que impõe e sustenta os mecanismos de exploração e de produção social da loucura e da violência. O compromisso estabelecido pela luta antimanicomial impõe uma aliança com o movimento popular e a classe trabalhadora organizada. O manicômio é expressão de uma estrutura, presente nos diversos mecanismos de opressão desse tipo de sociedade. A opressão nas fábricas, nas instituições de adolescentes, nos cárceres, a discriminação contra negros, homossexuais, índios, mulheres. Lutar pelos direitos de cidadania dos doentes mentais significa incorporar-se à luta de todos os trabalhadores por seus direitos mínimos à saúde, justiça e melhores condições de vida. Organizado em vários estados, o Movimento caminha agora para uma articulação nacional. Tal articulação buscará dar conta da Organização dos Trabalhadores em Saúde Mental, aliados efetiva e sistematicamente ao movimento popular e sindical. Contra a mercantilização da doença! Contra a mercantilização da doença; contra uma reforma sanitária privatizante e autoritária; por uma reforma sanitária democrática e popular; pela reforma agrária e urbana; pela organização livre e independente dos trabalhadores; pelo direito à sindicalização dos serviços públicos; pelo Dia Nacional de Luta Antimanicomial em 1988! Por uma sociedade sem manicômios! Bauru, dezembro de 1987 - II Congresso Nacional de Trabalhadores em Saúde Mental.<sup>39</sup>

A loucura não pode ser responsabilidade apenas das famílias de pessoas em sofrimento psíquico e dos profissionais da saúde mental. Precisamos desfazer as

---

<sup>39</sup> Fonte: <https://site.cfp.org.br/> - acesso em 25 de maio de 2023, às 15:05.

ficções psicofóbicas construídas ao redor da imagem do louco e da loucura. A indústria da loucura é formada por clínicas, medicamentos, exclusão social das pessoas em sofrimento psíquico e até mesmo produção de sofrimento como justificativa para sua existência. Hoje, as residências terapêuticas seguem o modelo asilar e muitas delas estão dominadas por propostas que envolvem a religião e a doutrinação evangélica. O debate e a mobilização política para que a atenção psicossocial possa existir de forma territorializada e em liberdade, é uma pauta atual. O Brasil viveu governos conservadores que foram na direção oposta da luta antimanicomial e com uma política de desfinanciamento na área de saúde mental, paralisando a habilitação de novos equipamentos, como os RAPS (Rede de Apoio Psicossocial). Desinstitucionalizar é buscar vias de cuidado e promoção de saúde mental em liberdade e a reintegração social apoiada através de políticas públicas. O SUS (Sistema único de Saúde) é um equipamento fundamental para o cuidado e assistência e uma barreira contra a indústria da loucura. Uma crise psiquiátrica não precisa ser tratada em espaços apartados de saúde, em cárceres, mas pode ser cuidada de forma integral em hospitais gerais, onde aquela pessoa que precisa de assistência pode ser olhada de forma integral. O manicômio enquanto carrego colonial (RUFINO, 2019) não é apenas a arquitetura do cárcere, um espaço físico, mas uma pensamento que tem por base a violência e a exclusão e que continua a ser praticado de novas formas. Por isso a luta antimanicomial é uma confluência de muitas outras lutas juntas, é principalmente uma luta contracolonial.

## CORPO CASA

### território mente



Figura 22: Uma tatuagem em um braço. No desenho um corpo com seio deitado de costas e pernas apoiadas no chão, uma casa guarda na cabeça.  
(Fonte: acervo pessoal de Bela Santilli).

Como avançar na direção desse universal? Seria abrindo mão de qualquer identificação com quem goza de uma desgraça comum? Seria recusando ou implodindo discursivamente as classificações e projeções exogenamente atribuídas e, simplesmente, afirmando-se como ser humano genérico? (FAUSTINO, 2022, p.87).

Proponho um exercício de imaginação: se eu precisasse começar esse texto fazendo uma descrição visual minha, como seria? Aqueles que não me vêem, vão compor a minha imagem a partir daquilo que eu digo sobre mim. O que eu quero dizer sobre esse corpo, essa cor de pele, de olho, essa textura de cabelo, sobre as roupas que visto e o espaço físico de onde falo hoje? Eu digo hoje, criando para mim a possibilidade de talvez amanhã descobrir ser outra coisa, estar em outro lugar, não por indecisão, mas pelas dinâmicas de transformação tão inexoráveis ao tempo, pelo processo de descolonização do meu corpo. Até onde eu posso escolher de fato dançar essa possibilidade de ser outra, outro, outre, diante de um mundo extremamente visual, que me vê e me categoriza? O que essas categorizações significam nas dinâmicas sociais e como impactam a saúde mental de uma pessoa?

LORDE(2020) diz que “o tipo de luz sob a qual examinamos nossas vidas influencia diretamente o modo como vivemos, os resultados que obtemos e as mudanças que esperamos promover através dessas vidas” (p 45). Segundo ela, é preciso ultrapassar os desafios da intimidade que uma investigação exige para que se possa “florescer dentro dela, na medida em que aprendemos a usar o resultado dessa investigação para dar poder à nossa vida” (p 45). Partindo das minhas experiências pessoais e artísticas com Moira Braga, amiga pessoal, artista e pesquisadora mestranda pelo PPGdan - UFBA, aprendi que existem muitas formas de ver as pessoas e o mundo

que não são visuais. Moira não tem a visão enquanto recurso principal, ela é cega, então ela escuta a voz, sente o cheiro, a energia, o ritmo, e compõe suas próprias imagens a partir da audiodescrição. Perguntam para ela: - “Mas o que o cego vê?”, - “É tudo um grande breu dentro de você?”. Se eu me descrevo para aqueles que não me vêem, aqueles que me vêem já fizeram uma leitura, tradução e classificação minha. Trago aqui uma memória da minha infância: um dia parada na porta da casa de meu pai, localizada num bairro de classe média de Feira de Santana, uma pessoa que passava na rua me viu e perguntou: “o patrão está?”. Naquela época não sabia dizer quem era o patrão ou o que aquela pessoa havia enxergado em mim, eu era apenas uma criança no portão de casa. Descrever-se é uma ação de acessibilidade e uma ação política, já que quando me apresento dou os contornos da casa corpo e crio meu próprio território. Se eu me disser homem muitos se levantarão para negar e acharão formas de provar que sou mulher. Poder se apresentar em seu “lugar de fala” (RIBEIRO, 2017) e “lugar de existência” (CARRASCOSA, 2021)<sup>40</sup> é um direito de traduzir quem se é em primeira pessoa. Durante a leitura deste capítulo, provoco você a borrar minhas categorizações de gênero, raça, idade, orientação sexual e normalidade, é possível de fato fazer isso?

Em que medida é a “identidade” um ideal normativo, ao invés de uma característica descritiva da experiência? (BUTLER, 2018, 17).

BUTLER (2018) nos provoca a pensar sobre o quanto a identidade, muitas vezes, é um conceito aplicado ao corpo, uma espécie de performance de códigos esperados. Dentro da diversidade de corpos e existências há quem se coloque em posição universal, como afirma FAUSTINO: “ao dizer o que é humano, o europeu, com as mãos cheias de sangue e a consciência tranquila, descreve a si mesmo, excluindo como menos ou não humano qualquer outro que não lhe pareça com ele próprio” (2022, p. 59). A partir de si, o homem branco cria todas as assimetrias visto que “não existe Eu sem o Outro, por isso toda imagem de si é, em si, o reflexo de uma enigmática distorção especular” (FAUSTINO, 2022, p. 77). Segundo BUTLER (2018, p. 20-22) o discurso político é construído de forma a estabelecer objetivos de legitimação e de exclusão e essas operações políticas vão sendo estruturadas de forma oculta até se tornarem naturalizadas e, por sua vez, jurídicas, operando como fundamento e lei. SANTOS (2021) fala sobre a noção de raça como uma noção ideológica para distribuição de posição na estrutura de classes (p. 48).

---

<sup>40</sup> Onisajé, Júlia Fernanda Barbosa, encenadora baiana, em sua tese de Doutorado complementa o conceito de Lugar de Fala de Djamilia Ribeiro com o Lugar de Existência de Denise Carracosa, em: (BARBOSA, 2021, p.32)

Se o considerado “normal” é enxergar com os olhos, quem não lê o mundo através dos olhos é deficiente, adjetivo que aponta para a falha, para a falta, para algo que não seria suficiente: - “Moira, como você escolhe suas roupas? Você se veste tão bem!”, perguntam e comentam. O capacitismo é tão forte que, muitas vezes, não sabemos como falar, tratar, pensar e incluir de fato estes corpos nas nossas pesquisas, estudos e produções. “Vocês bípedes me cansam”, exclama o pesquisador e bailarino Edu O. Essa é a deficiência da “normalidade”, que não consegue se relacionar para além de seu próprio corpo. Os corpos com deficiência, muitas vezes, sofrem violências como isolamento forçado, confinamento e ocultação dentro de casa, institucionalização forçada, contenção nas instituições, abandono, abuso sexual, aborto e esterilização forçada. As mulheres com deficiência, se comparada aos homens com deficiência, têm um acesso menor a cuidados médicos qualificados, à oportunidade de educação e trabalho. Em um recorte mais cotidiano podemos falar da arquitetura das cidades e construções, dos aparelhos eletrônicos e aplicativos, dos programas de formação e educação que não incluem esses corpos. Corpos considerados deficientes eram abandonados em manicômios e ainda hoje o capacitismo e a falta de acessibilidade adocece psicologicamente esses corpos.

A psiquiatria têm alguns recortes clínicos diferentes, “a perspectiva sociogênica é aquela que pressupõe que as contradições sociais sejam analisadas tendo em vista o contexto social e histórico do qual emergem” (FAUSTINO, 2022, p.89). A partir de uma perspectiva sociogênica - que leva as contradições sociais em conta - o sofrimento psicossocial pode estar associado a discriminação colonial, que tem como sintoma a sensação constante de não pertencimento, de não correspondência ao que seria ter sucesso e felicidade, a precarização de itens básicos da vida, a sensação de desumanização. A discriminação colonial se impõe através do racismo, capacitismo, machismo, transfobia. SANTOS (2021) afirma que é preciso possuir um discurso sobre si mesmo para exercer autonomia, mas que este discurso se torna mais significativo quanto mais fundamentado na realidade (p.45). LORDE(2020) afirma que “não são as diferenças que estão nos separando, mas nossa recusa em reconhecê-las” (p.142), a escritora insiste que não se trata apenas de travar uma luta contra as situações opressivas das quais queremos libertação, mas ser capaz de reconhecer as táticas do opressor arraigada em cada um de nós.

Sem comunidade não há libertação, apenas o mais vulnerável e temporário armistício entre uma mulher e sua opressão. No entanto, a comunidade não deve implicar um descarte de nossas diferenças, nem o faz de conta patético de que essas diferenças não existem.

(...) aquelas de nós que são pobres, que são lésbicas, que são negras, que são mais velhas - sabem que a sobrevivência não é uma habilidade acadêmica. É aprender a estar só, a ser impopular e às vezes hostilizada, e a unir forças às outras que também se identifiquem como estando de fora das estruturas vigentes para definir e buscar um mundo em que todas possamos florescer. Pois as ferramentas do senhor nunca derrubarão a casa-grande. Elas podem possibilitar que os vençamos em seu próprio jogo durante certo tempo, mas nunca permitirão que provoquemos uma mudança autêntica. E isso só é ameaçador para aquelas mulheres que ainda consideram a casa-grande como sua única fonte de apoio (LORDE, 2020, p 137).

O Brasil se ergueu de forma violenta e ainda hoje vive sob a sombra de muitas omissões e injustiças. Para se fazerem senhorios e dominar, os europeus usaram chicotes, grilhões, armas de fogo e criaram teorias, padrões para criar 'um ser humano universal', enquanto o grupo excluído desse padrão sustentasse seu projeto de dominação. Como desarmar esse Senhor e seus capatazes? Como descolonizar o corpo casa? Lucas Veiga, psicólogo carioca, conta no seu livro *Clínica do Impossível* sobre sua relação com seu avô, que foi internado num hospital psiquiátrico aos 18 anos depois de uma briga com o filho de seu patrão. Seu avô tentou fugir muitas vezes do Hospital Psiquiátrico de Jurujuba, em Niterói, a 124 km de casa. Lucas fala da fuga de seu avô e retorno para casa como algo que parecia ser impossível até o dia que ele conseguiu e chegou em casa, com "muita vontade de viver, ele recusou a desumanização do seu corpo e de sua subjetividade" (VEIGA, 2021, p.10).

Quando digo que a clínica com pessoas negras é uma clínica do impossível, quero dizer que, por mais diversos que sejam, todos meus pacientes precisam encarar o impossível da resolução do racismo e este encontro com o impossível pode ter como resultado uma sensação de impotência e insuficiência que resvala em várias áreas da sua vida. Ao mesmo tempo, este encontro com o impossível coloca diante de nós a urgência da fuga (VEIGA, 2021, p.27)

Ser humano é habitar uma ficção e construir uma ficção para si mesmo (VEIGA, 2021, p.39).

FANON (2008) fala sobre o quanto o racismo e o colonialismo são modos sociais de ver o mundo e viver nele, e que as pessoas negras são construídas como negras para que o empreendimento colonial tenha sucesso. A colonização foi uma grande provedora dos hospitais psiquiátricos, comparando Hegel e Fanon, FAUSTINO (2022) diz que o escravo hegeliano conquistaria a liberdade por meio do trabalho, e que em Fanon, o escravizado quer ser livre, "mas se depara com um mundo onde a brancura é a medida de liberdade, da humanidade e da universalidade" (p.78).

Como avançar na direção desse universal? Seria abrindo mão de qualquer identificação com quem goza de uma desgraça comum? Seria recusando ou implodindo discursivamente as classificações e projeções exogenamente atribuídas e, simplesmente, afirmando-se como ser humano genérico? (FAUSTINO, 2022, p.87).

A África é o terceiro maior continente do mundo, carrega uma diversidade imensa de línguas, tradições, religiões e, muitas vezes, é tratado apenas como um país. Muitas pessoas, ainda hoje, cometem o equívoco de afirmar que os africanos venderam seus irmãos e irmãs e foram grandes responsáveis pelo sistema escravocrata que se ergueu. A palavra portuguesa escravo é derivada do latim medieval, um empréstimo do grego antigo, *sklábos*, que quer dizer “escravo”. Os povos ibéricos, espanhóis e portugueses estrategicamente restringiram a escravização aos povos africanos. HARTMAN (2021) conta que nas rotas de comércio de pessoas escravizadas, os africanos vendiam aqueles que não faziam parte de seu clã - é preciso ensinar que a África nunca existiu como um território único, lá as diferenças existiam. Uma perspectiva racista é olhar para África e reconhecer tudo como uma coisa só, como um território único que não carrega diferença entre os seus. O continente é formado por 54 países e fala 2000 línguas. A definição mais universal da palavra escrava é estrangeira, e num país com uma variedade de 2000 línguas eram muitos os estrangeiros. O colonialismo cria o conceito de raça e todo seu sistema: o negro é o corpo em diáspora, o estrangeiro além mar destinado a não pertencer.

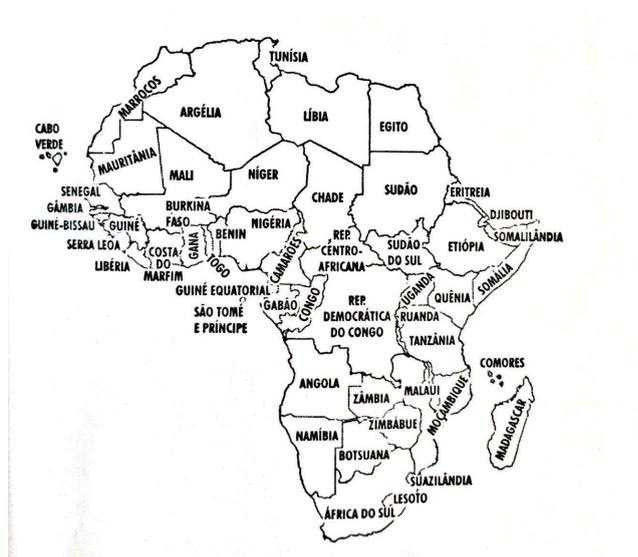


Figura 23: Mapa com os países do continente africano.  
(Fonte: LOPES E SIMAS, 2020, p.7).

Uma vez instaurado o conceito de raça e as práticas violentas de dominação e desvalorização, a população negra precisou buscar seu lugar de

valorização, de orgulho, de beleza: - Say it loud, I am Black, I am proud<sup>41</sup>. Esse lugar de valorização, de orgulho, afirma a identidade “em comum” como um elo em que a solidariedade se manifesta junto com a luta. Buscar a familiaridade é uma tentativa de curar feridas, estratégias de resistência e mobilização.

As dimensões éticas e estéticas se relacionam dialeticamente com política, à medida que refletem, ao mesmo tempo que fundamentam e legitimam, o complexo colonial (Faustino, 2021b). O termo “estética”, por exemplo, vem do grego *aisthesis* e se refere ao julgamento ou à percepção que se faz a respeito do que é belo, feio, bom, mau, desejável e indesejável. O colonialismo cria uma *Weltanschauung* que associa o branco sempre ao sublime e o negro ao execrável (Fanon, 2020, p.110) Daí o papel fundamental do racismo e da racialização (Faustino 2018b) (FAUSTINO, 2022, p.98).

Racismo, capacitismo, machismo, transfobia geram marcas profundas em nossa subjetividade e conseqüentemente na forma de um se relacionar com o outro e com o mundo. Antes de atravessar o Atlântico, os escravizados eram obrigados a fazer um ritual em torno da árvore do esquecimento, a Baobá: as mulheres tinham que dar sete voltas, os homens, nove - assim esqueceriam as origens, perderiam as forças físicas e aceitariam ser escravizados. Muitas famílias negras desconhecem a genealogia de seu tronco familiar. Esse apagamento da memória fez parte de uma estratégia, já que “uma escrava sem passado não tinha vida para vingar” (HARTMAN, 2021, p.98).

Um pequeno arbusto leguminoso encontrado na savana era chamado de manta *uwa*, que significa ‘esquecer a mãe’, em *haussá* (...) Manta *uwa* fazia esquecer parentes, perder de vista o próprio país e parar de pensar em liberdade (HARTMAN, 2021, p. 198).



Figura 24: Leguminosa Manta Uwa, citada acima, era usada em bebidas que teriam o poder de fazer o escravizado esquecer sua família e perder suas forças. Elas são finas, compridas, amarelas, com raiz densa e estão apoiadas num papel de fundo azul. (Fonte: Google).

Quando vamos pesquisar as árvores genealógicas da maioria das famílias negras no Brasil, nos deparamos com a árvore do esquecimento: é como se a memória não existisse. São muitas histórias de violências, silenciamentos e apagamentos; enquanto do outro lado, aqueles que não são racializados, os brancos, acumulam propriedades e

<sup>41</sup> Canção funk escrita por James Brown e Alfred Pee Wee Ellis em 1968, um hino do movimento Black Proud (Orgulho Negro). Tradução da autora: “Diga isso alto, eu sou preta, eu tenho orgulho”.

bens, sobrenomes e heranças. Na cultura africana, as raízes da Baobá representavam os ancestrais e as memórias da comunidade, o tronco representava as crianças e os jovens. Predominante na região de Madagascar, a Baobá é a simbologia e compreensão de que o ser humano se constituiu a partir de nós, e não do eu.



Figura 25: Algumas dezenas de árvores Baobás. (Fonte: Google)<sup>42</sup> .

As inúmeras violências cotidianas acabam se mantendo sem reação, já que para toda reação do “oprimido” existirá algum tipo de lei ou regra que vai gerar uma violência ainda maior, e que será legitimada pelo Estado. A pessoa da favela é também essa estrangeira de quem HARTMAN(2021) fala, é o jovem que morre entregando *ifood* num acidente de moto e é desligado da empresa por ‘má conduta’, é o caveirão adentrando a comunidade matando idosos e crianças. Estrangeira é a mãe preta que deixa seu filho com a vizinha, desce o morro para cuidar da filha da patroa e quando volta vê seu filho morto pela polícia que subiu para “caçar bandido”. Dou minha mão esquerda para Carolina Maria de Jesus que diz que a favela é o quarto de despejo da cidade, e a mão direita à Estamira - junto à elas coloco meu corpo casa para jogo e luta, contra ‘os espertos ao contrário’.

O branco precisa morrer enquanto branco para que o negro e a negritude não tenham mais razão de existência, pois a emancipação se efetiva quando ambos, brancos e negros, estiverem libertos de sua brancura e de sua negrura (FAUSTINO, 2022, p.39).

Descendentes de escravocratas e descendentes de escravizados lidam com heranças acumuladas em histórias de muita dor e violência, que se refletem na vida concreta e simbólica das gerações contemporâneas. Fala-se muito na herança da escravidão e nos seus impactos negativos para as populações negras, mas quase nunca se fala na herança escravocrata e nos seus impactos positivos para as pessoas brancas (BENTO, 2022, p.23)

---

42

<https://www.fazendohistoria.org.br/blog-geral/2021/6/29/a-rvore-do-esquecimento-e-a-histria-dos-servios-de-acolhimento-no-brasil>

Violência pode ser definida como interrupção da ordem, mas para os corpos não hegemônicos a violência muitas vezes é a própria ordem, é cotidiano. “Marafunda Colonial”, diz RUFINO (2014), substantivo feminino que significa bagunça, confusão, mistura desordenada das coisas. Carregamos, na convivência cotidiana, com desigualdades sociais alarmantes, o peso do sequestro e escravização dos povos africanos e o genocídio dos povos originários. A agressão contra os corpos negros acontece não só de forma rotineira, mas também através da morte simbólica, da construção de imagens que desenharam o negro a fim de objetificá-lo, demonizá-lo. A violência colonial foi responsável pelo apagamento de culturas, pelo desaparecimento de etnias indígenas, pela tragédia em 2023 com o povo *Yanomami*, um dos maiores povos indígenas “isolados” da América do Sul afetados diretamente pelo garimpo ilegal<sup>43</sup>. Como se afirmar enquanto sujeita se a diáspora deixou de legado a eterna sensação de desterritorialização, o epistemicídio, e o adoecimento psíquico causado pela subhumanização? - Eu não consigo respirar!<sup>44</sup>.

Está vendo este mundão de terra aí? O olho cresce. O homem quer mais. Mas suas mãos não dão conta de trabalhar ela toda, dão? Você sozinho consegue trabalhar essa tarefa que a gente trabalha. Esta terra que cresce mato, que cresce a caatinga, o buriti, o dendê, não é nada sem trabalho. Não vale nada. Pode valer até para essa gente que não trabalha. Que não abre uma cova, que não sabe semear e colher. Mas para gente como a gente, a terra só tem valor se tem trabalho. Sem ele a terra é nada (VIEIRA JUNIOR, 2021, p. 186).

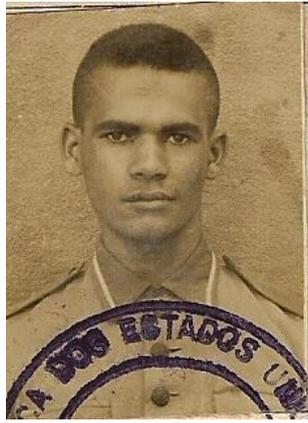
VEIGA (2019) afirma que o sofrimento psíquico não é da ordem da intimidade, ele é político. Existe uma estrutura de discriminação que foi erigida pela colonização e que se perpetua principalmente através daqueles que não são racializados. Fanon acreditava que a mudança só seria possível a partir de uma reestruturação radical do mundo que superasse as alienações psicossociais e curasse as feridas físicas e psíquicas do “complexo colonial”.

Estudos recentes apontam que as relações raciais são pouco debatidas pela Reforma Psiquiátrica brasileira e, quando abordadas, não necessariamente são pensadas/sustentadas na perspectiva interseccional. Assim, por vezes, a discussão étnico-racial no âmbito da saúde mental acontece desarticulada de classe e gênero (DAVID, 2022, p. 16).

---

<sup>43</sup> Para saber mais sobre a situação do povo Yanomami acesse a cartilha do Governo Federal SOS Yanomami: [https://www.gov.br/funai/pt-br/centrais-de-conteudo/publicacoes/sos-yanomami\\_cartilha\\_final.pdf](https://www.gov.br/funai/pt-br/centrais-de-conteudo/publicacoes/sos-yanomami_cartilha_final.pdf)

<sup>44</sup> Em referência a George Floyd, um americano que morreu em 25 de maio de 2020, após ter um joelho de um policial branco contra seu pescoço durante nove minutos, depois de repetir por mais de vinte vezes “eu não consigo respirar”.



Figuras 26 e 27: À esquerda Anacleon aos dezoito anos em retrato 3x4, à direita Jéssica amamentando Cícero recém-nascido (Fonte: Acervo Pessoal).

No processo de pesquisa de **Em Busca de Judith** fui do biográfico para o político, do particular para o coletivo, dancei sobre os escombros de minhas memórias, que são na verdade memórias nossas quando falamos de saúde mental e de ancestralidade negra no Brasil. Colonizaram a nossa mente, mas a gente também pensa com o corpo, ele é lugar de memória, e quando ginga encontra o caminho de se descolonizar. A ancestralidade não é algo somente espiritual ou familiar, da árvore genealógica, mas uma linha que se desenha ao longo do tempo. Se pensarmos com o corpo, já que corpo é memória, fazer essa rota de busca pela memória é atuar na direção da construção de pertencimento. Esse processo de busca por pertencimento, numa via que não é só identitária, mas que é pessoal e que passa pelo corpo, um processo de afirmar e encantar a própria existência. O corpo é casa e a mente seu território subjetivo.

A ideia que se tem de escrever, quase como uma obrigação moral, incorpora a crença de que a história pode ser interrompida, apropriada e transformada através da prática artística e literária” (HOOKS, 1990, p. 152). Escrever este livro foi, de fato, uma forma de transformar, pois aqui eu não sou a “Outra”, mas sim eu própria. Não sou o objeto, mas o sujeito (KILOMBA, 2020, 27).

LORDE (2020) diz que as mulheres negras são ensinadas a ter compaixão por todos, menos por elas mesmas; “cuidamos dos brancos por que precisávamos do dinheiro ou por sobrevivência; cuidamos de nossas crianças e de nossos pais e de nossos irmãos e de nossos amantes” (p 78). A história ocidental nos condiciona a ver as diferenças humanas de forma simplista: "dominante/subordinado, bom/mau, superior/inferior”, observa LORDE (p.141). A tradição se torna a expectativa constante de superar as distâncias da realidade do opressor. O corpo é território da memória, da descoberta e criação de sentidos, de pertencimento e auto-estima, através dele

interagimos em coletividade. É no corpo e através dele que a memória resistiu, atravessou os tempos e ainda luta.

O medo atravessou o tempo e faz parte de nossa história desde sempre. Era o medo de quem foi arrancado do seu chão. Medo de não resistir à travessia por mar e terra. Medo dos castigos, dos trabalhos, do sol escaldante, dos espíritos daquela gente. Medo de andar, medo desagradar, medo de existir. Medo de que não gostassem de você, do que fazia, que não gostassem do seu cheiro, do seu cabelo, de sua cor. Que não gostassem de seus filhos, das cantigas, da nossa irmandade (VIEIRA JUNIOR, Itamar. 2021. p 178).

Para toda a luta e embate, a mente precisa encontrar seu lugar de saúde e força, às vezes em um ritual de axé, como alimentar o *Orí*. Os povos da floresta batem o pé no chão e coletivamente dançam “para suspender os céus<sup>45</sup>”, assim também acontece do lado de dentro do barracão de um terreiro, onde *abiãs*, *ekedis*, *Babalorixás*, *Yakekerês*, dançam e cantam aos ancestrais enquanto os convidados observam e recebem aquele axé, para depois partilharem da comida. Criar pertencimento através do reconhecimento da história individual e coletiva, saber sobre o tempo presente, mas também entender o passado. A mente é esse grande território subjetivo, acumula muito das experiências vividas neste e em outros tempos, o corpo é seu grande lugar de expressão. O maior contragolpe que se pode dar é encontrar as rotas de fuga e ir ao encontro da coletividade ancestral e permitir que ela dance, mesmo que sob escombros. As identidades sempre estarão aí pedindo para serem performadas, assimiladas, desempenhadas. A maior rota de fuga é possuir um discurso sobre si mesmo, “a experiência de comprometer-se a resgatar sua história e recriar-se em suas potencialidades” (SANTOS, 2021, p.45).

Evoco Glória Anzaldúa:

Esqueça o quarto só para si - escreva na cozinha, tranque-se no banheiro. Escreva no ônibus ou na fila da previdência social, no trabalho ou durante as refeições, entre dormir e acordar. Eu escrevo sentada no vaso. Não se demore na máquina de escrever, exceto se você for saudável ou tiver um patrocinador - você pode mesmo nem possuir uma máquina de escrever. Enquanto lava o chão, ou as roupas, escute as palavras ecoando em seu corpo. Quando estiver deprimida, brava, machucada, quando for possuída por compaixão e amor. Quando não tiver outra saída senão escrever (ANZALDÚA, 2000, p.233).

---

<sup>45</sup> Recomendo a leitura: KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. A queda do céu. Palavras de um xamã Yanomami. Companhia das Letras, São Paulo.



Figura 28: Última cena da peça - Jéssica Barbosa sentada em frente à uma máquina de costura. (Foto de Jéssica Mangaba, Em busca de Judith, Itaú Cultural, São Paulo).

**você vai ficar louca** você vai ficar louca você vai ficar louca você vai ficar louca você vai ficar louca  
vai  
você vai ficar louca  **você vai ficar louca** você vai ficar louca você vai ficar louca você vai ficar louca  
vai  
você vai ficar louca você vai ficar louca  **você vai ficar louca** você vai ficar louca você vai ficar louca  
vai  
você vai ficar louca você vai ficar louca você vai ficar louca  **você vai ficar louca** você vai ficar louca  
vai  
você vai ficar louca você vai ficar louca você vai ficar louca você vai ficar louca  **você vai ficar louca**  
 **vai**  
você vai ficar louca você vai ficar louca você vai ficar  **louca você vai** ficar louca você vai ficar louca  
vai  
você vai ficar louca você vai ficar  **louca você vai** ficar louca você vai ficar louca você vai ficar louca  
vai  
você vai ficar  **louca você vai** ficar louca você vai ficar louca você vai ficar louca você vai ficar louca  
vai



você vai ficar louca você  
 não

você vai ficar louca você  
 não

você vai ficar louca você  
 não

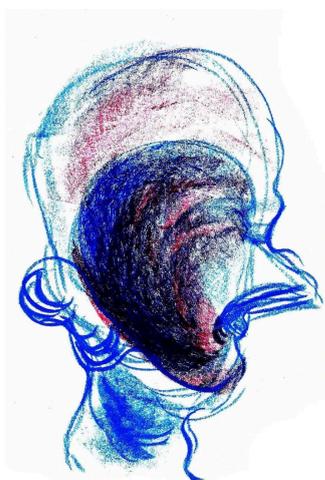
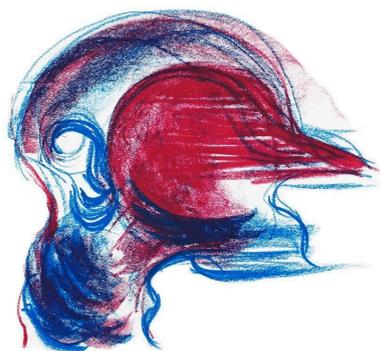
você vai ficar louca você  
 não



Figura 29: Ana Carolina Maria de Jesus segurando seu livro Quarto de Despejo. Na capa, um barraco ao fundo ( Fonte: google)



Figura 30: Encruzilhada de chaves que abrem portas, celas, casas  
Desenho feito por Arthur Bispo do Rosário na cela que viveu a maior parte de sua vida na Colônia Juliano  
Moreira. (Fonte: Museu Bispo do Rosário).



## BICHO GENTE BICHO DE PEDRO LEOBONS<sup>46</sup>

---

<sup>46</sup>Para conhecer mais o trabalho do artista Pedro Leobons acesse: <https://linktr.ee/pedroleobons>

Orunmilá foi consulta o seu Ori.  
Somente Ori podia salvar Orunmilá.  
Somente Ori podia livrar da Morte.  
Só a cabeça poderia livrá-lo da Doença.

Era o Ori que o livraria da Perda.  
O Ori de Orunmilá o livraria da Paralisia.  
Somente seu Ori podia livrá-lo da Fraqueza.  
Orunmilá foi consultar sua cabeça.  
O Ori livra o homem dos males.  
Orunmilá fez os sacrifícios à cabeça, fez borí.  
Ori aceitou as comidas oferecidas,  
ficou forte e expulsou os problemas de Orunmilá.  
Nada mais podia ameaçar o seu devoto.  
Ori salvou Orunmilá da Morte e da Doença,  
da Perda, da Paralisia e da Fraqueza.  
Ori livrou seu devoto de todas as ameaças.

(PRANDI, 2001, p. 485).

## N'kinsa - kînsa

### práticas de cuidado em liberdade

Os antigos do nosso povo colocavam bebês de trinta, quarenta dias de vida dentro do Watu, recitando as palavras: “Rakandu, nakandu, nakandu, racandu”. Pronto, as crianças estavam protegidas contra pestes, doenças e toda possibilidade de dano. Esse nosso rio-avô, chamado pelos brancos de rio Doce, cujas águas correm a menos de um quilômetro do quintal da minha casa, canta. (KRENAK, 2022, p.13)



Figuras 31, 32 e 33: na imagem à esquerda Jéssica está nua e de cócoras, ela toma banho de ervas entre as ruínas do pavilhão manicomial Franco da Rocha (Colônia Juliano Moreira - RJ) e árvores; na imagem à direita estão enquadrados o ombro e a cabeça de Jéssica, a água cai ao fundo; na imagem abaixo uma bacia de metal e a mão dentro da água. Fotogramas da peça-filme *Em Busca de Judith*, direção de fotografia Breno Cunha. (Fonte: acervo *Em Busca de Judith*).

A citação de KRENAK(2023) que abre esse capítulo fala do banho de rio como uma prática ancestral do seu povo para se proteger de doenças e de “toda possibilidade de dano”. KRENAK diz que os rios são “voadores” e que no seu ciclo “as águas dos rios são as do céu, e as águas do céu são as do rio” (2023, p.16), uma visão que não só identifica um processo natural, mas que integra chuva e rio e reconhece na integração, cura e proteção. Alguns povos indígenas, dentre eles, Kuna e Krenak, tem por tradição plantar o cordão umbilical dos bebês sempre com uma planta, eles acreditam que “os bosques de Kunayala são formados por pessoas, têm nome, porque cada planta coincide

com alguém que nasceu ali; ao plantar o cordão umbilical com uma planta, a planta e a criança compartilham o mesmo espírito” (KRENAK, 2023, p.39). A placenta e o cordão umbilical de Cícero vistos em uma fotografia no primeiro capítulo, foi plantada junto a uma árvore da felicidade, cultivada por 10 anos, desde a minha união ao seu pai até seu nascimento.

Em toda natureza o sagrado habita. Nos Candomblés, algumas árvores espelham e são constitutivas das divindades e entes da ancestralidade. Assim também, nas tradições Banto, o sagrado se instala nos quintais, numa rica flora: em troncos, raízes, raminhas, folhas e flores (MARTINS, 2021, p.108)

Árvores são seres encantados, águas transformam-se em divindades, ventos simbolizam força e dinâmica, o fogo é saudado enquanto elemento de vida e transformação, o tempo passa de uma outra maneira, atemporalmente, sua passagem acontece de maneira própria, que Exu nos oferta enquanto uma outra possibilidade de repensar o mundo em uma perspectiva crítica a uma lógica contemporânea ocidentalizada (MOREIRA e MAGALHÃES, 2021, p.62).

A Yalorixá Mãe Celina de Xangô relata sobre a memória da horta de sua avó que acordava cedo e com a enxada nas mãos, mexia na terra, plantando ervas e variedades de plantas, dizendo: “tudo que plantamos nos fortalece” (RODRIGUES, 20220, p.15). A Yalorixá relata que faz uso das ervas no seu trabalho investigando qual erva é apropriada para ser usada de acordo com a demanda e especificidade do seu consulente ou filha/filho de santo. No terreiro de candomblé um dos rituais que se faz ao chegar é tomar o banho de ervas adequado e indicado para purificar o corpo. Os diferentes cheiros dos banhos de um terreiro revelam que o banho preparado para uma filha de *lansã*, não é o mesmo para uma filha de *Oxóssi*. Mudam-se as ervas, pois cada folha tem um poder que lhe é sagrado, “*Kosi Ewe, Kosi Orisá*; sem folha não há *Orisá*, não há sonho, não há vida, não há nada”<sup>47</sup>.

*N’ksi* ou *n’kisi-nsi* é remédio da terra, segundo SANTANA a palavra vem do radical *kinsa* que designa cuidar e evoca a palavra *n’kinsa*, que significa “movimento rítmico do corpo” (2020, p. 5)<sup>48</sup>. É interessante que *n’kisi* pode ser traduzido também como objeto artístico, essas são palavras de origem bantu-congo, grupo grande e diversificado que forma a cultura Bantu, distribuída por toda parte Meridional da África. No candomblé Bantu *N’kisi* é a palavra correspondente a *Orixá* no candomblé *Ketu*. Essas palavras e significados mostram a diversidade e riqueza cultural de África e do candomblé, são muitas etnias, línguas, culturas e nações. Uma pesquisa em dança que experimenta a

---

<sup>47</sup> Poema de Mário de Andrade, popularmente conhecido através da canção interpretada por Maria Bethânia, a partir de um ditado tradicional Yorubá.

<sup>48</sup> SANTOS, Tiganá. **Abrir-se à hora: reflexões sobre as poéticas de um tempo-sol (Ntangu)**. Revista Espaço Acadêmico - n. 225 - nov./dez. 2020 - Ano XX - ISSN 1519.6186

arte enquanto prática de cuidado em saúde mental e essas três palavras: *kinsa* que é cuidar, *n'kinsa* que é “movimento rítmico do corpo” e *N'kisi* que pode ser traduzido como objeto artístico ou remédio da terra. Em Busca de Judith é *N'kisi*, objeto artístico que tem como referência estéticas artísticas e culturais negras; Enquanto ebó se propõe a ser *kinsa*, cuidar. Esse grande universo de promoção de saúde física e mental agrega: a capoeira, o candomblé, a dança afro, ritmos de matrizes africanas; “a partir das noções de ancestralidade e de encantamento praticamos uma dobra nas limitações da razão intransigente cultuada pela normatividade ocidental” (SIMAS E RUFINO, 2018, p.11).

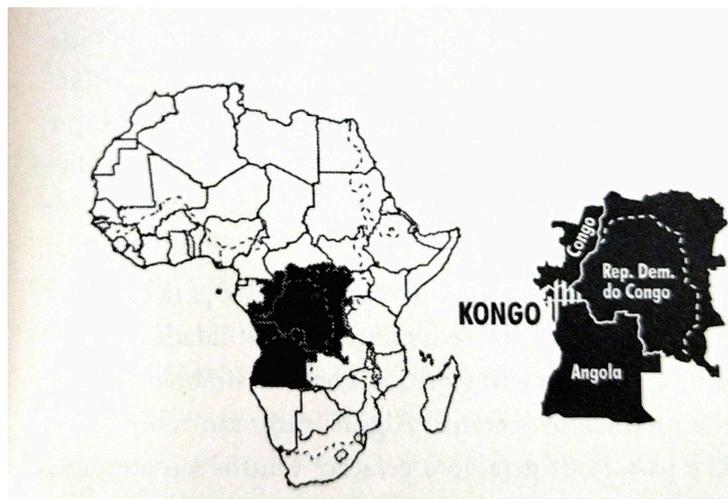


Figura 34: Região Kongo, onde estão os Bantu-Kongos.  
(Fonte: LOPES E SIMAS, 2020, p.81)

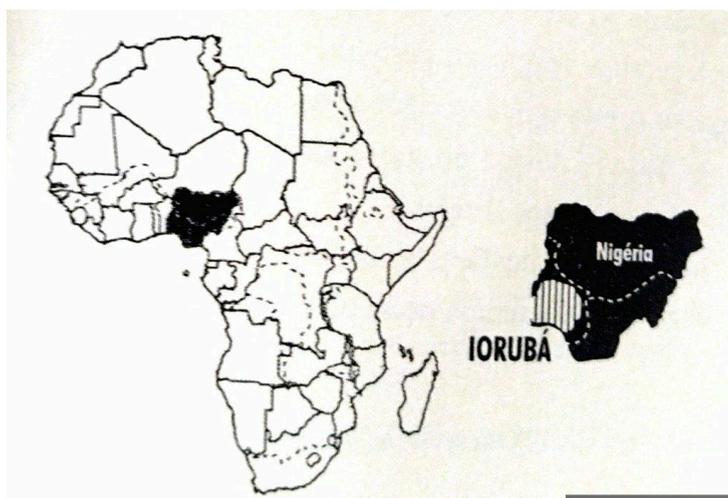


Figura 35: No oeste africano, o conjunto dos povos da região recebe a denominação de “Iorubá”. (Fonte: LOPES E SIMAS, 2020, p.63)

Na interação com o ebó Em Busca de Judith, o público é instigado a pensar sobre sua própria história, subjetividade e modo de ser no mundo. BORGES (2019) fala que a experiência artística possibilita a esse ser humano “psicologicamente forjado” e que tem

de forma sistemática em suas narrativas, seus saberes eliminados por serem considerados marginalizados, possa através das manifestações inscritas no corpo e da arte, romper com crenças que se instalam na percepção, tendo a chance de experimentar um diferente existir, um corpo capaz de “rever práticas de assujeitamento via experimentações” (p.15). A lógica dominante ainda está pautada “na referência colonizador/colonizado:antropo/falo/logo/centrado(homem/branco/eurocentrado/macho/heterossexual)”(p.15), outras formas de saberes são marginalizadas por conta desse contexto. Os corpos dissidentes são alvos principais do sofrimento psicossocial, se arte é N’kisi, ela pode ser uma grande via ancestral de afirmação da dissonância e espaço de múltiplas proposições de vida.

O teatro afeta quem o faz e quem o assiste. Para mim, esse afetar-se está ligado ao atravessamento das subjetividades, ao fato de ativar nossa ligação enquanto humanos. Deste modo, venho procurando fazer um teatro que traga para a cena a memória ancestral negra, que conte outras histórias, outros pontos de vista sobre essa comunidade e sobre a nossa contribuição ao processo civilizatório do Brasil (BARBOSA, 2021, p 31).

Os africanos assim como os povos originários precisaram traçar rotas de fuga, lançar planos de resistência, se uniram diante da violência e interdição não só para sobreviver, mas para que novas possibilidades de mundo pudessem surgir, desenvolveram como parte de seu cotidiano, tecnologias de cuidado. SIMAS E RUFINO (2018) afirmam que “as encruzilhadas são lugares de encantamentos para todos os povos” (p. 17) e nessa encruzilhada, *Kumba* é a palavra que designa os encantadores das palavras. Macumba é uma tecnologia ancestral para “fustigar e atazanar a razão intransigente e propor maneiras plurais de reexistência” (p. 7). A estética e os ritos indígenas e africanos como as pinturas com urucum e jenipapo, os banhos de rio, os banhos de ervas, as rezas, pajelanças e encantos atuam na direção de integrar corpo, mente e espírito, são tecnologias ancestrais de cuidado, que atuam diretamente na saúde mental. O uso dessas tecnologias não nega a importância da medicina tradicional, da alopatia, mas nesta escrita elas ganham destaque pela necessidade de ainda serem reconhecidas enquanto ciência e tecnologia de cuidado. Nas tecnologias de cuidado do candomblé existem diversas formas e caminhos para cuidar em integralidade do corpo do indivíduo e do corpo comunitário, mas por conta do racismo e também como estratégia para gerar preconceitos e intolerância religiosa, muitas vezes o conhecimento é julgado como algo místico sem profundidade, ou quando olhada a partir de perspectivas cristãs, muitas vezes é até diagnosticado como loucura.

O Atlântico é uma gigantesca encruzilhada. Por ela atravessaram sabedorias de outras terras que vieram imantadas nos corpos, suportes de memórias e de experiências múltiplas que lançadas na via do não retorno, da desterritorialização

e do despedaçamento cognitivo e identitário, reconstruíram-se no próprio curso, no transe, reinventando a si e ao mundo (SIMAS E RUFINO, 2018, p.11)

O solo do terreiro Brasil é assentamento, é o lugar onde está plantado o axé, chão que reverbera a vida (SIMAS E RUFINO, 2018, p.13)

Em 2023, durante a última fase de escrita desta pesquisa, participei de uma imersão chamada “Como criar para si um corpo descolonizado”, idealizada pelo psicólogo carioca Lucas Veiga e realizada em parceria com professora de Kemeti Yoga Ana Sou e a professora Doutora e psicóloga Ruth Tapuya, orientadora dessa escrevivência. Vinte e duas pessoas, um sítio em Guapimirim abundante em água, terra, vegetal, bichos, e uma condução que nos convidou a sentir e criar com autonomia, as próprias rotas de fuga. As pessoas relataram cansaço, traumas, dores, desconexão e desejo de encontro, de movimento, de partilha. No final encontramos corpos dilatados, sorridentes, renovados e que não queriam partir daquela experiência de reconexão para fazer seu retorno à cidade e ao cotidiano.

Na imersão eu sonhei com meu pai Anacleon e minha madrasta. A minha família estava vestida com roupas de ração<sup>49</sup> de candomblé no *Ilê Omiojuarô*, casa onde atualmente estou abiã de *Oxossi*. Acordar desse sonho foi estranho, eu me perguntava onde estaria a família do *Ilê*, onde estariam as *Ekedis*, as outras *abiãs*, os *Ogãs*, as *Ebomis* e por que a família sanguínea, que é evangélica, estava ali naquele lugar com aquelas roupas. Percebi que esse processo de descolonização acontecia também na camada profunda dos sonhos, onde encontrei caminho para descolonizar minha própria família, mesmo que apenas do lado de dentro da minha própria subjetividade. Ruth nos provocou a sentir a pele do rio, escutá-lo, esse parente a quem temos que pedir licença antes de mergulhar. Esse convite foi a quebra de um hábito cotidiano e convite a reconexão, algo que poderia ser um mergulho comum na água, se tornou um gesto de cuidar e ser cuidado, alterou a percepção e a relação com a natureza e o próprio corpo, foi um convite a integração das partes.

(...) uma pessoa atenta às suas sensações e presente no seu corpo se torna inevitavelmente uma pessoa mais expressiva, mesmo na dor, que pode ser um canal para uma maior percepção de si próprio e oportunidades para mudanças (RIBEIRO, 2016, p. 24)

---

<sup>49</sup> No candomblé chamamos de roupas de ração as roupas que vestimos no dia-a-dia do terreiro.

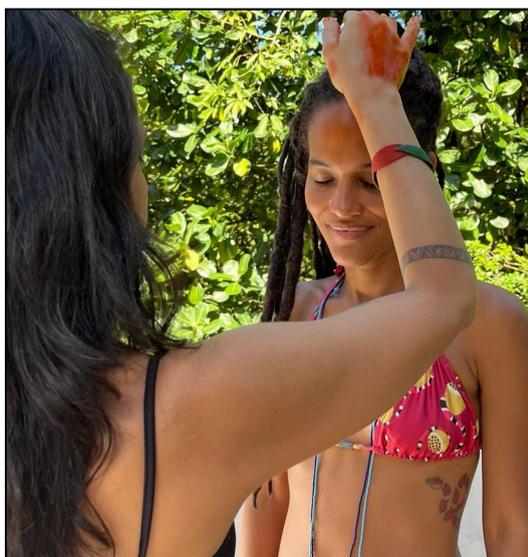


Figura 36: na imagem Ruth passa Urucum na testa de Jéssica durante a imersão “Como criar um corpo descolonizado para si”. (Fonte: Lucas Veiga).

“*Oriré Lésè Òrìsà*, a boa cabeça cultua Orixá, a boa cabeça vai aos pés de Orixá, a saúde mental é um tema imprescindível para nós de matrizes africanas”, afirma o Babalorixá Adailton Moreira da Costa<sup>50</sup>. O terreiro é um espaço coletivo de cuidado e de cultivo de axé, da boa energia. A tradição diz que primeiro se cuida do *Orí* para depois cuidar do *Orixá*. Os primeiros rituais de cuidado quando chegamos em um terreiro, primeiro limpam e “esfriam” o corpo através de banhos e *ebós*, para depois cuidar da cabeça, do *Orí*. Como parte desta escrivência preciso relatar que durante parte dessa pesquisa eu vivi o momento mais desafiador de minha saúde mental e física, foram algumas perdas e muitos recomeços.

No início de 2022 me separei de um casamento de 16 anos com Pedro, idealizador do projeto Em Busca de Judith e pai de Cícero. Nesse processo de separação meu útero adoeceu e sangrei muito por alguns meses seguidos, até que descobri em janeiro de 2023 que estava com câncer de colo de útero. Foram duas cirurgias no útero já às vésperas da qualificação, e entre o diagnóstico e cirurgia fui atravessada por crises de pânico, corpo trêmulo, coração acelerado, ansiedade, zumbidos no ouvido, muitos ciclos de insônia e vontade de morrer. A loucura geralmente é sempre analisada e falada de uma perspectiva em terceira pessoa, ela a loucura, eles os loucos. Na leitura sobre o tema, geralmente encontramos psicólogos, psiquiatras e profissionais de saúde relatando sobre sua experiência com seus clientes e pacientes, analisando a realidade política da saúde mental. Falar sobre loucura em primeira pessoa é a observação e análise a partir de uma

---

<sup>50</sup> Live no canal do youtube do Ilê Omiojuarô. (Saúde mental: comunidade de terreiro, acolhimento e cuidado). Acesso: <https://www.youtube.com/watch?v=lpXgmZ0163M&t=2567s> - Dia 8 de junho de 2023, as 11:25 am.

perspectiva próxima, de dentro, daquilo que geralmente é analisado a partir de uma perspectiva externa, pelos especialistas. Contar sobre o adoecimento é a coragem de me expor e me saber parte da pesquisa na proximidade que mais temia, a da fragilidade psíquica. Foi o desequilíbrio da minha cabeça que me fez de forma muito firme ir buscar ajuda no candomblé. Me habitava o medo de um rompimento maior com a saúde, me atravessava a urgência de interromper o ciclo de sofrimento, eu escutava um chamado da minha espiritualidade. A resistência em buscar apoio psiquiátrico e alopático era maior do que a de vencer medos com relação ao candomblé. Fui educada por uma família evangélica e o quanto mais pudesse adiaria a minha caminhada enquanto *abiã*, porque se tratava de um caminho completamente desconhecido. A loucura também é um caminho completamente desconhecido até que ela se aproxime da gente ou de alguém próximo a nós. A minha bisavó Francisca, segundo o que a família conta, foi Yalorixá. Francisca é a personagem que guia a minha busca na dramaturgia da peça, por rotas invisíveis, assim como acontece em minha própria vida. O candomblé me trouxe saúde mental, afirmação e cultivo do meu axé, da minha potência. A pesquisa em dança se faz no corpo e com o corpo no mundo.

Nesse ponto podemos perceber na dor um índice de afirmação de vida, uma forma de expressão do corpo quando esse já não cabe na forma atual e necessita devir outras formas (RIBEIRO, 2016, p. 25).

A medicina alopática poderia ter sido um caminho, eu estava no limite da saúde mental, mas existiam medos e receios com relação à psiquiatria tradicional. Meu primeiro ritual de cuidado aconteceu em Guapimirim, em junho de 2022, com o Babalorixá Dário Luiz Firmino no Ilê Onísègun. Em estado de muito sono, eu tomei ebó pela primeira vez na vida e depois da limpeza fui colocada junto à Oxóssi para o ritual do Obí. Foi bonito ver a quantidade de pessoas trabalhando juntas para meu cuidado. Desde a feitura das comidas necessárias na cozinha sagrada, até os cantos e procedimentos. Dormi aos pés de Oxóssi e lembro de sentir uma tranquilidade e uma paz tão grande que eu desejava não sair dali nunca mais. A cabeça agitada finalmente se acalmava. Depois do Obí continuei a buscar minha *Egbé*<sup>51</sup>, assim fui conhecer o Ilê *Omiojuarô*. Era a celebração de sete anos de uma *Yaô* de *Yemanjá* e de quatro anos de uma *Yaô* de *Oyá*, eu sentia muito cansaço, sono e curiosidade. A sensação de familiaridade com a casa era grande, eu me identificava não só com aquele espaço físico, mas com aquelas pessoas que nunca tinha visto. Em determinado momento meu corpo tremeu, mas não era ansiedade, era um chamado preciso para que eu viesse seguir meu caminho, cuidar da minha

---

<sup>51</sup> *Egbé* - Segundo o Dicionário Português /Iorubá, a tradução da palavra *Egbé* é comunidade. (BENISTE, 2021, p.253).

ancestralidade. Minhas pernas não permaneciam de pé e me lembro que a Ekedí Lúcia Xavier me acolheu e me ofereceu água. No ano seguinte, três dias antes da minha primeira cirurgia, eu me recolhi para tomar *Borí*, um sono profundo preenchido por muitos sonhos e imagens. No *Borí* eu vi mais uma vez uma comunidade inteira cozinhar, me vestir, me cuidar, me alimentar e me instruir nos fundamentos. Eles cantaram juntos pelo meu *Orí*. Eu sentia urgência em fazer o ritual, porque estava no período mais sensível do adoecimento mental e enfrentaria uma cirurgia com anestesia geral. O *Borí* foi uma mudança grande pra mim, um corte, trouxe firmeza para que eu começasse a caminhar em *Iwá Pelé*, como diz Pai “não é sobre ter caráter, é sobre existir em caráter e ofertar bom caminho, *Irê*”<sup>52</sup>. Ali me preparava para descobrir que se tratava de um câncer, e fazer um mês depois da primeira, a segunda cirurgia, qualificar neste mestrado e seguir acreditando na defesa e na saúde em processo de cicatrização. “*Suru Suru*, minha filha, paciência com a vida”, lembro a voz de Pai ecoar no corredor do lado de fora do quarto do meu recolhimento durante o *Borí*.

Babá Adailton Moreira da Costa, Pai dessa casa de *Oxóssi*, filho de *Ogum*, de Mãe Beata de *Yemanjá* fundadora do *Omiojuarô*, explica que *Iwá Pelé* é um conceito africano para o bem viver. Ele fala sobre a importância de fazer a cisão com a lógica e o pensamento branco, que colocou e mantém o povo afro diaspórico em uma situação de desmantelamento, e ter sempre como ponto de partida o uso dessa tecnologia africana que é *Iwá Pelé*. A cosmopercepção indígena e africana são norteadas pelo bem viver, pela integralidade entre ser e meio, e possuem chaves não só para o cuidado e atenção em saúde mental, mas para a produção de saúde e vida. Adailton ensina que para viver em equilíbrio é preciso de uma relação que a troca seja feita de forma mútua entre ser e meio. No *candomblé* se canta a folha, se oferece *ebó* na árvore, se oferece de forma sagrada ao *Orisá* o animal que depois toda comunidade vai se nutrir. O *Babalorixá* fala sobre a importância de fazermos política a partir de uma estética negra e pergunta: “queremos uma fatia do bolo ou fazer um novo bolo?”. Doutorando em Bioética e Saúde Coletiva pela UFRJ, ele fala sobre a importância do indivíduo que se compreende coletivo e ensina: “*Otelerió*, você é anterior a mim”. O aprendizado e acúmulo de *Iwá Pelé* é feito em comunidade a partir da oferta, da ação, de uma existência em caráter. “*Obatalá* sopra a vida igualmente para todas e todos, o *Ayé* não é só um lugar de transição, mas o espaço de usufruir do bem viver e da dignidade”, ensina Pai Adailton.<sup>53</sup>

---

<sup>52</sup>Live *Iwá Péle*: um conceito africano para o bem viver.  
(Fonte:<https://www.youtube.com/watch?v=VI51SBJCJjQ&t=7269s>).

<sup>53</sup> Live *Iwá Péle*: um conceito africano para o bem viver.  
(Fonte:<https://www.youtube.com/watch?v=VI51SBJCJjQ&t=7269s>).

O tempo de cura não é o tempo da colonialidade. E esse tempo é inaugurado durante a gira e experienciado de um modo singular que é um jeito de corpo que assumimos enquanto a macumba acontece. Tempo é história, a história é um gesto com as mãos que curam e masturbam, com as as pernas que ajoelham e viram caudas. A história é o tempo da gestualidade curandeira ser compreendida pelo ocidente como profana.<sup>54</sup>

Aprendi no Espaço Aberto ao Tempo que a construção de autonomia de uma pessoa em grave sofrimento psíquico (que é nossa função enquanto terapeutas) passa pela reconstrução de diversas autonomias que, na verdade, são indissociáveis. A duas delas me interessa estar atento: a construção da autonomia social e a construção da autonomia diante do sofrimento. A primeira faz inserir o sujeito nos valores sociais que determinam sua presença na cidade, sem perder de todo a originalidade (WANDERLEY, 2020, p. 19).

WANDERLEY (2020) fala sobre a presença da escuta na arte de Lygia Clark e seus objetos relacionais. Ele analisa a obra concha, que uma vez colocada como objeto de arte, se torna um objeto sem a possibilidade de interferência por parte do artista, e passa a ser um objeto relacional que instiga a “fantasia e a metáfora do espectador” (p.25). A partir do objeto concha, que precisa ser colocado no ouvido, sentido, experienciado para ganhar sentido, ele afirma que “toda arte fala e pode tornar-se um instrumento clínico” e que “toda arte escuta e pode tomar a clínica como instrumento” (p.25). Quando trago as práticas e tecnologias ancestrais como referência de cuidado, preciso dizer que observo um dia-a-dia de relação com as práticas, de atenção ao corpo e ao Orí, que não se dá apenas na emergência. Elas atuam de forma integrativa e são *N’kisi* (remédio) para a manutenção da saúde do Orí, vão exigir recolhimento, terão suas regras, métodos e restrições. Minha pesquisa se dá através da metodologia de escrivência, mas não nega por uma experiência ou decisão pessoal, a medicina tradicional e a alopatia; A afirmação que se faz aqui é que esses saberes são ciência, medicina e cuidado.

A medicação psiquiátrica é uma tecnologia a que temos que resistir/selecionar: por seus benefícios, é impossível negá-la, mas posso negar a ideologia de eficácia que ela traz em si. Penso ser um equívoco acreditar que é necessário medicar, a priori, alguém em crise, para só depois tentar uma comunicação subjetiva com ele (psicoterápica, artística etc.). O esforço de uma comunicação estruturante, subordinando o uso da medicação, é uma pequena inversão ideológica, mas de alcance amplo. Logo, mesmo no intenso tumulto de emoções, há sempre um outro lado dos sintomas a ser compreendido, há sempre a possibilidade de uma comunicação a ser realizada e, a partir desse esforço, a medicação é imprescindível (WANDERLEY, 2020, p.25).

Dra Nise da Silveira foi uma médica psiquiatra, natural de Alagoas, aluna de Carl Jung que revolucionou a psiquiatria no Rio de Janeiro. Ela discordava dos métodos aplicados nas enfermarias do Hospital Engenho de Dentro, se negou a aplicar alguns

---

<sup>54</sup> Castiel Vitorino, Podcast Práticas desobedientes, episódio 2.  
(Fonte: <https://open.spotify.com/episode/00uA8pMXbVwtCUnyOeWKCR?si=XBwl8vU-ToW1ygmLgbtAccg>)

tratamentos, como o eletrochoque, e por isso foi transferida para o setor de terapia ocupacional, menosprezado dentro do hospital. Dra Nise pesquisou e compreendeu de forma prática as possibilidades terapêuticas da arte, estudou a fundo as descobertas de Jung, trocou cartas com ele sobre suas descobertas e revolucionou a psiquiatria da época. Fundou o Museu de Imagens do Inconsciente e em 1957 “A Casa das Palmeiras”<sup>55</sup>, uma clínica voltada para reabilitação psicossocial de pacientes que passaram pelo trauma do manicômio para se prepararem para sua reintegração social.

A partir do movimento de luta antimanicomial e da reforma psiquiátrica surgiu o modelo territorial de atenção psicossocial, uma proposta de quebra com o modelo hospitalocêntrico pensado como forma de possibilitar a reinserção territorial das pessoas com sofrimento mental como uma prática emancipatória. Doenças graves como câncer, covid-19, pneumonia, AVC, são tratadas em hospitais gerais, por que o adoecimento e sofrimento psíquico são tratados de forma separada, em hospitais onde só se trata a loucura? Como priorizar a autonomia e reconhecer o direito do sujeito enquanto protagonista na gestão de sua própria saúde na relação médico e paciente?

O Departamento de Políticas Públicas e Saúde Coletiva da Universidade de São Paulo revela que a prática dessa noção de território muitas vezes acaba omitindo relações de poder e de apropriações simbólicas, “aumentando a tendência de a reinserção de pessoas com sofrimento mental desembocar na sua sujeição ao território dado, em vez de favorecer transformações socioespaciais para o convívio com as diferenças”<sup>56</sup>. Essa proposta de cuidado em saúde mental que prioriza a reinserção social das pessoas em sofrimento psíquico, assim como a importância da luta antimanicomial e da reforma psiquiátrica, não são conhecidas pelas pessoas em geral. A loucura é um “elefante na sala, que ninguém pode tocar no assunto” e assim como a intolerância religiosa, o racismo, a transfobia e a homofobia, seu conceito é construído a partir de fantasias psicofóbicas. A classificação internacional de doenças (CID) considerou em seu índice de patologias, a homossexualidade e a transexualidade como psicopatologia durante vinte e oito anos, a classificação foi retirada do CID recentemente, em 2021, este é um exemplo sobre a relação entre loucura e homofobia.

Assim é o tema da loucura, pouco se conhece e menos ainda se discute, o pensamento ocidental prioriza a razão e marginaliza os “corpos da loucura”. Para pensar as práticas de cuidado e propor o cuidado em liberdade e de forma territorial, é fundamental que se aproxime do tema não somente os profissionais de saúde, usuários

---

<sup>55</sup> (WANDERLEY, 2020, p.16)

<sup>56</sup> Cad Saúde Pública, Rio de Janeiro, 32(9):e00059116, set, 2016 - FURTADO; ODA; BORYSOW e KAPP. A concepção de território na Saúde Mental, 2016, p.1).

da rede de atenção psicossocial e seus familiares, mas toda a sociedade. Todos os preconceitos e fantasias que constituem o imaginário coletivo sobre loucura, precisam ser tocados, e a partir desse lugar de escuta é preciso pensar não só sobre o cuidado, mas sobre a produção de sofrimento psicossocial a partir dos acordos coletivos e da gestão política da vida. Concordar de forma igualitária e homogênea nunca vai ser possível, talvez nem seja bom, mas em discordância e diferença podemos pactuar acordos éticos que dizem respeito à toda sociedade, essa seria a possibilidade de viver políticas de saúde mental em democracia de fato. O médico pode ser ateu e não acreditar na religiosidade de matriz africana, mas ele não pode diagnosticar como “delírio místico” uma incorporação. O usuário de drogas que consegue se reabilitar de um vício através da religião, não pode acreditar que esse é o único caminho possível de reabilitação.

A assistência clínica oferecida pelo SUS às pessoas marcadas pelo sofrimento mental grave guarda inúmeros desafios, além de encantamentos ímpares. Inclui identificar, traçar e realizar, junto a uma equipe multiprofissional, estratégias para dar conta de crises psíquicas que trazem um sofrimento imensurável às usuárias e usuários dos serviços, assim como às suas redes de apoio, quando existem. Isso se concretiza em atos como a escuta de histórias de vida; fornecimento de documentos para acesso a direitos; visitas domiciliares; presença em audiências judiciais; passeios pela cidade; reuniões sistemáticas com familiares, escolas, empregadores, outros serviços de saúde e a própria equipe de trabalho; orientações de muitos tipos; encaminhamentos para outros profissionais, sejam ou não da própria equipe; encaminhamento e articulação para os sistemas assistencial, educacional, judicial, trabalho protegido e geração de renda; coordenação de atividades coletivas diversas (como assembleias e grupos terapêuticos com usuárias/es/os e/ou familiares e cuidadores). Na minha trajetória clínica, inclui também oferecer/incentivar o acontecimento da dança, e/ou oferecer a dança para construir espaços de diálogo, seja entre usuários, familiares, a própria equipe e/ou a comunidade em geral (GOMES, 2022, p. 20 e 21).

A residência artística Casa B no Museu Bispo do Rosário começou em 2018 e terminou em 2021, durante esse período enfrentamos a pandemia, e como forma de dar continuidade às pesquisas de Em busca de Judith, eu e Pedro Sá Moraes idealizamos “Interfaces: arte e saúde mental”. A série de lives aconteceu em cinco edições e foram entrevistadas: Rachel Gouveia, Daniela Arbex, Hilton Cobra e muitas outras pessoas que atuam na luta antimanicomial, na arte e saúde mental. Sidarta Ribeiro, um dos entrevistados da última edição, fala sobre o teste científico de antidepressivos em camundongos: - “antidepressivos funcionam quando os camundongos estão vivendo em um ambiente saudável, quando os antidepressivos são dados para camundongos que

estão num ambiente que não é saudável, o antidepressivo não funciona bem”. Sidarta<sup>57</sup> relata que a psiquiatria convencional desde os anos 50 passou a focar na substância, no remédio, o que era considerado um progresso diante da psiquiatria das décadas anteriores que lobotomizava as pessoas. Hoje a substância está diretamente relacionada com os interesses da indústria, que tem interesse que as pessoas sejam medicadas.

Acreditamos que os sintomas estão eclodindo no corpo, na contemporaneidade, porque é no corpo que o capitalismo investe, produzindo sensações, desejos e modelos que o distanciam de sua potência sempre contingente e singular. Os quadros sintomatológicos atuais expressam um esvaziamento do corpo no seu campo intensivo, seja por uma hiperestimulação das sensações, seja pelo seu anestesiamiento.

Comecei a perceber, assim, que era preciso acordar esses corpos, porque se tratava sempre de um embotamento do sentir que fazia a energia corporal estagnar, os músculos enrijecerem ou adormecerem, deixando marcas dolorosas. Aliado a isso, percebia também que somente o dispositivo da linguagem era insuficiente para produzir mudanças nessas subjetividades cujos sintomas se expressavam no corpo (RIBEIRO, 2016, pgs 22 e 23).

Hoje encontramos nos Centros de Atenção Psicossocial (CAPS) terapeutas ocupacionais e artistas trabalhando em conjunto com os profissionais de saúde. Quais as diferenças entre o fazer artístico que se limita aos ateliês das redes de apoio, para o fazer artístico que reconhece a sua expressão artística dos usuários, estimula e viabiliza que ela se estenda para o território e dialogue com o público? Esse reconhecimento enquanto artista promove pertencimento, autoestima, renda e conseqüentemente saúde. BORGES diz que “a estesia é a condição sensível do corpo que, no seu encontro com o mundo, possibilita a apreensão de campos diferenciais, permitindo desventramentos de mundos” (2019, p.19).

Gosto de pintar casas porque não tinha uma. Meu sonho era sair do hospital e ter uma casa bonita. Hoje, tenho uma casa aqui perto, comprada com dinheiro dos quadros e bordados. Ela é cheia de goteira, mas é mais que ouro para mim: ela é minha — diz Patrícia, que já expôs suas obras fora do Rio e agora pode sonhar com uma mostra no exterior, deixando o passado para trás. — Fui convidada para fechar o Franco do Rocha, onde costumava ficar três, quatro meses numa cela, só com um colchão. Pensava: será que meu destino é ficar velha presa no Franco? Tomei muito choque e me amarravam com paraquedas (um lençol) na cama. Vivia sendo dopada no Manfredini (Hospital Jurandyr Manfredini, fechado em julho). Era tudo escuro, e por isso tudo meu agora é colorido, até as roupas. Não deveria ter manicômios nem para presidiário: já deviam ter acabado há muito tempo. (Relato de Patrícia Ruth, artista do Ateliê Gaia, Museu Bispo do Rosário)<sup>58</sup>.

---

<sup>57</sup> Acesse a live com Sidarta Ribeiro aqui: [https://www.instagram.com/p/CsKS4\\_cpoug/](https://www.instagram.com/p/CsKS4_cpoug/)

<sup>58</sup> Fonte: [https://oglobo.globo.com/rio/noticia/2022/09/juliano-moreira-encerra-mes-que-vem-atividades-como-hospital-psiquiatrico.ghml?utm\\_campanha=ebook](https://oglobo.globo.com/rio/noticia/2022/09/juliano-moreira-encerra-mes-que-vem-atividades-como-hospital-psiquiatrico.ghml?utm_campanha=ebook)



Figura 37: Muitas casas coloridas coladas muro com muro. Quadro de Patrícia Ruth, Casarão 2021. (Fonte: <https://surtocriativo.art.br/produto/casarao-2021/>).

Patrícia Ruth é a artista que assina a obra acima, natural de Belém do Pará, foi internada no pavilhão Franco da Rocha da Colônia Juliano Moreira, viveu no corpo a violência do eletrochoque e do manicômio durante uma parte de sua vida. A artista compõe o Ateliê Gaia, um espaço de produção artística gerido coletivamente por usuários da rede de apoio a saúde mental e integrado por André Bastos, Arlindo Oliveira, Clovis Aparecido, Leonardo Lobão, Luiz Carlos Marques, Pedro Mota, Victor Alexandre, Rogéria Barbosa e Sebastião Swayzzer, com apoio e acompanhamento da curadoria geral e pedagógica do Museu. O Pólo Experimental de Arte é um grande espaço pensado pelo Museu Bispo do Rosário para reunir artistas de diferentes linguagens e regiões do Brasil através do Programa Casa B de residência artística. No Pólo Experimental os artistas do Ateliê Gaia criam um campo rico de diálogo e troca recíproco com os artistas da Casa B, que também têm a oportunidade de se aproximar e dialogar com a comunidade ao redor da Colônia Juliano Moreira, acessam o acervo de Arthur Bispo do Rosário, e recebem acompanhamento e orientação pedagógica durante a residência. O Museu Bispo do Rosário realiza também um programa de geração de trabalho e renda envolvendo a comunidade local com atividades como mosaico, bordado, costura, horta e culinária, baseada em economia solidária. O programa de geração de renda tem sua produção

destinada ao Bistrô do Bispo, que serve lanches e refeições, e a Loja B, que é uma loja anexo ao Museu. É interessante lembrar que meu primeiro grande impacto no primeiro dia como artista residente foi ver os artistas do Pólo concentrados e focados no seu fazer artístico. Observar era o caminho para romper com muitos estigmas relacionados aos usuários da rede de saúde mental.

Tornar-se [ e ], esse artifício linguístico ambíguo e enganoso, capaz de conciliar coisas aparentemente irreconciliáveis como arte [ e ] loucura, é carregar em si a frustração de nunca ser. Um [ e ] nunca se tornará um [ é ]. Uns são. Eu sou [ e ]. Esse lugar em que não me afirmo, resvalando entre o artista e o terapeuta sem, contudo, ser capturado por nenhuma categoria, foi o que escolhi para construir uma aproximação com pessoas em grave sofrimento. Um lugar onde possa ter uma percepção do “outro” que seja sensível e criativa, para que então esse “outro” possa se afirmar (WANDERLEY, 2020, p.19).

O segundo passo de aproximação foi durante o segundo ano de residência artística (2019), quando trouxemos para o Pólo Experimental os Encontros Fabulantes, uma experiência teatral aberta para artistas, usuários do CAPS e comunidade. Nestes encontros intencionamos trabalhar a criação e contação de histórias em uma fronteira entre o relato pessoal e a invenção, a expressão cotidiana e o teatro, a voz e o corpo.

Trecho do diário da residência Casa B  
Julho de 2019: Encontros fabulantes

O primeiro encontro teve a presença de Diana e de Érika. Foi bem cheio e as pessoas estavam entusiasmadas com o encontro. Nos surpreendemos muito com corpos que aos nossos olhos demonstraram que teriam dificuldade corporal, mas que responderam super bem aos jogos, pessoas que no dia-a-dia tem mais dificuldade com a fala contaram e criaram histórias bem criativas. O segundo encontro teve menos pessoas, alguns voltaram, outros não foram. No terceiro encontro tivemos que ir buscar pessoas que viessem fazer a prática e acabei fazendo um encontro com tempo reduzido. Eu entendo que esse movimento de se engajar em uma atividade nova para eles leva tempo. Os Encontros Fabulantes aconteceram em três encontros, fui convidada para um trabalho remunerado, um longa-metragem em São Paulo, O pai da Rita. A residência artística não conta com nenhum tipo de remuneração ou apoio financeiro, o que força sua pausa diante da realidade das contas e dos boletos a serem pagos.

Chegamos no sexto tratamento da dramaturgia Em Busca de Judith!



Figuras 38, 39 e 40: Na primeira imagem à esquerda, Arlindo sustenta Ivanildo, cujo corpo inclina para trás em diagonal. Na imagem central Ivanildo ergue os braços, mãos abertas, olhos arregalados, sorriso no rosto. Na imagem à direita, nove pessoas na sala de dança do Pólo Experimental de arte, Pedro faz um pliê com a mão na direção da cabeça, todos observam atentos.

Durante o estágio docente deste mestrado, participei da disciplina “Dança e saúde” da graduação em dança da UFRJ, ministrada por Ruth Tapuya em parceria com as colegas Bela Santilli e Ana Cláudia Mello. A proposta para a turma da graduação foi que ela experimentasse no corpo movimento e dança com esse olhar para a saúde mental. O semestre foi pensado a partir de práticas de consciência corporal, objetos relacionais, composição de cena, e rodas de conversa para a prática da escuta e da fala. A aula sempre iniciava com um ritual de chegada, chá quente, luz baixa, vela acesa, defumação e um canto de abertura de trabalhos, um convite para reconexão e silêncio, a partir desse espaço acontecia o movimento e a dança, que finalizava com a prática de composição de cena. Os transeuntes universitários passavam curiosos com esse movimento diferente dentro da universidade, mesmo sendo na sala de um curso de artes, a própria turma demonstrou surpresa com a matéria; a expectativa do grupo era de que seriam ministradas aulas teóricas sobre saúde e dança. Durante o semestre a turma explorou a pele, diferentes formas de tocá-la, o contorno do próprio corpo e do corpo do outro, o peso e o tato de uma pele na outra, textos, livros, a composição a partir de elementos pessoais como o nome, a partir de uma foto de infância. Folhas, comida, música, água, terra, espaço da sala e espaço externo a sala. As pessoas fizeram movimentos profundos consigo dentro de um espaço em que a confiança estava sendo construída e sustentada coletivamente. Assim também foram os trabalhos de composição, técnicas de dança muito diferentes em cada um dos corpos, assim como as personalidades muito específicas de cada uma daquelas pessoas aparecia nas composições. Durante o semestre observamos essa conexão entre as emoções e o movimento, essa relação entre a criação e o universo interior de cada um, a história pessoal e a forma de se relacionar com o grupo.

Assim é Em busca de Judith, ebo que tomo e ofereço a cada pessoa que se propõe a viver a experiência da peça. Ato ebo teatro que ao longo desses cinco anos me ensina as rotas de fuga das violências que causam sofrimento psicossocial, e que tem revelado os caminhos de cuidado em saúde mental para além da medicina tradicional, sendo a liberdade, uma premissa fundamental.

## **Nanã fornece a lama para a modelagem do homem**

Dizem que quando Olorum encarregou Oxalá de fazer o mundo e modelar o ser humano, o orixá tentou vários caminhos. Tentou fazer o homem de ar, como ele. Não deu certo, pois o homem logo se desvaneceu. Tentou fazer de pau, mas a criatura ficou dura. De pedra ainda a tentativa foi pior. Fez de fogo e o homem se consumiu. Tentou azeite, água e até vinho-de-palma, e nada. Foi então que Nanã Burucu veio em seu socorro. Apontou para o fundo do lago com seu *ibiri*, seu cetro e arma, e de lá retirou uma porção de lama. Nanã deu a porção de lama a Oxalá, o barro do fundo da lagoa onde morava ela, a lama sob as águas, que é Nanã. Oxalá criou o homem, o modelou no barro. Com o sopro de Olorum ele caminhou. Com a ajuda de orixás povoou a Terra. Mas tem um dia que o homem morre e seu corpo tem que retornar à terra, voltar à natureza de Nanã Burucu. Nanã deu matéria no começo mas quer de volta no final tudo o que é seu.

(PRANDI, 2001, pgs 196 e 197).

## o despacho do ebó



Figura 41: Ilustração do artista Senegambia.  
Exú em movimento de capoeira.

(Fonte: <https://www.senegambia81.com.br/exucapoeira>).

Eis o que a Cosmologia Kongo me ensinou: eu estou indo-e-voltando sendo em torno do centro das forças vitais. Eu sou porque fui e re-fui antes, de tal modo que eu serei e re-serei novamente (FU-KIAU, Busenki in MARTINS, 2021, p 43).

A língua *yorùbá* é falada pela população africana da Nigéria, do Togo, do Benin e de Serra Leoa, “e por brasileiros que, de forma expressiva e bem respeitosa, conseguiram manter a herança cultural *yorùbá* por meio da liturgia dos Candomblés e se tornaram depositários mais fiéis dessas tradições” (BENISTE, 2021, p. 11). Existem muitas nações de Candomblé, e elas vão definir o toque dos atabaques, o dialeto falado e as liturgias. No candomblé Banto (Bantu) a divindade é chamada *nkisi*, no candomblé Jeje, vodum, no candomblé Queto (Ketu) a divindade é chamada de *orixá*, palavra *yorùbá*. Segundo o dicionário português-*yorùbá* de BENISTE (2021), *ebó* significa: “sacrifício, oferenda, s. *ẹ̀bọ* , *ìrùbọ* , *èèsè*, (oferenda feita)” (p. 877).

Apesar de toda a repressão, o que a história nos ostenta é que, por mais que as práticas performáticas dos povos indígenas e dos africanos fossem proibidas, demonizadas, coagidas e excluídas, essas mesmas práticas, por vários processos de restauração e resistência, garantiram a sobrevivência de uma corpora de conhecimento que resistiu às tentativas de seu total apagamento, seja por sua camuflagem, por sua transformação, seja por inúmeros modos de recriação que matizaram todo o processo de formação das híbridas culturas americanas (MARTINS, 2021, p 35).

Um *ebó* pode ser ofertado como agradecimento, na intenção de equilíbrio, boa conduta, e só pode ser elaborado através de consulta oracular com uma *lalorixá* ou *Babalorixá*. Meu processo de busca e aprendizagem com o candomblé é muito recente. Caminho na direção da minha ancestralidade, busco o legado de minha bisavó Francisca que segundo contam, foi mãe de santo. MARTINS (2021) diz que “o indivíduo está ao mesmo tempo atrás e adiante de si mesmo (...) a ação de Exu não está dentro do tempo, ela o inventa” (p 54). A minha ação de buscar pela história de Judith, me trouxe até aqui e impulsiona a minha re-invenção a partir de sentidos profundos de pertencimento. Segundo DAMASCENO (2015), “o corpo dos adeptos das religiões afro-brasileiras expressa o sagrado, as memórias e os valores por meio da exibição de suas práticas e símbolos religiosos” (p. 198). Ela fala sobre a importância de ter um corpo saudável para a experiência das religiões afro-brasileiras, “pois toda a vida religiosa está impressa no corpo” (p. 197).

MARTINS (2021) afirma que o que se repete através do corpo e da voz é conhecimento, e nos conta sobre como a ancestralidade em algumas culturas é um conceito fundador, “esparcido e imbuído em todas as práticas sociais, exprimindo uma apreensão do sujeito e do cosmos” (p. 23). A ancestralidade é um princípio filosófico africano e um “canal, um meio pelo qual se esparge, por todo o cosmos, a força vital, dínamo e repositório da energia movente, a cinesia originária sagrada” (p. 60). O conceito de família e parentesco nas Américas, em um recorte afro diaspórico, tem como elo comum a ancestralidade e suas práticas. Cantar a folha que cura, saudar os assentamentos, conhecer sobre as quizilas e o preparo dos manjares, saber dos cantos e das danças, fazer desse conhecimento transmissão e aprendizado, criar sentidos de pertencimento e memória de uma África recomposta nas terras da diáspora; ações que são ferramentas de cuidado, resistência e luta.

As filosofias africanas percebem os diversos seres que compõem o mundo como parte da energia vital e força do *axé*. *Kalunga* é o “núcleo de energia vital em movimento [e no Brasil] é identificado como o Mar-oceano” (*Ibidem*, p 58). A concepção espiralar de tempo, traduzida por Leda Maria Martins, entende que entre a pessoa (*muntu*), a coletividade (*bantu*) e os ancestrais, pulsam elos fortes que se complementam.

*Ewe baba*, ajude-nos a carregar a nossa carga e a dos outros, sem nos queixarmos.<sup>59</sup>

*Ìlana Ìsin*, segundo BENISTE (2011), é a liturgia do culto, as regras que preservam a tradição por gerações, onde “no culto dos candomblés, não há nada do tipo ‘faça como

---

<sup>59</sup> spotify - O que as folhas cantam (para quem canta folha) - Mãe Stella e Graziela - ep Ewe Babá/ Tapete-de--oxalá - acesso em 24/02/2023

você quiser'. Há sempre consciência da necessidade de se cumprir a tarefa com a atenção e energia de comando" (p.22). Ele destaca três elementos do processo litúrgico: palavras, cânticos e rezas (segundo uma ordem); atos e ações, até o oferecimento de sacrifícios e oferendas; participação do agente realizador de todas as tarefas. Podemos dizer que em algumas formas de se fazer teatro, também existe uma espécie de liturgia, de rituais próprios para que ele aconteça enquanto teatro: a luz, o público, um espaço de cena, um preparo que antecede o que vai acontecer ali. Tomando especificamente **Em Busca de Judith** como materialidade de análise, a peça está permeada por cânticos, toques de atabaque pensados pelo Asogbá Alysson Bruno, atos e ações; o fazer é artístico, mas não por isso está dissociado do sagrado, já que o corpo voz palavra são entendidos aqui enquanto oferenda. O *ebó* **Em busca de Judith** busca essa aproximação com o *candomblé*, como norte direcionador de sentidos não só estéticos e éticos, mas também espirituais, que muitas vezes já estão presentes antes de nos darmos conta, direcionando a busca e o fazer de um trabalho imbuído de ancestralidade. No terreiro os convidados partilham as danças, as comidas e as cantigas, o teatro é um espaço de partilha e nesta peça, o sagrado é uma metáfora usada com o sentido de fazer uma intervenção na realidade.

Xandy Carvalho, professor do departamento de Arte Corporal da UFRJ, *Babalorixá* de nação *Ketu*, e coordenador do projeto PADE (Projeto em Africanidades na Dança Educação) do Departamento de Arte Corporal da UFRJ<sup>60</sup>, ao introduzir o conceito de Corpo Terreiro e Pedagogia do Encontro, traz como referência o *baraperspectivismo* (SANTOS, 2014).

*“Ésú/Bara em suas dimensões é pensamento-palavra-corpo, movimento e gesto produzido na memória, que ativa a transmissão de saberes na dança de terreiro de candomblé. O corpo-oral é lugar de experiência, produzindo conhecimento, pertencimento, identidade, emanação, potência e criação em arte de uma dança terreirizada afro-brasileira”* (CARVALHO, 2023,p. 24).

A religião católica, empregada no Brasil como uma das formas de sistematizar a colonização, deixou um legado cristão, que hoje é parte não só da religião, mas parte de nossa cultura. A forma como pensamos e nos relacionamos com nosso corpo, muitas vezes estará imbuída do sentido de pecado e culpa, de ter no homem e na mulher a figura de pecadores condenados que precisam buscar a salvação. Existe um *Òwe*, um provérbio, que diz “para *Esú* não há caminho certo e errado, tudo é caminho”. *Esú* representa a comunicação, os caminhos, e carrega o *Ogó*, um instrumento fálico. Ele é

---

<sup>60</sup> Para conhecer: @padeufrj

um dos maiores representantes dessa não dualidade das religiões de matriz africana. O alimento oferecido, sacrificado, é sagrado e alimentará a comunidade, a folha cantada da forma correta banha e cura, o corpo é quem dá passagem para que o divino dance e se manifeste de forma muito íntima, próxima.

Por quais caminhos uma performance artística autoficcional convoca o público a tomar o *ebó* e despertar para algumas questões coletivas, como loucura e manicomialização, machismo e autonomia feminina, racismo e estratégias coloniais históricas de estabelecer controle e poder sobre corpos determinados para isso? Por quais caminhos metodológicos um trabalho artístico precisa percorrer, para realizar o movimento de *Sankofa* e se desdobrar de forma política e espiralar (MARTINS, 2021)? A colonialidade negou o direito à memória para algumas corpos, apagando sua história e fazendo da morte um projeto político, necropolítico (MBEMBE, 2006). Essa flecha de arte e de busca quer encontrar os caminhos de comum-pertencer. A perspectiva de ancestralidade aqui não é de parentesco sanguíneo, mas a de uma coletividade que partilha significados que dão sentido à sua existência, um coletivo ancestral. O que foi mobilizado no público que interagiu com essa oferenda? Como ele foi recebido por mulheres, homens, por pessoas negras, brancas, trans, pcdds, usuários da rede de apoio à saúde mental e seus familiares?



Figuras 42, 43 e 44:

Três fotos: Jéssica nua, fundo preto, luz somente sobre o seu corpo, à sua frente uma bacia com manjeriçã (Foto de Jéssica Mangaba, Em Busca de Judith, Itaú Cultural, São Paulo).

Alguns povos têm um entendimento de que nossos corpos estão relacionados com tudo o que é vida, que os ciclos da Terra são também os ciclos dos nossos corpos. Observamos a terra, o céu e sentimos que não estamos dissociados dos outros seres. O meu povo, assim como outros parentes, tem essa tradição de suspender o céu. Quando ele fica muito perto da terra, há um tipo de humanidade que, por suas experiências culturais, sente essa pressão. Ela é sazonal, aqui nos trópicos essa proximidade se dá na entrada da primavera. Então é preciso dançar e cantar para suspendê-lo, para que as mudanças referentes à saúde da Terra e de todos os seres aconteçam nessa passagem. Quando fazemos o *taru andé*, esse ritual, é a comunhão com a teia da vida que nos dá potência (KRENAK, 2020, p. 24).

A citação de Krenak inspira a pensar que existe uma pluralidade de povos cuja espiritualidade e vida estão conectadas diretamente com a natureza. No candomblé, a natureza é espiritualidade e o corpo parte dela. A cabeça é o primeiro de todos os orixás, o *Orí*<sup>61</sup>, e ela precisa estar equilibrada para que o Orixá seja alimentado, cultivado. Para cuidar do *Orí* existem ritualísticas próprias para isso, mas cuidar dele é também alimentá-lo com bons pensamentos, equilíbrio entre descanso e produção. No candomblé, Oxum é o rio, as águas do mar é Iemanjá e o ferro simboliza Ogum. Nanã traz o elemento do barro, Yemanjá o mar, as duas juntas, convidam para o domínio da habilidade da espera, de chegar na profundidade. Ogum e Oxóssi convidam a pensar as margens, os contornos, as direções, eles representam a execução de ações enérgicas, assertivas. Oxum é a expressão do prazer que traz prosperidade. Exú inspira na criação do caminho próprio, ele convida a integrar os opostos da criação. As oferendas são em sua maioria preparadas com alimentos como canjica, mel, farinha, dendê, ovos, frutas, com receitas e formas de preparo bem específicas.

É quando o corpo acessa e é acessado pelo silêncio e vocalidade, materialidade e imaterialidade, visível e invisível, movimento e inércia potencializada. Um jogo que opera além do corpo, por dentro e por fora, em suas múltiplas dimensões, nos atravessamentos que produzem movimento em dança (CARVALHO, 2023, p. 106).

Um *ebó* ganha materialidade a partir de seus elementos, e o sagrado está no procedimento que só um *Babalorixá* ou *Ialorixá* sabe encaminhar. Quais são os elementos que compõem a materialidade do *ebó* peça **Em Busca de Judith**? Quais são os procedimentos para que dramaturgia, canções, corpo-voz, cenário, figurinos e desenho de luz operem na direção de um ato que é ritual e se estende para além do palco? Como esses elementos compõem juntos uma oferenda?

---

<sup>61</sup> O *Orí* é uma divindade que tem o objetivo de servir apenas à uma pessoa à qual está ligado por força do poder de *Olodumarè*. Os *òrisa* não tem essa eficiência, pois são muitas as pessoas a quem dar apoio e proteção. O poder de individualidade proporciona a condição de que, se não for do desejo do *orí* de uma pessoa, nenhuma outra divindade pode retificá-la. Portanto, enquanto os *òrisà* são intermediários entre os homens e *Olodumarpe*, o *orí* é o intermediário entre o homem e o seu *òrisá*. (BENISTE *apud* CARVALHO, 2023, p 106).



Figura 45: Uma roda com ebós, mostrando a especificidade do ebó de cada orixá. Da esquerda para a direita: Omolu, Exu, Ogum, Iemanjá, Iansã, Oxóssi, Xangô, Nanã. (Fonte: google).

(...) o axé, na perspectiva *lorubá*, fundam o *éthos* e a *arkhé* africana, manifestos nas religiões e sistemas derivados dessas matrizes.

A *arkhé* (...) engloba a energia mística constituinte da ancestralidade e das forças cósmicas que regem o universo na interação dinâmica de restituição de axé do *aiyé* e do *orun*, deste mundo e do além e vice-versa ao contrário.

Se o ritual caracteriza um *éthos*, isto é, o aspecto da linguagem, estilo ou forma de comunicação e expressão de valores estéticos e éticos e conteúdos de saber ou de não saber, porém o que ele realiza e dinamiza sobretudo é a restituição e transmissão de axé (MARTINS, 2021, p. 61).

A concepção de cena de Pedro Sá Moraes, que assina a direção do trabalho, é minimalista, direcionando o foco para o corpo e a voz. Em cena comigo, os músicos e um objeto móvel multi-uso (inspirado no tradicional burro sem rabo), com o qual me relaciono de diferentes formas, tirando objetos que uso para contar a história, amplia o cenário em pequenos e médios módulos, criando espaços diferentes ao longo da história. Essa escolha por um cenário não realista faz com que as pessoas sejam convidadas a imaginar juntas o manicômio, a cela de Arthur Bispo do Rosário, o Hospital Juliano Moreira em Salvador, um banheiro onde Judith se tranca em sua casa.

A dramaturgia, um dos elementos do *ebó* peça, foi composto ao longo de dezoito meses de processo de laboratório, pesquisa e ensaios, por mim e Pedro Sá Moraes. Um espetáculo como esse acaba tocando em sentidos que, inevitavelmente, são individuais e também coletivos - 'o quintal fala do mundo'. A dramaturgia narra a busca por Judith, mas essa busca fala sobre a história da saúde mental no Brasil, que nos conta sobre um

projeto de poder e inúmeros equívocos coletivos como o Hospital de Barbacena, denunciado em 1960 através do trabalho do fotógrafo Luiz Alfredo como um massacre em massa. Entre 1969 e 1989, 1.853 corpos de pacientes, que morreram por falta de comida, roupas e mantas para o frio, foram vendidos para faculdades de medicina do país. O psiquiatra italiano Franco Basaglia esteve lá e declarou estar diante de um campo de concentração nazista. O hospital de Barbacena foi uma tragédia coletiva que não pode ser esquecida para que nunca mais se repita. Durante o despacho **Em busca de Judith** encontrei netos que tiveram avós internadas de forma compulsória como a minha, a repetição da história em muitas famílias. Uma das intenções mais profundas que essa dramaturgia tem, em seu convite para um alinhamento ético com a vida, é afirmar que a saúde mental não é responsabilidade das famílias que precisam de assistência, mas coletiva, de um coletivo ancestral, pois “esta história é contada a partir do interior do círculo” (HARTMAN, 2022, p 11). Essa pesquisa intersecciona raça, classe, deficiência, identidade de gênero e orientação sexual com a história da saúde mental no Brasil, e na dramaturgia da peça a intersecção se dá principalmente por questões relacionadas a gênero, raça e intolerância religiosa, presentes na história biográfica de minha avó.

Quem se dedica a historicizar a multidão, as pessoas despossuídas, subalternas e escravizadas, se vê tendo de enfrentar o poder e a autoridade dos arquivos e os limites que eles estabelecem com relação àquilo que pode ser conhecido, à perspectiva de quem importa e a quem possui a gravidade e a autoridade de agente histórico (HARTMAN, 2022, p. 11).

Era curioso saber sobre uma mulher negra do interior da Bahia com o nome de Judith, por isso fui pesquisar o significado do nome e encontrei um livro da Bíblia Católica. A Bíblia Católica ao todo, tem 73 livros, Judite é um livro histórico do Antigo Testamento, considerado apócrifo, ou seja, destituído de autoridade canônica e fictício, escrito em meados do século II a.C. A tradição católica conta que o livro foi escrito na intenção de encorajar o povo a resistir e lutar e narra a história de um poderoso inimigo chamado Holofernes, que está prestes a invadir e destruir a cidade de Betúlia a cidade de Judite, uma piedosa viúva católica que traça uma estratégia para seduzir e matar o inimigo degolado para livrar sua cidade do perigo. Judith cumpre seu plano, salva sua cidade e se transforma em heroína de seu povo. Na peça, essa história é contada em paralelo a história de Judith, minha avó: foi o caminho que a dramaturgia encontrou para colocar essas mulheres também em posição de poder, para que elas não ficassem no lugar de vítima, mas fossem vistas como agentes da história. Artemisia Gentileschi (1593-1653) foi uma pintora barroca italiana, autora de uma das versões do quadro *Judite decapitando Holofernes* (apresentado abaixo), que também tem uma versão feita pelo pintor Caravaggio. Artemisia sofreu um estupro por parte do seu mentor, Antonio Tassi,

aos 18 anos de idade, e os críticos de arte interpretam que nessa obra especificamente existe uma representação e incorporação da raiva feminina e dessa história da pintora e seu tutor<sup>62</sup>. O quadro de Artemísia tem uma atitude física e expressões bem diferentes da obra de Caravaggio. Essas imagens inspiraram a cena do último ato da peça em que Judith, a personagem bíblica de Betúlia, que corta a cabeça no inimigo Holofernes e entrega aos líderes da cidade, mas o que sai de dentro da sacola que ela carrega, é a máquina de costura, símbolo do ofício, da habilidade profissional que permite que qualquer pessoa possa ter autonomia. Minha avó não teve essa autonomia, mas posso citar algumas mulheres que foram fundamentais ao longo da história “cortando a cabeça dos seus inimigos e carregando a sua máquina de costura embaixo do braço”<sup>63</sup>: Nise da Silveira, Virgínia Bicudo, Neuza Santos Souza, Cida Bento, Rachel Gouveia, Carolina Maria de Jesus, Conceição Evaristo, Castiel Vitorino, Dona Ivone Lara<sup>64</sup>.



Figura 46: Judite decapitando Holofernes de Artemísia Gentileschi, pintura barroca que traz dados autobiográficos da artista. Na pintura Judith corta a garganta de Holofernes, general assírio que invadiu Bethulia, a cidade de Judith. (Fonte: Google).

---

<sup>62</sup> Fonte:

<https://dasartes.com.br/de-arte-a-z/tres-curiosidades-sobre-a-obra-prima-de-artemisia-gentileschi-base-da-historia-da-arte-feminista/amp/> (acesso em 30/07/2023).

<sup>63</sup> Em referência a dramaturgia da peça Em Busca de Judith, ato quatro, cena final: a personagem Judith bíblica corta a cabeça do inimigo Holofernes e quando vai entregá-la aos inimigos, tira de dentro de uma bolsa uma máquina de costura, a representação do ofício enquanto autonomia e escrita da própria história.

<sup>64</sup> A grande cantora de samba Dona Ivone Lara foi enfermeira e assistente social, trabalhou ao lado da Dra. Nise da Silveira no hospital Engenho de Dentro, e participou do movimento de luta antimanicomial.

O corpo é um dos elementos da oferenda. Este corpo permite que as coisas falem e existam através dele. Na busca, o corpo da neta toma o *ebó* para desfazer seus próprios nós ancestrais, e é um dos elementos do *ebó* oferecido ao público. Quatro registros diferentes direcionam o corpo-voz ao longo do espetáculo: 1 - o depoimento da atriz-performer, coloquial, humano. Trata-se do relato e das reflexões em primeira pessoa, o processo da busca por desvendar a misteriosa história de vida e morte de minha avó paterna; 2 - a contadora de histórias, a dimensão mítica, fabular ou histórica da investigação; 3 - o corpo de impressões, nesse registro entram fragmentos da história, memória, relatos e reconstruções, através do corpo; 4 – a canção enquanto espaço de reflexão, lugar em que o pensamento, a fala sobre o presente e os eventos históricos se entrecruzam.

É fundamental conhecer a nossa história, saber de onde viemos, conhecer as raízes do que nos constitui, e se empenhar na direção de encerrar ciclos de sofrimento, de operar mudanças efetivas. Percebo, a partir dos relatos do público, que a experiência de tomar o *ebó* **Em Busca de Judith** fortalece a busca pessoal pela ancestralidade. Muitas pessoas se dão conta, ao assistir a peça, que desconhecem a história de seus avós ou relatam processos de busca iniciados recentemente. Muitas mulheres que tomam o *ebó* **Em busca de Judith** relataram sobre saírem ainda mais imbuídas do desejo de assumir a construção da própria história, sobre o despertar para o desejo da construção de autonomia individual. Muitas mulheres se identificam com a relação entre machismo, racismo e colonialidade na construção da doença mental que é feita na peça, e relatam terem sido chamadas de loucas em suas relações, encontro netas e netos cujo destino da avó foi parecido.

Além disso, a preocupação constante com a fecundidade exprime o desejo de neutralizar a morte; o ser humano necessita de descendentes que possam realizar os ritos fúnebres, perpetuar o culto dos antepassados, para que o homem sobreviva, já não como grupo neste mundo, mas como pessoa no além, após a morte. No Brasil, porém, a fecundidade é antes pensada em termos de prosperidade e de riqueza do que em termos de descendência (MOURA, 2011, p 29).



Figura 46: Jéssica segura o tornozelo e joga seu sapato para trás em cima do “burro sem rabo”, carrinho cenário da peça. (Foto de Jéssica Mangaba. Em busca de Judith, Itaú Cultural, São Paulo, 2022).

O termo RAPSódia é uma proposição estilística minha para tentar dar conta dessa referência de Pedro Sá Moraes, diretor da peça e da peça-filme<sup>65</sup>, que se refere a **Em Busca de Judith** enquanto rapsódia. A referência do termo rapsódia vem de Sarrazac, dramaturgo, historiador francês, que afirma, na década de 60, pós Bertold Brecht, pós segunda guerra, que o teatro deixa de ter uma voz predominante, personagem "x" ou narradora. O rapsodo é quando não se determina narrador ou personagem de forma fixa, mas quando a atriz atua como artista criadora e circula livremente de forma heterogênea por todas essas vozes. A peça é uma realização artística híbrida, uma rapsódia: utiliza da linguagem da dança, do teatro, da canção, da performance, da contação de histórias e uma única atriz faz diversas vozes; a de narradora, as das personagens e a do relato pessoal. Transformo rapsódia em RAPSódia para trazer o RAP como referência negra, afirmando a perspectiva do lugar de onde venho e falo, sem negar a perspectiva de Sá Moraes. O rap é um discurso rítmico que tem origem na Jamaica, na década de 60, em que os bailes serviam de fundo para o discurso dos *toasters*, mestres de cerimônia que falavam sobre violência, a situação política da Ilha, sexo e drogas. A palavra é um

---

<sup>65</sup> A peça filme foi criada em 2021 no contexto da pandemia por COVID-19. Em Busca de Judith foi contemplado para uma circulação no Rio de Janeiro através da Lei Paulo Gustavo, mas em virtude da pandemia, a peça foi realizada enquanto peça filme, em formato de cinema, nas instalações da antiga Colônia Juliano Moreira. Você pode acessar e assistir através do QRcode nos anexos iniciais.

acrônimo para *rhyme and poetry* (rima e poesia) e descreve a forma musical de ritmo e poesia.

O espetáculo conta com oito canções originais compostas por Pedro Sá Moraes, que também assina a direção musical do trabalho. O diretor musical da peça, atualmente se dedica a pesquisar um método de trabalho, que além de servir para preparação vocal e corporal, ajuda na pesquisa do ritmo da cena e da direção musical, ele diz que:

No Teatro-Canção, busca-se os ritmos da cena através de parâmetros que se entrelaçam com a prática da canção popular, como o canto e a fala que se tangenciam, a plasticidade na divisão e fraseado rítmicos do dizer, a presença (ainda que imaginária, e ainda que irregular) de ostinatos rítmicos sobrepostos (como nos padrões percussivos de origem africana que são a base de nossa música popular) e uma sugestão ou impulso de dança que nos atravessa, de modo sutil ou evidente quando a música toca, mesmo que só na memória (CARVALHO, 2020, p 8)

Para a cena inicial de **Em busca de Judith**, Pedro trouxe como referência rítmica uma alternância entre blues e coco, experimentado no corpo enquanto célula rítmica, que depois passava a direcionar o ritmo falado do texto. O ritmo está na fala e no corpo, e na intenção de cantar a palavra, como se fazem os repentistas e cordelistas. O momento das canções existe no espetáculo, mas no teatro a canção propõe a “música da cena” (CARVALHO, 2020, p 8). “A poesia é tempo” diz MARTINS (2021) e Sá Moraes fez das canções um espaço de reflexão para o público, de respiração diante de tantas informações que a peça traz.

Demos, Norberto e eu, este nome, Teatro-Canção, a uma forma que encontramos de abordar o trabalho para a cena em que não há diferenciação entre música e teatro. Em que a descoberta do corpo, das intenções, da atmosfera de cada personagem, cada diálogo, cada cena é informada por um sentido musical, explícito ou implícito. (CARVALHO, 2020, p 2).

Um dia, Pedro e eu estávamos ensaiando na sala de dança do Pólo Experimental de Arte. Aquele dia estava permeado por uma energia bonita, de concentração, pesquisa e muita abertura. Sempre, antes dos ensaios, a gente fazia um ritual, um procedimento que criamos juntos para pedir licença. Nesse dia acendi uma vela e lembro de me conectar muito forte com minha bisavó Francisca. Foi impressionante ver surgir, não de minha cabeça e racionalidade, mas de minha escuta e abertura, um corpo curvado, com uma voz e um texto próprio que dizia: "tá tudo errado, tá tudo errado, eita que é trabalho". Nesse dia Francisca surgiu com seu corpo, seu corpo trouxe sua voz, e foi a partir deste corpo voz que Pedro criou as suas canções e seu texto. Esse foi um dos momentos mais especiais da pesquisa enquanto intérprete criadora, com um dramaturgo me acompanhando, para depois criar o texto. Esse foi o processo de dramaturgia, um método não linear, sem cronograma, com as pausas da falta de patrocínio, da

maternidade e paternidade, mas que com certeza estava imbuído de escuta e criatividade.

Foi em busca da música, da canção de cada cena, que descobrimos a presença orgânica de cada personagem, cada diálogo, cada interação. A “música da cena” se manifestava como tom, timbre, jeito de dizer, mas era especialmente perceptível como uma dimensão rítmica regendo as relações de personagens entre si, e seus movimentos de corpo e voz (CARVALHO, 2020, p. 8).

Alysson Bruno<sup>66</sup>, que além de percussionista é *Asogbá*, e Muato<sup>67</sup> que toca violão, guitarra e baixo, abrem os trabalhos do *ebó Em busca de Judith* com uma invocação *Jejê* para Legba. Alysson Bruno tem experiência de 30 anos de iniciado, conhece as tradições do candomblé, é filho da *Yalorixá* Genilce D’Ógun do *Asé Alaketu Ilé Ogun Alada Meji*. Alysson nos guiou nas escolhas relacionadas à tradição e reversa as apresentações do espetáculo com a percussionista baiana Loiá Fernandes.

(...) há cantos de entrada, cantos de saída, cantos de estrada, cantos de caminho, cantos para puxar bandeira, cantos para levantar mastro, cantos para saudar, cumprimentar, invocar, cantos para atravessar portas, porteiros e encruzilhadas, e muitos outros.

Saber acionar a energia do canto, a vibração da voz e os movimentos gestuais é necessário para a plena eficiência e capacidade do canto na produção de sentidos. A performance é quem engendra as possibilidades de significância e a eficácia da linguagem ritual.

A palavra detém o poder de fazer aquilo que libera em sua vibração. Na palavra são divindades, os ancestrais, os inquices, as rezas que curam, que performam o tempo oracular dos enigmas, o passado e o devir, o som que emite, transmite, esconde, desvela, escurece ou ilumina. Na palavra e nos cantos, os ancestrais são e assim como na palavra e nos cantos o tempo é (MARTINS, 2021, p. 94).

Alysson Bruno, Loia Fernandes<sup>68</sup> e Muato executam não só as canções ao vivo, mas apoiam a construir uma camada sonora que está presente ao longo de toda a peça, que traz Omolu através de seu toque, lança no vento da flauta de bambu, Ogum no som do metal do agogô.

Ogum, cujas mãos e braços se transformam em espaços “que cortam demandas e abrem caminhos”, no movimento do corte tem a lateral da mão direita contactada com a palma da mão esquerda [...] correspondendo ao chakra solar, referente à atuação deste orixá. Outra correspondência é que na dança guerreira de Ogum o movimento das mãos como espada, antes de projetar-se para o

---

<sup>66</sup> Alysson Bruno é *Asogbá*, percussionista, produtor e diretor musical, compositor, cantor, dançarino e performer. Atua na área da música com as bandas Aláfia, Batucada Tamarindo, Duo Afro Aquarela. Atuou como compositor nos espetáculos Dance Migration Company, Cia Pé no Mundo, e em diversos trabalhos de Irineu Nogueira e Rosângela Silvestre.

<sup>67</sup> Muato é considerado um dos criadores mais talentosos da nova geração carioca. Poeta, compositor, cantor, beatmaker, performer e ator, circula atualmente com seu projeto autoral “Afrolove songs”. Além de participar como ator e músico de inúmeros espetáculos teatrais, também assina como diretor musical e compõe trilhas para teatro e cinema.

<sup>68</sup> Loia Fernandes é uma mulher sapatão, preta, percussionista há 16 anos, atriz, formada em produção audiovisual. Especialista em arte educação pela Escola de Belas Artes da UFBA e pela Companhia Teatro dos Novos do Teatro Vila Velha.

espaço, desenvolve-se em direção aos demais plexos situados no tronco e relacionados à postura de Ogum (MARTINS, 2021, p. 88).

A direção de movimento, preparação corporal e assistência de direção é de Leandro Vieira, ator e bailarino carioca, que desenvolve sua pesquisa sobre o gesto em movimento, tendo como foco principal o repertório imagético dos orixás na dança. Além de sua contribuição artística, Leandro trouxe para **Em Busca de Judith** a sua experiência e perspectiva enquanto homem negro e candomblecista. Na direção de movimento pesquisamos a autoralidade do gesto e da dança, a técnica de dança direcionada por Leandro foi usada para dar caminhos e base para o corpo, mas tínhamos em consideração que se tratava de um corpo de uma mulher, atravessado por sua história pessoal, e que a dança deveria acontecer imbuída de memória, e não somente pela técnica.

O corpo dança o tempo. Dançar é como inscrever, que é como estar no tempo curvo do movimento. O evento criado no e pelo corpo inscreve o sujeito e a cultura numa espacialidade refletida, espelhando as temporalidades. Podemos, assim, conceber a performance ritual não apenas como inscrição do corpo nas espacialidades, mas como projeção do espaço em uma temporalidade que o espelha. As movências das danças mimetizam essa circularidade espiralada, quer no bailado do corpo, quer na ocupação espacial que o corpo em voleios sobre si mesmo desenha. O movimento coreográfico ocupa o espaço em círculos desdobrados, figurando a noção ex-cêntrica do tempo (MARTINS, 2021, p 88).

O figurino foi desenvolvido por Cris Rose que trouxe referências africanas como o tecido de algodão pintado com lama fermentada chamado *bogolan*, símbolo da cultura do Mali. Cris concebeu um macacão que permitisse a agilidade do movimento que a peça exige e que, ao mesmo tempo, tivesse texturas, estampas, sem desviar a atenção da contação da história. Em termos de *ebó*, o mais importante de citar é a mudança de figurino entre atos. Quando a personagem viúva da bíblia católica está prestes a cumprir seu plano entre os atos três e quatro da peça, ela veste um vestido branco, se adorna com suas melhores jóias e se apresenta ao inimigo. Essa mulher do final da peça é ao mesmo tempo a personagem bíblica Judith, a *lansã* que veste branco e Jéssica transformada pela busca.

O visagismo, que é o olhar e o pensamento de um especialista sobre a caracterização da atriz com relação ao cabelo e a maquiagem, foram desenvolvidos por Diego Nardes, que ao compreender que a personagem é a própria atriz, propõe que a pele esteja praticamente limpa, com suas marcas pessoais, pelos e unhas naturais. No entanto, Lucas Tetteo confeccionou um longo cabelo de locks para apoiar essa grande mudança do final, e construir a imagem da Judith bíblica que mata o inimigo, e que é também *lansã Balé*, uma grande guerreira vestida de branco. Segundo o dicionário

inglês-português Collins, dread significa pavor, medo<sup>69</sup>, e no Studio Pan Africano especializado em cultivo de locks de Zion Shakir, a oralidade conta que esse nome vem de quando os invasores europeus chegaram na África e viram homens pretos com seus longos cabelos “freeform”<sup>70</sup>. Na diáspora, mais precisamente na Jamaica, como forma de resistência eles passam a chamar seus cabelos de dreadlocks, e segundo Zion alguns afro-americanos aboliram o termo e preferem se referir ao cabelo como lockhair, para tirar esse sentido de pavor e medo que a palavra dread traz.

O cenário de **Em busca de Judith** foi desenvolvido pela cenógrafa Ana Rita Bueno, que teve como inspiração o tradicional burro sem rabo, para construir esse objeto único, que a longo da peça vai de desdobrando em módulos que apoiam a construção de diferentes ambientes e, por sua vez, contam a história. Lembro de Diana Kolker<sup>71</sup> emocionada ao ver o carro pela primeira vez, a fez lembrar de uma interna que tinha um carro muito parecido e que, na ausência de ‘uma casa própria’, carregava todas as suas coisas no seu carro. Nas cores do carro foi usado como referência o azul de Arthur Bispo do Rosário, presente na cor de sua cela e no imaginário sobre ele; “contam que ele só deixava entrar na sua cela, quem respondesse corretamente a pergunta: qual a cor de minha áurea?”<sup>72</sup>, a resposta correta é azul.

A arte é capaz de fazer sutis e complexas ligações entre o dizível e o indizível, o “eu” e o outro, o individual e o coletivo, a clínica e a política; o fazer artístico, principalmente quando colocado no contexto de uma construção coletiva, é sempre experiência forte de integração à vida (WANDERLEY, 2020, p.67-68).

---

<sup>69</sup> <https://www.collinsdictionary.com/pt/translator>

<sup>70</sup> Tradução: forma livre (<https://www.collinsdictionary.com/pt/translator>)

<sup>71</sup> Diana Kolker é curadora pedagógica do Museu Bispo do Rosário, onde o projeto Em busca de Judith nasceu, no Programa Casa B de residência artística

<sup>72</sup> Trecho da dramaturgia de Em Busca de Judith.

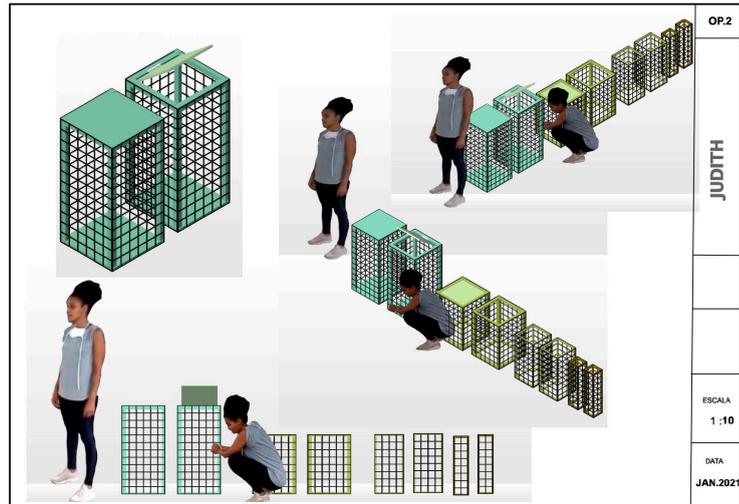


Figura 47: Projeto do cenário de Em Busca de Judith feito pela cenógrafa Ana Rita Bueno.  
 Fonte: Acervo de Em Busca de Judith.

SIMAS e RUFINO (2019) contam que *kumba* é uma palavra do quicongo que significa feiticeiro e que o prefixo “ma” forma o plural, “macumba seria, então, a terra dos poetas do feitiço, dos encantadores de corpos e palavras” (p.3). Esta pesquisa observa um processo de criação artística que compreende a peça enquanto um *ebó* feito pela materialidade do corpo, da palavra, do som, da dança, do gesto. Segundo os autores, *Yangí* são partes que constituem *Elegbara*, filho de *Orunmilá*, aquele que “engole de um jeito e devolve de outro”. **Em busca de Judith** é um ato de “engolir de um jeito para devolver de outro”, de “despedaçar e inventar”, é *Yangí* (as muitas partes que compõem *Elegbara*), o escombros tá ali abaixo dos pés, mas em cima desses escombros a dança acontece para que o chão se mova de lugar e algo novo possa surgir desse movimento. Que sonho seja então um guia da busca, e que a canção embale o pé para uma dança firme sobre os escombros.

A arte é, assim, uma dádiva e uma oferenda (MARTINS, 2021, p 73).



Figura 48: O público está de olhos fechados durante cena da peça (Foto de Jéssica Mangaba, Em Busca de Judith no Itaú Cultural, São Paulo, 2022).

*Opé*<sup>73</sup>

*Solo: Awa ni sopé ké sú bá wá  
Yangí bati ré*

*Coro: Awa ni sopé ké sú bá wá*

Solo: Nós estamos agradecidos pelos favores buscados e alcançados nos dias nebulosos. Vamos embora, apoiados em *Yanguí*

Coro: Nós estamos agradecidos pelos favores buscados e alcançados nos dias nebulosos.

Solo: Vamos embora em *Laroyé*  
(SANTOS, 2020, P 199).

---

<sup>73</sup> Esse é um “*orin* (canto) que exalta o sentimento de gratidão”, segundo SANTOS (2020, p. 199).

## ANEXOS

Dramaturgia Em busca de Judith



Fotos da peça



Peça-filme no youtube



Microfilme (Re)trato



## **Revista Avesso - Conversas entre arte, clínica e cuidado**

PPGAC - UFF (Niterói, 2021) - Cuidado como dançar nos escombros, Jéssica Gogan entrevista Diana Kolker e Jéssica Barbosa.



(Figura 29:QRcode para acessar a Revista Avesso).

## **Interfaces: arte e saúde mental**

Série de lives idealizadas e realizadas por Jéssica Barbosa

Com: Daniela Arbex, Mãe Celina de Xangô, Diana Kolker, Luiza Ferreira, Cláudio Lira, Hilton Cobra, Márcia Limma, Rachel Gouveia, Leide Bonfim, Rogéria Barbosa e Jéssica Gogan.



(Figura 30: QRcode para acessar Interfaces: arte e saúde mental).

## **Interfaces: arte e saúde mental**



(Figura 31: QRcode para acessar Live com Sidarta Ribeiro)

## MEMORIAL DA CIRCULAÇÃO DA PEÇA (cartazes)

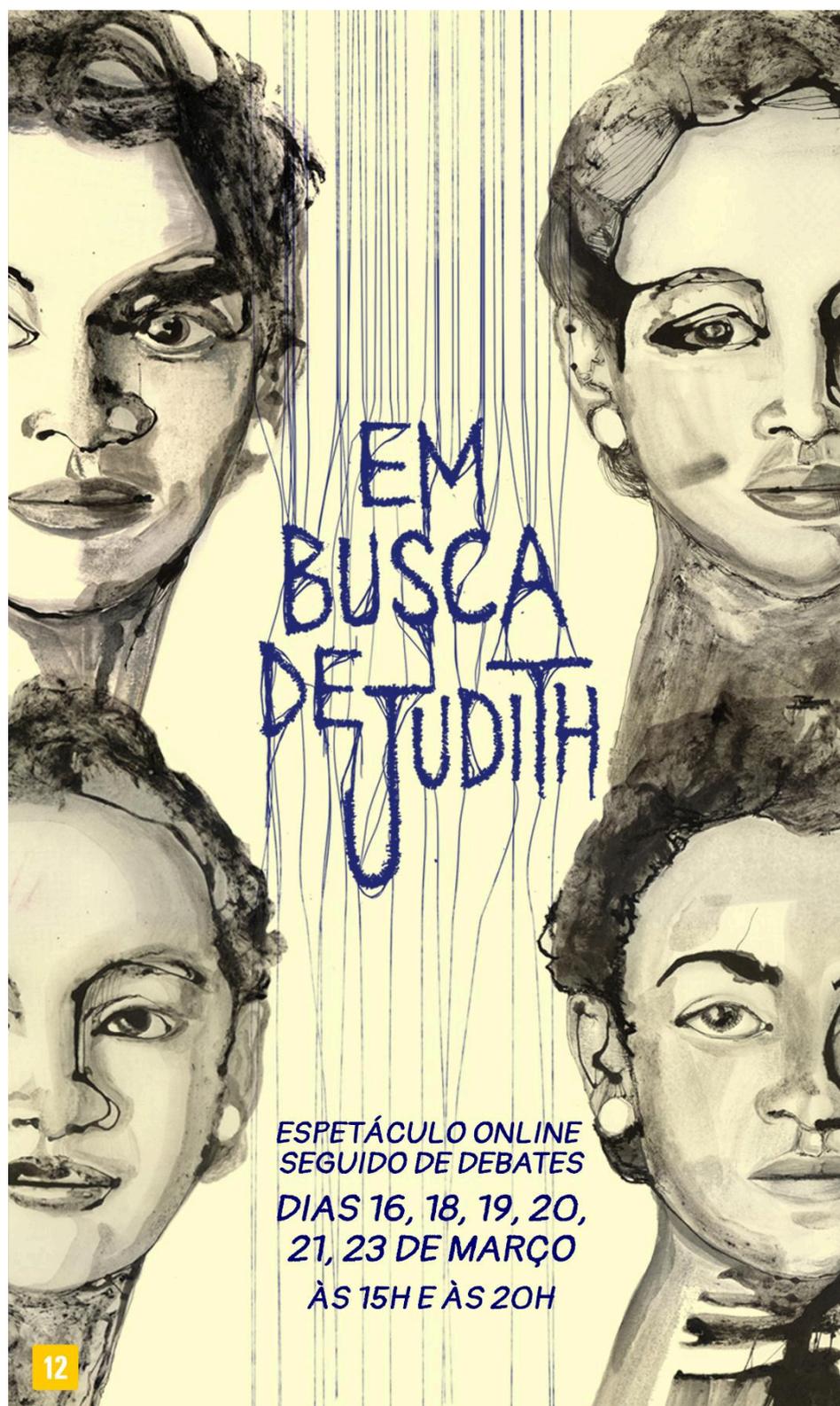


Figura 30: Cartaz da circulação da peça-filme de 2021 pela Lei Aldir Blanc. Peça Gráfica de Tutano Nômade. (Fonte: acervo de Em Busca de Judith).



Figura 31: Cartaz da temporada no Itaú Cultural São Paulo, abril de 2022 (Fonte: acervo de Em busca de Judith).



Figura 32: Cartaz de Circulação pela Secretaria Municipal pela Prefeitura de São Paulo, novembro de 2022 (Fonte: acervo Em Busca de Judith).



Figuras 33 e 34: Cartazes de Circulação pela Secretaria Municipal pela Prefeitura de São Paulo, novembro de 2022 e Sesc Pulsar Rio de Janeiro 2023. (Fonte: acervo Em Busca de Judith).

## REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

ALMEIDA, Silvio Luiz de. **Racismo estrutural**/Silvio Luiz de Almeida. – São Paulo: Suelo Carneiro; Pólen, 2019.

ARBEX, Daniela. **Holocausto Brasileiro/Daniela Arbex**. - 1. ed. - São Paulo: Geração editorial, 2013.

ANZALDÚA, Glória. **Speaking in tongues: a letter to Third World women writers (1981)**. In: MORAGA, Cherríe e ANZALDÚA, Gloria (orgs.). This brigde called my back: writings by radical women of color. New York: kitchen Table, p. 165-74.

BENISTE, José. **Òrun, Àiyé: o encontro de dois mundos: o sistema de relacionamento nagô-yorubá entre o céu e a Terra**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

BENISTE, José. **Mitos Yorubás: O outro lado do conhecimento**/José Beniste. - 1.ed. - Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2020. recurso digital.

BENTO, Cida. **O pacto da branquitude**. 1.ed. - São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

BORGES, Hélia. **Sopros da pele, murmúrio do mundo** - 1 ed. - Rio de Janeiro: 7 letras, 2019.

BUTLER, Judith P. **Problemas de gênero [recurso eletrônico] : feminismo e subversão da identidade** / 1 ed.-Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2018.

DAVIS, Angela, 1944 - **A liberdade é uma luta constante** [recurso eletrônico] / Angela Davis ; organização Frank Barat ; tradução Heci Regina Candiani. - 1. ed. - São Paulo : Boitempo, 2018.

CARVALHO, Xandy. **Meu corpo terreiro uma performance dançada na memória pela pedagogia do encontro**. Rio de Janeiro (RJ): Ori Editora, Selo Corpora, 2023

CARVALHO, Pedro. **Galope de Shakespeare: a canção popular brasileira e a apropriação não canônica do cânone**. Campinas: UNICAMP. Doutorando no programa de Pós-Graduação em Artes da Cena – IA – UNICAMP; Orientadora: Gina Maria Monge Aguilar.

EVARISTO, Conceição. **Canção para ninar menino grande**. 2ª edição - Rio de Janeiro: Pallas, 2022

EVARISTO, Conceição. **2. Literatura brasileira - Escritoras - História e crítica 3. Literatura brasileira - Escritoras negras 4. Mulheres e literatura I.** Duarte, Constância Lima, II. Nunes, Isabella Rosado. III. Lopes, Goya.

EVARISTO, Conceição. **Ponciá Vivência.** 3ª edição - Rio de Janeiro: Pallas, 2017.

FAUSTINO, Deivison. **Frantz Fanon e as encruzilhadas: Teoria, política e subjetividade/**Deivison Faustino. - São Paulo: Ubu Editora, 2022/336 pp.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas.** Salvador: Ed UFBA, 2008.

FREITAS, Rafael da Silva. **O rio antes do Rio.** 5 edição, Rio de Janeiro, Relicário, 2020.

FOUCAULT, Michel. **História da Loucura.** São Paulo, Editora Perspectiva, 2000.

GARCIA, Carla Cristina. **Ovelhas na névoa, um estudo sobre as mulheres e a loucura.** Rio de Janeiro, Record, 1995.

GRADA, Kilomba, 1968. **Memórias da plantação - Episódios de racismo cotidiano - 1.** ed. - Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

HARTMAN, Saidiya. **Perder a mãe.** 1 edição, Rio de Janeiro, Bazar do Tempo, 2021.

HIDALGO, Luciana. Arthur Bispo do Rosário. 1. edição. Rocco, Rio de Janeiro.

Lélia Gonzalez / Alex Ratts, Flavia Rios. **Retratos do Brasil Negro / coordenada por Vera Lúcia Benedito** — São Paulo : Selo Negro, 2010.

LORDE, Audre. **Irmã Outsider.** 1ª edição - Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

LONGHINI, Geni Daniela Nunez. **Da cor da Terra: etnocídio e resistência indígena.** Tecnologia e cultura - Revista do CEFET, Rio de Janeiro, v. : il.; 28cms, 65-73, 2021.

LOPES, Nei, 1942 - **Filosofias africanas: uma introdução/**Nei Lopes, Luiz Antonio Simas. 7ª ed. - Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2022.

MARTINS, Leda. **Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela.** 1 ed. - Rio de Janeiro, Cobogó, 2021.

MARTINS, Leda Maria. **Afrografias da memória, o reinado do reisado no Jatobá.** São Paulo: Ed Perspectiva, Belo Horizonte: Mazza edições, 1997.

MOMBAÇA, Jota. **Não vão nos matar agora.** Rio de Janeiro, Cobogó, 2021.

MOURA, Carlos Eugênio de. **Culto aos orixás, voduns e ancestrais nas religiões afro-brasileiras.** 1ª ed. - Rio de Janeiro: Pallas, 2011.

NOGUEIRA, Sidney. **Intolerância religiosa**. - 1. ed. - São Paulo, Feminismos Plurais, 2020.

NUNES, Isabella Rosado. (orgs.); LOPES, Goya. (il.). **Escrevivência – a escrita de nós – 166 reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo**. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020, (digital).

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos Orixás**. São Paulo, Companhia das Letras, 2001.

RIBEIRO, Djamila. **Cartas para minha avó** - 1ª edição - São Paulo: Companhia das Letras, 2021]

RIBEIRO, Ruth Silva Torralba. **Sensorial do corpo: uma via régia ao inconsciente**. Niterói: Eduff, 2016.

RODRIGUES, Celina. **O poder das ervas**. 1. ed.- São Paulo, Córrego, 2020.

RUFINO, Luiz. **Pedagogia das encruzilhadas**. Brasil, Mórula Editorial, 2019.

SANTOS, Antonio Bispo dos. **Colonização, Quilombos - modos e significados**. Brasília, 2015. INCTI/UNB/CNPq/MCTI

SANTOS, Jorge Egídio dos, **Capoeira Angola e Ancestralidade**, 2020, Rio das Pedras, São Paulo).

SANTOS, Maria Stella de Azevedo. **O que as folhas cantam/ Maria Stella de Azevedo Santos, Graziela Domini Peixoto**. - 2.ed. - Rio de Janeiro: Autoral, 2020.

SIMAS, Luiz Antonio e RUFINO, Luiz. **Fogo no mato: A ciência encantada das macumbas**. Brasil, Mórula Editorial, 2019.

SILVA, Rafael Freitas da. **O Rio antes do Rio**. 5.ed. - Belo Horizonte. Relicário, 2021.

SILVEIRA, R., transl. Fanon, F. **Pele Negra, Máscaras Brancas**. [online]. Salvador: EDUFBA 2008. ISBN 978-85-232-1214-8. Available from Scielo Books.

SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se negro ou As vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social** - 1.ed. - Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

TAVARES, Julio Cesar. (ORG.). **Gramáticas das Corporeidades Afrodiaspóricas: Perspectivas Etnográficas**. Editora Appris, 2020.

VEIGA, Lucas. **Descolonizando a psicologia: notas para uma psicologia preta**. Fractal: revista de psicologia, v31, n. esp, p 244-248, 2019.

VIEIRA JUNIOR, Itamar. **Torto arado**. 1ª edição - São Paulo: todavia, 2021.

VIEZZER, Moema. **Abya Yala, genocídio, resistência e sobrevivência dos povos originários das Américas**. Moema Viezzer e Marcelo Grondin - 1. ed. - Rio de Janeiro: Bambual Editora, 2021.

WANDERLEY, Lula. **No silêncio que as palavras guardam**. 1. ed - N-1 edições, Rio de Janeiro, 2020.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu** - 1ª edição - São Paulo: Tordesilhas, 2014.

## **ARTIGOS, DISSERTAÇÕES, REVISTAS E PERIÓDICOS**

Barbosa, Fernanda Júlia. **Teatro preto de candomblé: uma construção ético-poética de encenação e atuação negras** / Fernanda Júlia Barbosa (Onisajé). - 2021.

BARBOSA, Jéssica Mascarenhas. **O ebó-rapsódia em busca de Judith: a experiência artística enquanto agenciadora coletiva e ancestral**. In: Anais do II Seminário Práticas Decoloniais nas Artes da Cena. Anais...Salvador(BA) UFBA, 2022. Disponível em: <<http://www.even3.com.br/anais/pdac2022>>. Acesso em: 02/02/2023.

DAVID, Emiliano de Camargo. **Saúde mental e racismo: saberes e saber-fazer desnordeado na/para a Reforma Psiquiátrica brasileira antimanicomial**. /Emiliano de Camargo David. - - São Paulo: [s.n.], 2022.

FANTINI, Wilne de Souza. **Loucura, poder e saber: reflexões históricas a partir de Foucault e d'O Alienista de Machado de Assis**/Wilne de Souza Fantini. João Pessoa.

GOMES, Daniela de Melo. **Textando (an) Danças antimanicomiais ou uma corPoética das ruas** / Daniela de Melo Gomes . Rio de Janeiro, 2021.

NÚEZ, Geni ; OLIVEIRA, J.M. ; LAGO, M.C.S. **Monogamia e (anti)colonialidades: uma artesanía narrativa indígena**. Teoria e Cultura, v. 16, p. 76-88, 2021. <https://periodicos.ufjf.br/index.php/TeoriaeCultura/article/view/34439> - acesso em 2 de julho de 2023.

NÚÑEZ, Geni.. **DA COR DA TERRA: ETNOCÍDIO E RESISTÊNCIA INDÍGENA**. TECNOLOGIA & CULTURA (CEFET/RJ), v. il, p. 65, 2021.

MOREIRA, A. ; MAGALHÃES, E. **Padesofia: uma filosofia a partir de encontros/Enugbarijo: A boca do mundo.** ABATIRÁ - REVISTA DE CIÊNCIAS HUMANAS E LINGUAGENS. UNEB. V@::n.4 Jul: Dez:: 2021. p. 1-861. ISSN 2675-6781.

Passos, R. G. (2018). **“Holocausto ou Navio Negreiro?”: inquietações para a Reforma Psiquiátrica brasileira / Holocaust or “The Ship Negreiro?”: concerns for the Brazilian Psychiatric Reform.** *Argumentum*, 10(3), 10–23. <https://doi.org/10.18315/argumentum.v10i3.21483>.

PASSOS, R. G. **“De escravas a cuidadoras”:** invisibilidade e subalternidade das mulheres negras na política de saúde mental brasileira. Revista O social em questão, Editora PUC - Rio. Ano 20, n. 38 - mai.-ago./201.

SANTOS, Tiganá Santana Neves. **A cosmologia Bantu-kongo por Busenki Fu Kiau: tradução negra, reflexões e diálogos a partir do Brasil.** 2019. Tese (Doutorado em Letras) - Faculdade de Letras, Filosofia e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.

SANTANA, Tiganá. **Abrir-se à hora: reflexões sobre as poéticas de um tempo-sol (Ntangu).** Revista Espaço Acadêmico - n. 225 - nov./dez. 2020 - bimestral.

## INTERNET

**CARTA DE BAURU.** Bauru, 1987. Disponível em: <http://laps.ensp.fiocruz.br/arquivos/documentos/14>. Acesso em: 21/02/2023.

Programa Mano Mano - Mano Brown entrevista Silvio de Almeida, disponível em: <https://open.spotify.com/episode/5VaSZbTi8pkNuht3LvtOLJ> / Acesso em: 06/02/2023.

HARTMAN, Saidya. A história da escravidão moldou a vida de todos nós, entrevista ao Portal Geledes. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/saidiya-hartman-a-historia-da-escravidao-moldou-a-vida-de-todos-nos/?amp=1>/Acesso em 18/12/2022.