

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

ANA BEATRIZ MIRANDA

Tecendo memórias -
Trajetórias e conduções de narrativas femininas em processo de criação teatral

Uberlândia
2023



ANA BEATRIZ MIRANDA

Tecendo memórias -
Trajetórias e conduções de narrativas femininas em processo de criação teatral

Dissertação ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas- PPGAC do Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia como requisito parcial para obtenção do título de mestre em Artes Cênicas.
Área de concentração: Artes Cênicas Linha de Pesquisa: Estudos em Artes Cênicas - Poéticas e Linguagens da Cena

Orientadora: Prof.(a) Dr. (a) Dirce Helena Benevides Carvalho

Uberlândia
2023

Ficha Catalográfica Online do Sistema de Bibliotecas da UFU
com dados informados pelo(a) próprio(a) autor(a).

M672 2023	<p>Miranda, Ana Beatriz, 1992- Tecendo Memórias [recurso eletrônico] : Trajetórias e conduções de narrativas femininas em processo de criação / Ana Beatriz Miranda. - 2023.</p> <p>Orientadora: DIRCE HELENA BENEVIDES DE CARVALHO. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia, Pós-graduação em Artes Cênicas. Modo de acesso: Internet. Disponível em: http://doi.org/10.14393/ufu.di.2024.169 Inclui bibliografia. Inclui ilustrações.</p> <p>1. Teatro. I. CARVALHO, DIRCE HELENA BENEVIDES DE, 1959-, (Orient.). II. Universidade Federal de Uberlândia. Pós-graduação em Artes Cênicas. III. Título.</p> <p style="text-align: right;">CDU: 792</p>
--------------	---

Bibliotecários responsáveis pela estrutura de acordo com o AACR2:

Gizele Cristine Nunes do Couto - CRB6/2091
Nelson Marcos Ferreira - CRB6/3074



UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas
Av. João Naves de Ávila, 2121, Bloco 1V - Bairro Santa Mônica, Uberlândia-MG, CEP
38400-902
Telefone: (34) 3239-4522 - ppgac@iarte.ufu.br - www.iarte.ufu.br



ATA DE DEFESA - PÓS-GRADUAÇÃO

Programa de Pós-Graduação em:	Artes Cênicas				
Defesa de:	Dissertação de Mestrado Acadêmico				
Data:	11/12/2023	Hora de início:	15:00	Hora de encerramento:	16:45
Matrícula do Discente:	12112ARC001				
Nome do Discente:	Ana Beatriz Miranda				
Título do Trabalho:	TECENDO MEMÓRIAS: Trajetórias e conduções de narrativas femininas em processo de criação teatral				
Área de concentração:	Artes Cênicas				
Linha de pesquisa:	Estudo em Artes Cênicas: poéticas e linguagens da cena				
Projeto de Pesquisa de vinculação:	CENA CONTEMPORÂNEA: Corpo-voz e pedagogias teatrais na contemporaneidade				

Reuniu-se virtualmente a Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas, assim composta: Professoras Doutoras: Melissa dos Santos Lopes (UFRN), Mara Lucia Leal (UFU), e Dirce Helena Benevides de Carvalho (UFU), orientadora da candidata.

Iniciando os trabalhos a presidente da mesa, Prof^a Dr^a Dirce Helena Benevides de Carvalho, apresentou a Comissão Examinadora e a candidata, agradeceu a presença do público, e concedeu a Discente a palavra para a exposição do seu trabalho. A duração da apresentação da Discente e o tempo de arguição e resposta foram conforme as normas do Programa.

A seguir a senhora presidente concedeu a palavra, pela ordem sucessivamente, às examinadoras, que passaram a arguir a candidata. Ultimada a arguição, que se desenvolveu dentro dos termos regimentais, a Banca, em sessão secreta, atribuiu o resultado final, considerando a candidata:

Aprovada.

Esta defesa faz parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre.

O competente diploma será expedido após cumprimento dos demais requisitos, conforme as normas do Programa, a legislação pertinente e a regulamentação interna da UFU.

Nada mais havendo a tratar foram encerrados os trabalhos. Foi lavrada a presente

ata que após lida e achada conforme foi assinada pela Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Melissa dos Santos Lopes, Usuário Externo**, em 12/12/2023, às 07:18, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Dirce Helena Benevides de Carvalho, Professor(a) do Magistério Superior**, em 12/12/2023, às 09:37, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Mara Lucia Leal, Professor(a) do Magistério Superior**, em 12/12/2023, às 12:10, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://www.sei.ufu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **5032620** e o código CRC **69562AFF**.

Este trabalho é inspirado pela minha avó Jair.
Uma homenagem às suas histórias, que
ficarão sempre em minha memória.
E dedicado a todas as mulheres
que um dia sentiram que precisavam falar
e não conseguiram.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, às mulheres de minha família, todas elas, que me inspiraram a fazer essa pesquisa: Vó Jair, Vó Chica, Tia Luzia, Madrinha, Mãe, Mana, Fá, Tia Nazinha, Tia Bela, Tia Olinda e todas as outras que vieram antes delas.

Agradeço às mulheres que toparam essa imersão e fizeram parte desta jornada comigo: Claudia, Luísa e Pretta.

Agradeço aos meus pais por sempre me apoiarem e embarcarem nas minhas vontades e serem sempre suporte, exemplo e admiração.

Agradeço à minha irmã, por ser grande inspiração em toda minha trajetória artística e acadêmica, por ser porto seguro e por ter estado sempre presente em momentos de angústia e dores, por ser amiga e por poder compartilhar essa jornada chamada vida comigo.

Agradeço à minha amiga e irmã Camila Amuy, por ter me inspirado em tantos momentos, por ter me incentivado na inscrição do mestrado e por sempre me ouvir. Sem ela, essa caminhada, com certeza, seria mais solitária.

Agradeço à minha amiga Dani por estar presente e por ter me ajudado a encontrar alguns caminhos de diálogos com outras mulheres que também falam sobre o tema.

Agradeço às minhas amigas Guerron e Letz Pinheiro, pelas noites de conversa, compartilhamentos de histórias, pelas trocas artísticas e de vida.

Agradeço à minha amiga Luísa, por não me deixar desistir, por ser tão amiga acolhedora, por ouvir e pela leitura atenta deste trabalho.

Agradeço à minha amiga Dora, por todas as vezes que me disse: “Você vai dar conta, Bia, você é muito inteligente”.

Agradeço imensamente à minha orientadora Dirce Helena Carvalho, por não ter desistido de mim e por me ajudar, me enxergar e topar essa jornada comigo.

Agradeço à Mara Leal pelo apoio, pelas trocas e por tudo que aprendi com ela em minha jornada acadêmica.

Agradeço ao meu amigo Luiz Hozumi, por ter liberado o espaço onde a prática pudesse acontecer e pela leveza que carrega no dia a dia.

Agradeço ao meu amigo Mario Leonardo, por ter estado presente em momentos tão difíceis e por ter me apoiado quando precisei.

Agradeço à banca da qualificação por todas as contribuições feitas.

Agradeço à banca de defesa desta dissertação por toparem a empreitada e pelas contribuições.

Agradeço aos professores do curso de mestrado em Artes cênicas da UFU, em especial à Prof^a Dr^a Daniele Pimenta, pelas contribuições de leituras e referências da disciplina que ela ministrou e que traçaram muito o caminho que decidi seguir.

Por fim, agradeço ao curso de Mestrado da Universidade Federal de Uberlândia, por me proporcionar a oportunidade de fazer este mergulho.

“Gosto de ouvir, mas não sei se sou hábil conselheira. Ouço muito. Da voz outra, faço minha, as histórias também. E no quase gozo da escuta, seco os olhos. Não os meus, mas de quem conta. E, quando de mim uma lágrima se faz mais rápida do que o gesto de minha mão a correr sobre o meu próprio rosto, deixo o choro viver. E, depois, confesso a quem me conta, que emocionada estou por uma história que nunca ouvi e nunca imaginei para nenhuma personagem encarnar. Portanto estas histórias não são totalmente minhas, mas quase que me pertencem, na medida em que, às vezes, se (con)fundem com as minhas. Invento? Sim invento, sem o menor pudor. Então as histórias não são inventadas? Mesmo as reais, quando são contadas. Desafio alguém a relatar fielmente algo que aconteceu. Entre o acontecimento e a narração do fato, alguma coisa se perde e por isso se acrescenta. O real vivido e o escrito aprofunda mais o fosso. Entretanto, afirmo que, ao registrar estas histórias, continuo no premeditado ato de traçar uma escrevivência.”

Conceição Evaristo

RESUMO

A presente pesquisa, de caráter autoetnográfico, trata de uma reflexão sobre os silenciamentos femininos por intermédio de memórias de mulheres. Para tal, foi necessário compreender algumas balizas históricas, tais como, o movimento de caça às bruxas e o colonialismo no Brasil, acontecimentos fundantes para o entendimento do silenciamento feminino. Durante a pesquisa, foram incorporadas memórias de mulheres de minha família e memórias de artistas mulheres na cidade de Uberaba (MG). Com o primeiro grupo fiz entrevistas com mulheres idosas de minha família, que serviu como inspiração para a criação de um curta-metragem. Já com o último grupo fiz uma pesquisa prática, na qual utilizei a escrita livre como método para coletar as memórias das mulheres artistas, que foi explorado, posteriormente, em um processo de criação de cenas individuais e coletivas.

Palavras-chave: Mulheres; Memórias; Silenciamentos; Narrativas; Criação cênica.

ABSTRACT

This research, of an autoethnographic nature, deals with a reflection on female silencing through women's memories. To do this, it was necessary to understand some historical landmarks, such as the Witch Hunt movement and colonialism in Brazil, fundamental events for understanding female silencing. During the research, memories of women in my family and memories of female artists in the city of Uberaba/MG were incorporated. With the first group I conducted interviews with elderly women in my family, which served as inspiration for the creation of a short film. With the last group, I carried out practical research, in which I used free writing as a method to collect the memories of women artists, which was later explored in a process of creating individual and collective scenes.

Keywords: Women; Memoirs; Silences; Narratives; Scenic creation.

RESUMEN

Esta investigación, de carácter autoetnográfico, aborda una reflexión sobre el silenciamiento femenino a través de las memorias de las mujeres. Para ello, fue necesario comprender algunos hitos históricos, como el movimiento de caza de brujas y el colonialismo en Brasil, acontecimientos fundamentales para comprender el silenciamiento femenino. Durante la investigación se incorporaron recuerdos de mujeres de mi familia y recuerdos de artistas femeninas de la ciudad de Uberaba/MG. Con el primer grupo realicé entrevistas a mujeres mayores de mi familia, que sirvieron de inspiración para la creación de un cortometraje. Con el último grupo realicé una investigación práctica, en la que utilicé la escritura libre como método para recoger la memoria de mujeres artistas, que luego fue explorada en un proceso de creación de escenas individuales y colectivas.

Palabras clave: Mujeres; Memorias; Silencios, Narrativas; Creación escénica.

SUMÁRIO

ÍNDICE DE FIGURAS	14
INTRODUÇÃO	16
CAPÍTULO I: QUEM FOI QUE NOS SILENCIOU?	28
CAPÍTULO II: TECER – FIOS DE MEMÓRIAS ANCESTRAIS	36
OS FIOS QUE ME CONECTAM	36
PROCESSO DE CRIAÇÃO: MEMÓRIA E ANSCESTRALIDADE	49
CAPÍTULO III – DOS ENCONTROS E PROCESSOS PRÁTICOS	55
MINGAU ESQUENTADO POR DENTRO.....	55
DERRAMAMENTO.....	65
CONSIDERAÇÕES FINAIS	109
ANEXOS	112
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	113

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1: Bia criando histórias.....	17
Figura 2: Bia criando histórias com vó Jair.....	17
Figura 3: Maninha dirigindo Bia.....	18
Figura 4: Lagartixa Tamara, 2017.....	19
Figura 5: <i>Folder</i> da peça, 2017.....	19
Figura 6: Lagartixas Bia e Kairo. 2017.....	20
Figura 7: Intervenção Grupo Berros. 2016.....	21
Figura 8: Início – O tempo. 2016.....	22
Figura 9: Cena Ausência – O Tempo. 2016.....	23
Figura 10: (v)entre. Uberaba, 2017.....	24
Figura 11: (v)entre. Uberaba, 2017.....	24
Figura 12: Máscara do silenciamento.....	31
Figura 13: Máscara das rebugentas.....	33
Figura 14: Pai Antônio me ensinando a andar a cavalo na fazenda do vô Zezinho, em Conceição das Alagoas (MG).....	37
Figura 15: Mãe Eucia me acompanhando na festa junina do Colégio Cenecista Dr. José Ferreira.....	37
Figura 16: Mapa do Triângulo Mineiro.....	39
Figura 17: Casarão do fazendeiro Antônio Naves.....	40
Figura 18: Encontro com Tia Olinda.....	43
Figura 19: Eu e vó Jair.....	43
Figura 20: Eu e vó Chica.....	44
Figura 21: Eu e madrinha.....	44
Figura 22: Mãe e mana.....	45
Figura 23: Vó Jair.....	48
Figura 24: Primeira vez no mar de vó Jair.....	48
Figura 25: Escritas.....	68
Figura 26: Ainda escritas.....	73
Figura 27: Minotauro, de René Magritte.....	81
Figura 28: Ainda escritas.....	82
Figura 29: Vovó Isolda preparando o porco.....	84
Figura 30: Improvisando com Viewpoints.....	87
Figura 31: Ainda nos Viewpoints.....	87
Figura 32: Ainda nos Viewpoints.....	88
Figura 33: Explorando.....	89
Figura 34: Voltando nos textos.....	91



Introdução

INTRODUÇÃO

Na apresentação do meu trabalho falo sobre a minha trajetória artística e acadêmica, mostrando os caminhos que me direcionaram para a pesquisa atual. Desde vontades, desejos, referências teóricas e pessoas importantes com quem esbarrei durante o meu percurso e que fizeram diferença no meu caminhar.

Ainda na Introdução exponho a pesquisa, colocando minhas principais referências para o tema e fazendo um resumo do trajeto percorrido até então e o que ainda almejo alcançar.

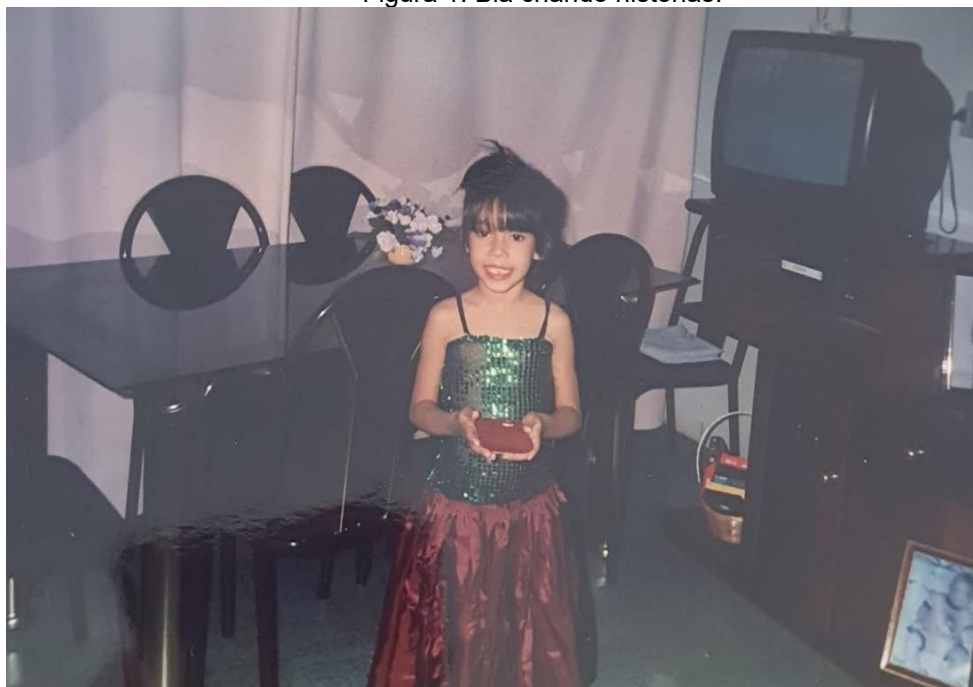
Sempre fui dada aos excessos e às intensidades, e foi assim, nessa fome de viver tudo de uma vez, que me fiz mulher, atriz, produtora e pesquisadora. Ainda muito nova, tinha mania de contar histórias, e buscava várias formas de contá-las, talvez inspirada pelas tantas histórias que minha avó Jair (avó materna) me contava. Foi ela que me criou, pois meus pais sempre trabalharam muito.

Vó Jair contava histórias enquanto preparava o almoço ou me dava banho. Essas narrativas eram, na maioria das vezes, autobiográficas. Por meio delas, ia conhecendo-a e conhecendo minha família. Hoje, penso que eu gostava de contar histórias como uma forma de imitar minha avó, por isso busquei tanto as múltiplas possibilidades de seguir contando histórias. Fiz aulas de música, de canto, de dança, de pintura e, por fim... o teatro, onde estou até hoje. Encontrei nele uma forma mais democrática, pelo menos na minha visão, de me expressar para o mundo e de dialogar com tudo o que me atravessava.

As fotos abaixo referem-se a dois momentos. Primeiro momento (figuras 1 e 2): a menina de blusa de paetê verde sou eu criando histórias com minha avó Jair. Segundo momento (figura 3): criando histórias com a minha irmã Claudia, que não aparece nas fotos porque criava uma situação pra eu reproduzir e ela fotografar.

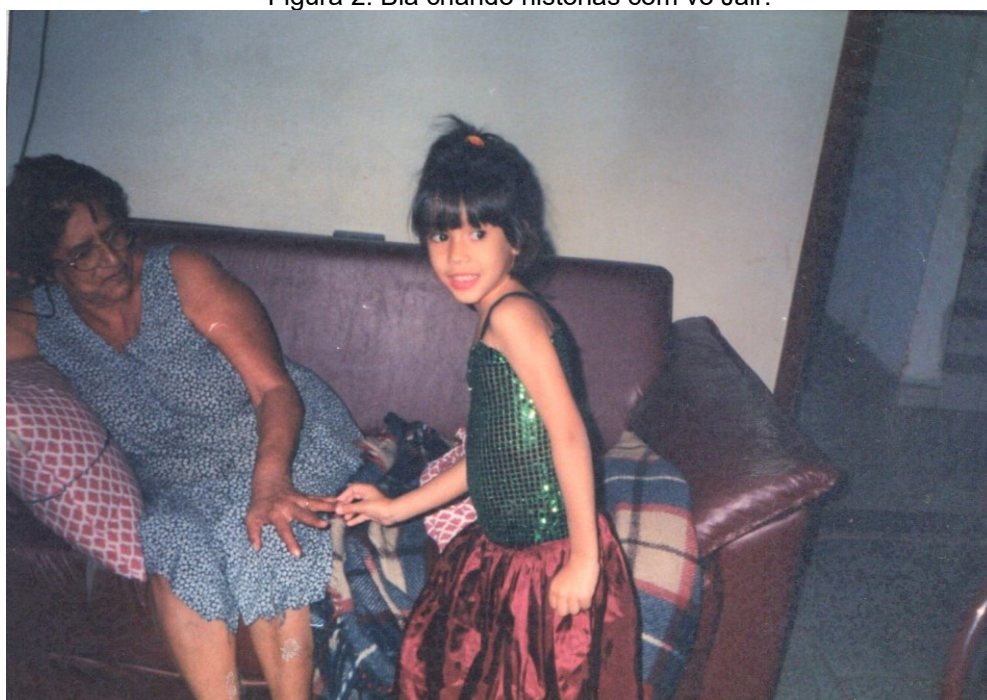
Minha irmã, apesar da distância de idade (dez anos), criava histórias comigo. E também cresceu escutando os contos de Dona Jair.

Figura 1: Bia criando histórias.



Acervo pessoal

Figura 2: Bia criando histórias com vó Jair.



Acervo pessoal.

Figura 3: Maninha dirigindo Bia.



Acervo pessoal.

No segundo semestre de 2011, ingressei no Curso de Teatro da Universidade Federal de Uberlândia, onde me deparei com muitos mestres. Como já havia percorrido um caminho no estudo da música, as aulas de voz me instigavam muito. Encontrei-me com a Prof.^a Dr.^a Dirce Helena Carvalho nas disciplinas de Voz e de Interpretação do curso, nas quais fui muito estimulada pela pesquisa da voz e do corpo. Em 2013, entrei para o grupo de pesquisa *Cena Contemporânea*, da mesma professora, no qual investigávamos o nosso corpo-voz sob a perspectiva de estados performativos.

Fui entendendo que meu interesse era voltado para a pesquisa do trabalho de atuação e, mais tarde, mergulhei no processo das disciplinas de *Estágio de Atuação I e II* do curso de bacharelado, referentes ao Estágio de Conclusão de Curso, resultando no espetáculo *Terapia Lagartixa*, com direção da Prof.^a Dr.^a Dirce Helena, e com estreia em 2017. Abaixo, um trecho do meu diário de bordo desse processo:

Ser, animalesco, aves, voaram dentro dos nossos estômagos e cabeças, tomaram conta de todo o corpo. Engolir o texto como ave e jorrar o texto como ave. Crescer, diminuir, diminuir até chegar ao nada, só voz, só corpo, só pulsar... Sentidos, deixar fluir os sentidos pelas raízes do pé, pelo jogo, pelo olhar. Expandir os sentidos, projetar os sentidos. Corpo vivo, corpo-movimento, corpo-alma. Exaustos! Há jeito melhor de conhecer o outro pelo suor, pela saliva, pelo cheiro, pelo olhar, pelo toque?

É dessa forma que entendo o teatro: como encontro e entrega. Para mim não há como ser diferente.

Figura 4: Lagartixa Tamara, 2017.

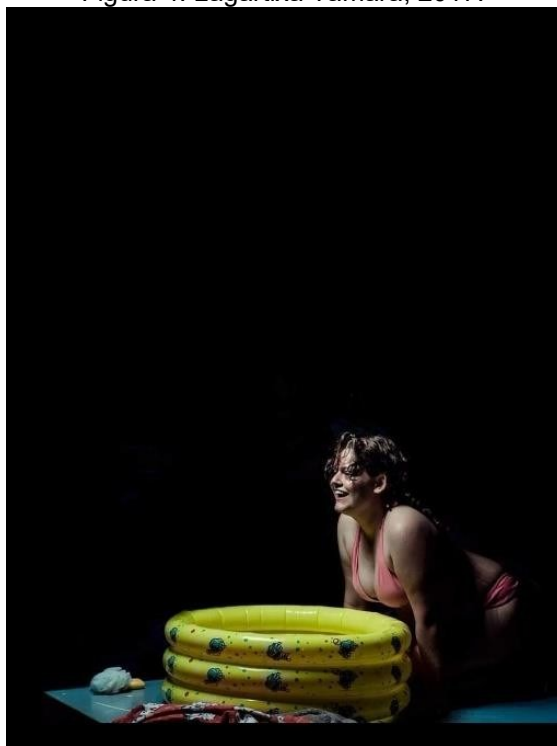


Foto: Ninguém dos Campos

Figura 5: Folder da peça, 2017



Fonte: Rafael Michalichem.

Figura 6: Lagartixas Bia e Kairo. 2017.



Foto: Rubia Bernardes.

Concomitantemente ao meu mergulho na investigação do trabalho de atuação, deparei-me com a pesquisa da memória e da performance com a Prof.^aDr.^a Mara Leal, na disciplina denominada *Interpretação V*, na qual estudamos as várias possibilidades de atuação em performances e intervenções. Em 2015, passei a integrar o grupo de pesquisa *Performance e Memória*, da mesma professora. Debrucei-me, então, sobre o estudo de memórias e suas reverberações na cena e no trabalho de atuação.

Figura 7: Intervenção Grupo Berros. 2016.



Foto: Moana.

O tema da memória, mais exatamente a memória feminina, me instiga há muito tempo. Acredito que, por isso, fui extremamente motivada na graduação a pesquisar tais temas, a memória e o feminino. O meu trabalho de conclusão de curso foi realizado a partir de uma pesquisa autoetnográfica sobre o meu trabalho de atriz no espetáculo *O tempo*, do Teatro Solúvel, grupo que fui cofundadora. O espetáculo foi produzido por contos que a atriz Mariana Guerron escreveu, inspirados em entrevistas que ela havia feito com mulheres idosas da cidade de Guimarães (MG).

O processo de criação dessa peça foi muito intenso, um mergulho do coletivo e da direção. Fizemos um laboratório e fomos até Guimarães conhecer algumas dessas mulheres. Suas histórias de vida me levaram a perceber que muitas delas se assemelhavam com as histórias das mulheres da minha família. Os medos, os silenciamentos e as violências. Desde aquela época, sentia uma necessidade de fazer uma pesquisa com mulheres de minha família, mas guardei comigo esse desejo.

Figura 8: Início – O tempo. 2016.

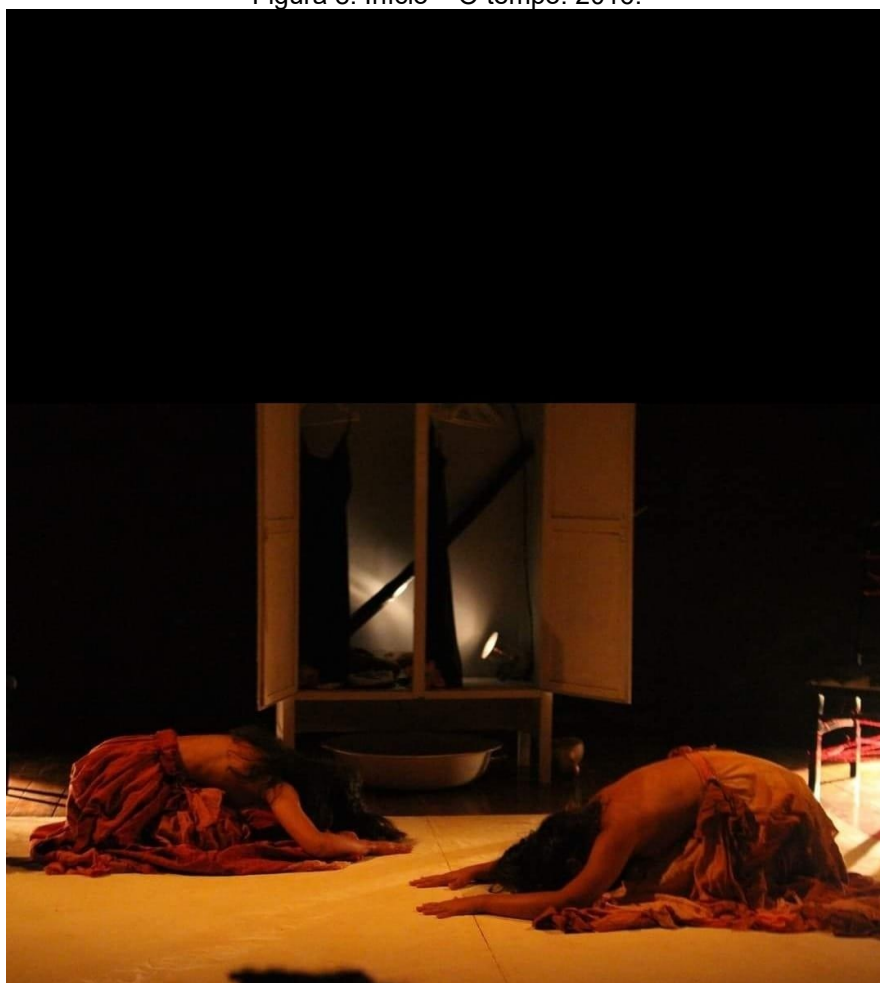


Foto: Rafael Michalichem.

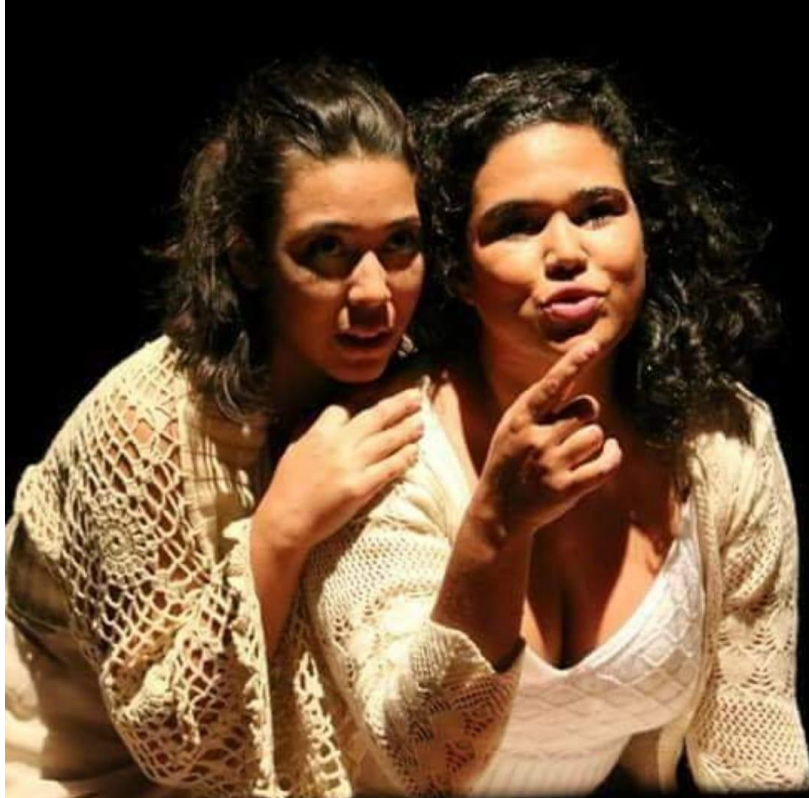
Figura 9: Cena Ausência – O Tempo. 2016.



Foto: Rafael Michalichem.

Logo após me formar, recebi um convite de minha irmã, também atriz, para fazer parte de sua pesquisa de mestrado. Era um chamado para me embrenhar mais uma vez no tema da memória feminina. Naquele momento, juntamente com minha irmã, fomos reconstruindo nossa relação como parceiras de cena e reconstruindo nossas memórias consanguíneas. Memórias de infância que não se cruzavam, pelos dez anos de diferença, ela mais velha, mas memórias de mulheres que nos criaram e que reverberavam em nós, nos nossos corpos, na fala, nos gestos, jeitos e trejeitos. Acessando esses caminhos tortuosos, que se constituíram em disparadores, seguimos nos conectando com nossa infância e ancestralidade feminina. Desses trajetos, improvisamos com nossas evocações e com textos de André do Amaral. Assim surgiu o espetáculo *(v)entre*.

Figura 10: (v)entre. Uberaba, 2017



Autor desconhecido.

Figura 11: (v)entre. Uberaba, 2017.



Autor desconhecido.

O processo de criação de *(v)entre*, conduziu-me a querer aprofundar ainda mais a pesquisa da memória feminina. Nos encontros fazíamos exercícios que instigavam a nossa memória, como “Do portão da minha casa eu vejo”, no qual fechávamos os olhos e visualizávamos o que víamos do portão ou janela de alguma casa que tínhamos morado. Eu quase nunca conseguia lembrar nada da infância, era um borrão, um branco, não vinha quase nada. Minha irmã, ao contrário, lembrava-se de muitas coisas. Senti essa lacuna branca, uma parede vazia em minha memória.

Mesmo com a finalização do processo e da pesquisa de minha irmã, essa parede branca me instigou a seguir adiante, almejando um mergulho mais aprofundado, assumindo a autoria da pesquisa. Com isso, entendi que o “mais aprofundado” não era só sobre a minha história, ou as minhas memórias, mas sim o que se pode criar com elas, entremeadas, mescladas, contaminadas, em diálogos com outras histórias de outras mulheres. Uma polifonia de vozes e memórias femininas. A história individual de cada uma é única, mas alguém pode identificar-se com ela, pelo tema, pelas questões sociais, emocionais, afetivas, ou até pelas violências, mas, de alguma forma, pode comunicar-se com a outra, com o outro.

É justamente pelo meu percurso individual que pretendo me colocar em um percurso coletivo com mulheres atrizes, no qual quero me dedicar ao estudo dos silenciamentos femininos e das vozes/narrativas que surgirão das memórias das mulheres-atrizes. Dentro dessa perspectiva, pretendo explorar e buscar interações que se contaminem a partir de investigações com escritas livres e práticas conjuntas e individuais para contar, de forma poética, as narrativas que surgirão ao longo dos encontros.

Nesse sentido, criei um grupo com três mulheres atrizes da cidade de Uberaba (MG), onde atualmente moro, para embrenharmo-nos em estudos teórico-práticos sobre os silêncios femininos, buscando entender o porquê da existência deles em nossa sociedade, apoiando-me em textos de mulheres que já se dispuseram a pesquisar esse tema, vislumbrando uma identificação das atrizes com essas histórias. A partir dessa investigação, meu objetivo é que as atrizes sejam estimuladas a criarem suas narrativas, posteriormente apresentadas em suas escritas e, por conseguinte, em escritas cênicas. As narrativas serão entrelaçadas e alimentadas para se constituírem em matéria

cênica.

Neste trabalho, você encontrará três capítulos. No capítulo 1, fiz a seguinte pergunta: Quem foi que nos silenciou? Em diálogo com Federici (2019), Kilomba (2019) e Lugones (2020) busquei responder a essa pergunta, fazendo um apanhado histórico entre a caça às bruxas e a colonização. Tentando buscar diálogos entre esses acontecimentos, concluo que foram os mesmos homens que começaram ambos os movimentos – brancos, heterossexuais e europeus. Dentro dessa perspectiva, procuro apontar alguns caminhos que a sociedade seguiu para que mulheres se sintam oprimidas e silenciadas todos os dias.

No capítulo 2, proponho me aprofundar no conceito “Tecelãs da memória” (FEDERICI, 2019), abordando a importância do encontro de mulheres e da potência das conversas entre elas. Por isso, compartilhei algumas memórias de mulheres da minha família e a pesquisa que fiz, na qual utilizei a entrevista como metodologia para colher histórias de mulheres de minha família. Como aporte teórico para me embrenhar no tema da memória, recorri a Bosi (1994) e Bergson (2011).

No capítulo 3, compartilho os caminhos metodológicos escolhidos para a pesquisa prática e para a escrita da dissertação, dialogando com Fortin, Abreu, Bougart, Evaristo, Tiburi entre outras e outros. Ainda nesse capítulo, conto como foram os encontros práticos e referencio as mulheres que participaram desta pesquisa e suas histórias. Cláudia, Beno, Luísa e Pretta. Buscando evitar exposições, usarei apenas o primeiro nome ou apelido de cada uma.

A faded, grayscale background image of a person's face, likely a woman, looking slightly to the right. The image is semi-transparent and serves as a backdrop for the text.

Capitulo I

Quem foi que
nos silenciou?

CAPÍTULO I: QUEM FOI QUE NOS SILENCIOU?

Quem foi que nos silenciou? Acredito que faço essa pergunta para mim mesma desde que comecei a observar as mulheres ao meu redor e, principalmente, as mulheres de minha família. Essa pergunta chegou, muitas vezes, sem que eu tivesse consciência, ainda nova, dela e do peso que se carrega no silêncio. Mais tarde, ao longo de minha trajetória, fui percebendo o porquê de querer me aprofundar mais nos silêncios femininos e como, historicamente e culturalmente, ele foi sendo construído, sendo algo que era parte somente da minha família. Percebi, também, que o silêncio que observava e sentia, não era falta de vontade de falar, mas sim falta de oportunidade, de espaço, de lugar e de segurança.

Para tentar responder a essa pergunta, proponho que façamos uma pequena viagem para a Europa Ocidental do Século XIV/XV e observemos alguns fatos históricos que reverberam na sociedade contemporânea.

Antes do advento do capitalismo, deu-se o cerceamento e a exploração de terras e culturas rurais na Europa Ocidental. Começou, então, a perseguição de mulheres que viviam à margem da sociedade, principalmente velhas e viúvas, que mais tarde foram denominadas “bruxas”.

É nesse contexto que o ataque às mulheres como 'bruxas' deve ser situado. Devido à sua relação singular com o processo de reprodução, as mulheres, em muitas sociedades pré-capitalistas, foram reconhecidas por uma compreensão particular dos segredos da natureza, que as capacitava, supostamente, a proporcionar vida e morte e a descobrir as propriedades ocultas das coisas. Praticar magia (na condição de curandeiras, médicas tradicionais, herboristas, parteiras, criadoras de poções de amor) também foi, para muitas mulheres, uma fonte de emprego e, indubitavelmente, uma fonte de poder, embora as expusessem à vingança quando os remédios falhavam. (FEDERICI, 2019, p. 65)

Mulheres que se colocavam contra a maré do que lhes era imposto, eram perseguidas e queimadas apenas pelo fato de serem mulheres, respeitadoras de suas vontades, do conhecimento sobre si, sobre seus corpos, sobre plantas... e tiveram suas histórias silenciadas. Nessa mesma época, foram impostas funções sociais para a mulher, contribuindo com a mão de obra, parindo homens e mulheres para servirem como propriedades do Estado. Dessa forma, tiveram seus corpos dominados e objetificados pelo homem.

(...) a caça às bruxas instituiu um regime de terror contra todas as mulheres, do qual emergiu um novo modelo de feminilidade a que as mulheres tiveram de se conformar para serem socialmente aceitas durante o desenvolvimento da sociedade capitalista: a feminilidade assexuada, obediente, submissa, resignada à subordinação ao mundo masculino, aceitando como natural o confinamento a uma esfera de atividades que foram completamente depreciadas no capitalismo. (FEDERICI, 2019, p. 70,71)

Até esse momento você pode se perguntar “Por que falar sobre caça às bruxas?”, ou até mesmo “Por que trazer esse contexto da mulher europeia dos séculos XV até aproximadamente XVII, já que estamos no Brasil do Século XXI?”.

Trazer para reflexão esse período histórico, conforme as conexões apresentadas por Federici, entre o cerceamento de terras e o cercamento de corpos femininos, possibilita uma compreensão (...)

A elite feudal europeia, juntamente com os movimentos religiosos e políticos, criou muitas regras sociais, as quais colocavam as mulheres, principalmente as mais pobres e idosas, em posição de desvantagem. A caça às bruxas é um exemplo de movimento político/religioso que deixou mulheres paralisadas, silenciadas. Temerosas com as perseguições, muitas seguiram o que lhes era imposto como forma de sobrevivência, visto que outras tantas morreram por sustentarem suas crenças. Trago a palavra *crença*, justamente porque houve, nessa época, um cerceamento político/religioso opondo-se aos costumes locais, rurais, como afirma Federici:

Seja como for, junto com as “bruxas” foram eliminadas crenças e uma série de práticas sociais/culturais típicas da Europa rural pré-capitalista que passaram a ser vistas como improdutivas e potencialmente perigosas para a nova ordem econômica. Era um universo que hoje chamamos de supersticioso, mas que, ao mesmo tempo, nos alerta para a existência de outras possibilidades de relação com o mundo. Nesse sentido, temos de pensar nos cercamentos como um fenômeno mais amplo que a simples separação da terra por cercas. Devemos pensar em um cercamento de conhecimento, de nosso corpo, de nossa relação com as outras pessoas e com a natureza. (FEDERICI, 2019, p. 55)

Esses cercamentos foram produzindo outros modos de viver:

Por meio da caça às bruxas, portanto, um novo código social e ético foi imposto, e isso tomou qualquer fonte de poder independente do Estado e da igreja suspeita de diabolismo e provocou medo do inferno – o medo do mal absoluto sobre a terra. O fato de ter sido comumente assumido que a personificação do diabo era uma mulher, teve profundas consequências para a condição das mulheres no mundo capitalista que a caça às bruxas ajudou a construir. Dividiu as

mulheres. Ensinou a elas que, ao se tornarem cúmplices da guerra contra as “bruxas” e aceitarem a liderança dos homens quanto a isso, obteriam a proteção que as salvaria do carrasco ou da fogueira. Ensinou-as, acima de tudo, a aceitar o lugar a elas designado no desenvolvimento da sociedade capitalista, pois, uma vez que fosse aceito que poderiam se tornar servas do diabo, a suspeita de diabolismo acompanharia a mulher por todos os instantes de sua vida. (FEDERICI, 2019, p.57)

Nessa mesma época, europeus também exploravam outros países ditos “Novo Mundo”, subjugando-os ao trabalho forçado e, ao mesmo tempo, silenciando suas crenças, cultos, pertencimentos... Tais imposições faziam parte do projeto de dominação europeia buscando o apagamento cultural desse povos. Uso a palavra apagamento cultural, para reforçar a imposição de uma cultura por outra. Como é o caso do Brasil, de países da América Latina e de países do continente africano.

Começaram, por volta do século XIV, movimentos de colonização europeia dos continentes Africano e Americanos, pois, ao meu ver, foram os “mesmos homens” que iniciaram tais movimentos: brancos e europeus.

Nos países colonizados, houve um apagamento das culturas indígenas que viviam e ainda vivem nesses territórios, e também da cultura africana, que teve seus povos levados para esses países para servir de mão de obra escrava. Esse apagamento ocorreu por meio de violência, escravização e genocídio de comunidades indígenas e africanas.

A colonização foi um processo de ocupação e controle de território, que teve como objetivo explorar recursos naturais, impor sua cultura e estabelecer suas instituições políticas e sociais, impactando até os dias atuais. Lugones (2019), explana sobre a colonialidade, propondo um recorte de gênero.

De modo mitológico, a Europa, centro capitalista mundial que colonizou o resto do mundo, passou a figurar como preexistente ao padrão capitalista mundial de poder e assim, estaria no ponto mais avançado da temporalidade contínua, unidirecional e linear das espécie. (LUGONES, 2020, p.59)

A autora ainda argumenta que a colonialidade é mais do que apenas uma forma de exploração econômica e controle político, mas é também uma forma de dominação cultural que impõe normas de gênero e sexualidade. Ela examina como a colonização trouxe consigo ideias patriarcais ocidentais e binárias de gênero que têm impactos duradouros nas vidas das pessoas colonizadas. Além de destacar como a colonialidade implica na objetificação e hipersexualização

das mulheres colonizadas – que ela denomina como mulheres de cor – bem como através da violência de gênero sistêmica e da negação de seus direitos e autonomia. Quantas mulheres negras e indígenas tiveram suas terras e seus corpos violados durante a colonização? Quanto dessas violações perduram até a atualidade? Estratégias de dominação foram utilizadas pelos europeus para tomarem conta de territórios, seja de forma direta ou indireta.

Um dos exemplos de violação e de silenciamento é a “Máscara do Silenciamento” que, segundo Grada Kilomba (2019), no período da escravidão, era uma prática comum empregada pelos senhores de escravos para suprimir a expressão e a resistência das pessoas escravizadas. As pessoas escravizadas eram frequentemente desumanizadas, tendo suas vozes e histórias apagadas ou ignoradas. A máscara do silenciamento era uma maneira de manter a submissão e a dominação sobre as pessoas escravizadas. Anastácia foi uma mulher escravizada que teve sua imagem como símbolo de resistência à escravidão, ao patriarcado e à misoginia. Sua imagem com a máscara virou uma marca de representação do sofrimento de pessoas escravizadas.

Figura 12: Máscara do silenciamento.



<https://medium.com/trabalhos-de-filosofia/mem%C3%B3rias-da-planta%C3%A7%C3%A3o-epis%C3%B3dios-de-racismo-cotidiano-b78a462372f5>

Tal máscara foi uma peça muito concreta, um instrumento real que se tornou parte do projeto colonial europeu por mais de trezentos anos. Essa era composta por um pedaço de metal colocado no interior da

boca do sujeito negro, instalado entre a língua e o maxilar e fixado por detrás da cabeça por duas cordas, uma em torno do queixo e a outra em torno do nariz e da testa. Oficialmente, a máscara era usada pelos senhores brancos para evitar que africanas/os escravizadas/os comessem cana-de-açúcar ou cacau enquanto trabalhavam nas plantações, mas sua principal função era implementar um senso de mudez e de medo, visto que a boca era um lugar de silenciamento e de tortura. Nesse sentido, a máscara representa o colonialismo como um todo. Ela simboliza políticas sádicas de conquista e dominação e seus regimes brutais de silenciamento das/os chamadas/os “Outras/os”: Quem pode falar? O que acontece quando falamos? E sobre o que podemos falar? (KILOMBA, 2019, p. 33)

A máscara do silenciamento é um símbolo para que não esqueçamos de nossa história e de que é necessário, ainda hoje, pensar em estratégias para desafiar e derrubar as estruturas de poder que a sustentam. É necessário valorizar as vozes e as perspectivas de todos os grupos sociais, garantindo espaço para que sejam ouvidos, respeitados e valorizados. Afinal, o instrumento pode não ser mais utilizado, mas o seu efeito subjetivo perdura: o silêncio.

Outro exemplo é a “Máscara das Rabugentas”, que representa a força e a determinação das mulheres em desafiar as estruturas patriarcais e lutar por seus direitos. Elas simbolizam a coragem de questionar as normas sociais e reivindicar uma posição de poder e autonomia.

Figura 13: Máscara das rebugas.



Fonte desconhecida.

Com torturas e execuções a que as mulheres acusadas por bruxaria estiveram sujeitas, as demais logo aprenderam que, para ser socialmente aceitas, teriam de se mostrar obedientes e silenciosas e aceitar o trabalho pesado e os abusos masculinos. Até o século XVIII, para aquelas que resistiam, haveria a “scold’s bridle” [rédea das rabugentas], engenhoca também usada para amordaçar pessoas escravizadas que circundava a cabeça e, se a pessoa tentasse falar, dilacerava sua língua. (FEDERICI, 2019, p.81)

As mulheres eram frequentemente rotuladas de “rabugentas” ou “bruxas” quando questionavam ou desafiavam as normas sociais estabelecidas. Essas mulheres eram vistas como ameaças à ordem estabelecida e eram frequentemente punidas com violência física, muitas vezes extrema, como mostra o trecho acima. As “rabugentas” não aceitavam os papéis sociais de submissão e silenciamento. Elas se levantavam, resistiam e buscavam liberdade e autonomia. Suas ações eram uma forma de resistência contra a opressão e uma tentativa de buscar justiça e igualdade.

Essas mulheres estão presentes ao longo da História desde as “bruxas”, “rabugentas”, “anastácias”, que lutaram por direitos civis e igualdade de gênero

até as ativistas contemporâneas que continuam a desafiar as opressões e a lutar por um mundo mais justo, como, por exemplo, Marielle Franco¹, que foi assassinada e até hoje não teve o julgamento de sua morte realizado e nem reconhecidos os culpados. Reconhecer e valorizar essas mulheres é essencial para a transformação social.

É claro para mim o quanto carregamos esses padrões sociais que nos foram enfiados “goela abaixo”, o quanto muitas histórias foram silenciadas, muitas palavras, cantos, choros, risos, gozos... E nós, mulheres atuais, por mais que tenhamos consciência disso, carregamos no nosso corpo toda essa ancestralidade reprimida e moldada.

Se observarmos o lugar das mulheres na formação dos textos que fazem parte da história, será mais fácil entender isso. Os homens produziram discursos, apagaram os textos das mulheres e se tornaram os donos do saber e das leis, inclusive sobre elas. Tudo o que sabemos sobre as mulheres primeiro foi contado pelos homens. Da filosofia à literatura, da ciência ao direito, o patriarcado confirma a ideia de que todo documento de cultura que restou é um documento de barbárie. Demorou para que as mulheres conquistassem o seu lugar de fala, o seu direito de pesquisa e de memória. (TIBURI, 2018, p. 48)

É importante apoiar e amplificar suas vozes, bem como se juntar a elas na luta contra as formas de opressão e desigualdade. Somente através dessa resistência coletiva podemos construir uma sociedade mais justa, igualitária e livre.

¹ Marielle Franco foi uma vereadora e ativista brasileira conhecida por sua luta pelos direitos humanos e pela igualdade social, tendo sido assassinada em 2018 pela milícia do Rio de Janeiro.

Capítulo II

Tecer - fios de
memórias ancestrais

CAPÍTULO II: TECER – FIOS DE MEMÓRIAS ANCESTRAIS

Os fios que me conectam

Nascer, crescer e viver como mulher em um país colonizado e enfrentar as heranças patriarcais que ainda nos afetam, não nos permite muitas possibilidades. Ainda é necessário falar, ainda é necessário criar espaços seguros para que mais mulheres possam contar suas histórias. Lembro-me dos motivos que me fizeram chegar até aqui, nesta pesquisa. Desde pequena entendia que algo não estava certo. Fui criada por uma avó materna que me contava sobre as dores de ser mulher. Observava como a família de “mulheres fortes”, ditas “guerreiras”, eram mulheres adoecidas pelo cansaço. Cansadas de trabalhar para sustentar a família, sendo umas professoras, outras costureiras, domésticas, e ainda cuidar da casa e dos filhos.

Eu sempre tive uma relação boa com meu pai e sei que isso é uma exceção em comparação com muitos lares brasileiros. Meu pai fazia comida e arrumava a cozinha enquanto minha mãe estudava. Ele cuidava de mim, me buscava na escola e sempre foi exaltado por isso. Muitos diziam para minha mãe: “Que bom que seu marido te ajuda”. E sim, meu pai ajudou muito minha mãe, me criou também, mas isso não é algo que todo pai deveria fazer? No entanto, tinha uma opinião muito forte que nunca podia ser desrespeitada. Existia até um certo medo das explosões do meu pai, principalmente ligadas aos namorados da minha irmã e às minhas incontroláveis vontades de sair e viver a vida. Sempre observei minha mãe, que não falava o que pensava e nem fazia exatamente o que queria. Ela dizia para mim: “Casamento é renúncia”.

As mulheres representam uma imensa multidão de seres que não puderam se tornar quem eram, ou quem desejavam ser, porque foram educadas para servir aos homens. Para se tornarem seres que servem a outros seres sem esperar nada em troca. (TIBURI, 2018 p. 79)

Figura 14: Pai Antônio me ensinando a andar a cavalo na fazenda do vô Zezinho, em Conceição das Alagoas (MG).



Acervo pessoal

Figura 15: Mãe Eucia me acompanhando na festa junina do Colégio Cenecista Dr. José Ferreira.



Acervo pessoal.

Proponho trazer essas duas fotos como uma representação do que disse acima. Na primeira foto, estou com meu pai em um momento de lazer, no qual ele me ensinava a andar a cavalo. Na segunda foto, estou com minha mãe no colégio onde eu estudava e que ela trabalhava, era festa junina e em um pequeno intervalo com os seus alunos, ela aproveitou para me alimentar e registrar esse momento.

Tive poucos momentos de lazer com minha mãe quando eu era criança, pois ela enfrentava jornadas triplas de trabalho para manter, também, o sustento da família. Por isso, tenho mais memórias de diversão com minha avó materna, minha irmã e meu pai.

Trago essas experiências pessoais para dizer que, enquanto mulher, observei de perto o silêncio de minha mãe e das mulheres de minha família. Esse silêncio, que pode ter me trazido o vazio que às vezes carrego comigo, foi o que me fez seguir adiante no estudo sobre o feminismo e na vontade de contar mais histórias de mulheres.

Veja bem, sou, como dizem, nascida e criada em Uberaba (MG), uma cidade conservadora em muitos aspectos, sendo um deles, a política. É um lugar onde a maioria dos partidos que se sobressaem, é de direita. É também um município que tem forte influência da pecuária. A cidade é conhecida como um importante polo agropecuário no Brasil, sendo uma das principais produtoras de carne bovina, leite e grãos do país. Onde reinam senhores de gado e terras, perpetuando ainda costumes culturais tradicionais, típicos de uma cidade do interior de Minas Gerais.

Devido à sua localização geográfica, assim como à fertilidade das terras – tendo em vista que as regiões centrais do estado, sobretudo aquelas em torno das vilas do ouro, sofriam altos níveis de esgotamento do solo – houve uma verdadeira corrida por sesmarias na região. Isso fez com que alguns poucos patriarcas de prestígio se tornassem proprietários de fazendas absurdamente extensas, inaugurando assim o domínio territorial de poucas linhagens familiares. (FONSECA, 1975, p. 29)

Figura 16: Mapa do Triângulo Mineiro.



https://www.researchgate.net/figure/Figura-17-Esquematizacao-da-regiao-do-Triangulo-Mineiro-em-Minas-Gerais-e-localizacao_fig5_340506112

Como as terras ficaram nas mãos de poucas pessoas, virou uma cidade de quem tem sobrenome, acima de quem tem dinheiro. Sobrenomes que “construíram” esse lugar. Coloquei *construíram* entre aspas, pois sei e acredito que é a classe trabalhadora que constrói e produz muito mais que os donos das terras. Essa relação de “patrão” e “empregado/ “senhor” e “servo” é muito comum no tratamento das pessoas em geral, até os dias atuais. É muito comum ver pessoas da “alta” sociedade uberabense tratando alguém como empregado, mesmo que esse não o seja. São resquícios históricos que ainda vivenciamos.

Tendo em vista a precariedade do poder público nas municipalidades, os coronéis costumavam exercer, ainda que extraoficialmente, grande número de funções do Estado. Desse modo, criava-se uma relação informal de aliciamento, baseada no carisma, no favor e na dívida, de forma a enraizar no trabalhador rural uma dependência vitalícia para com o proprietário de terras mediante vínculos de gratidão, estima e lealdade. Ou seja, os empregados sentiam-se moralmente comprometidos a corresponder à consideração do coronel com uma ilimitada subserviência. (FONSECA, 1975, p.36)

Essa relação em que o empregado se sente sempre em dívida com o patrão é, também, um resquício do período da escravidão em nosso país. Quem tem posses e dinheiro não está acostumado a pagar por um serviço. Esse contexto, que Fonseca aborda em seu livro, é por meados de 1900. Podemos

dizer que Uberaba mudou muito, mas essas relações perpetuam, mesmo que, na atualidade, subjetivamente.

Uberaba ainda mantém esteticamente algumas características históricas como: ruas de paralelepípedos e muitos casarões históricos abandonados e espalhados pelas ruas centrais. Casarões que já foram dos grandes senhores que hoje, em decadência, não têm mais dinheiro para manter os espaços. Mesmo assim, ainda têm os sobrenomes que ditam e “desditam” os rumos econômicos do município. São poucos os casarões tombados pela prefeitura, que também não consegue mantê-los, assim como não conseguem manter os cineteatros abandonados e transformados em lojas do comércio central.

Os fazendeiros faziam questão de construir seus casarões de acordo com as principais tendências dos grandes centros urbanos. Para isso, lançavam mão de pequenas fortunas para contratar os serviços de engenheiros e construtores europeus que, animados com a riqueza daquelas oligarquias, acabavam se transferindo para Uberaba. (FONSECA, 1975, p. 43)

Figura 17: Casarão do fazendeiro Antônio Naves.



<https://editoranaves.com.br/cronologia-da-destruicao/>

Um dia desses fui à prefeitura resolver um assunto de trabalho e observei, nas paredes laterais do *hall* de entrada, as fotos dos antigos prefeitos, todos homens. Não é um fato incomum nas cidades brasileiras, mas me senti oprimida por aquelas imagens tão explícitas do patriarcado. Atualmente, temos a primeira prefeita, porém, uma mulher branca da elite uberabense e com declarações diretas de apoio ao ex-presidente Bolsonaro, além da participação ativa em eventos como “As Bolsolindas”².

Cito algumas poucas situações para que possam entender um pouco sobre o contexto da cidade das mulheres artistas que participaram das práticas cênicas de minha pesquisa. É em uma cidade construída no contexto abordado acima, que nasci, fui criada, hoje moro e trabalho. É nessa região que as mulheres da minha família e da família das mulheres que participaram do grupo de pesquisa foram criadas. São nossas histórias, sejam elas muito antigas (em tempos que nem nossas “bisas” eram nascidas) ou atuais, são elas que construíram o que somos hoje como sociedade uberabense.

Querendo ou não as histórias e memórias acabam se misturando, pois viemos, nascemos e crescemos a partir de uma criação que foi moldada por mulheres que sofreram muito mais que nós e que abriram os caminhos que percorremos hoje. Esses dias escutei minha mãe falar para uma amiga: “Pois é, mas minhas filhas não foram criadas para serem donas de casa, minhas filhas foram criadas para estudar”. E assim fizemos, eu e minha irmã, estudamos e hoje somos mulheres independentes e lutamos para continuar assim.

A luta pela independência e por ser ouvida e considerada é constante, falo por mim mesma. Entretanto, foram justamente as amarras sociais e estruturais que observei ao longo da minha jornada e na jornada de mulheres que me acompanham, que me fizeram chegar até aqui. Um pouco de curiosidade e de indignação, talvez, ou de querer entender o porquê dos silêncios femininos. Tratei um pouco disso no capítulo anterior e neste quero aprofundar nas memórias que as mulheres da minha família teceram ao longo dos anos e que hoje, venho catando os fios, juntamente com outras memórias de outras mulheres, a fim de entender esse tecido social de ser mulher, por exemplo, do interior de Minas Gerais.

² Mulheres que se organizavam em apoio ao ex-presidente Jair Bolsonaro na campanha para sua reeleição em 2022.

Como já disse antes, fui criada por minha avó materna e por suas histórias. Minha avó cuidava de mim e, enquanto isso, contava-me as histórias de sua vida.

Em muitas partes do mundo, as mulheres têm sido vistas historicamente como tecelãs da memória - aquelas que mantêm vivas as vozes do passado e as histórias das comunidades, que as transmitem às futuras gerações e que, ao fazer isso, criam uma identidade coletiva e um profundo senso de coesão. Elas também são aquelas que passam adiante os conhecimentos adquiridos e os saberes – relativos a curas medicinais, aos problemas amorosos e à compreensão do comportamento humano, a começar pelo comportamento dos homens. (FEDERICI, 2019, p. 84)

Acredito que quase todo mundo se lembra de algum chá que uma avó ou tia indicou para algum tipo de dor, uma erva que é boa “pra isso ou pra aquilo”. Os cuidados, as tradições, os medos, as alegrias são passados de geração em geração pela oralidade. Tenho percebido que as mulheres contribuem muito com a tradição oral:

Em síntese, podemos dizer que, na fala, o jogo de oposição leva a uma identidade linguística, que, na perspectiva teórica adotada, não diz respeito somente a um sistema de língua, mas sim a toda uma carga social, cultural, política, ideológica etc. Enfim, na fala e pela fala, o sujeito tem a sua marca de diferença, que nós poderíamos chamar de identidade. E a memória? Bem, no nosso entender, a memória (cultural, social) é o que gera a identidade, sendo assim, a memória está marcada pela oralidade. (CORRÊA, 2001, p.19).

Lembro-me de minha tia Olinda, irmã mais velha de minha avó materna. Ela, como a irmã mais velha de todos os irmãos, após o falecimento de sua mãe, tornou-se a matriarca, todos iam visitá-la. Aos sábados, no fim da tarde, me recordo de ir à sua casa, juntamente com minha mãe, avó e madrinha. Lá encontrávamos com outras tias, primas, mulheres; era o famoso café da tarde na casa da tia Olinda.

Muitas mulheres reunidas falando sobre a vida, a correria do trabalho, os maridos, as dores... quantas dores... no corpo e na alma, uma mistura de vozes com o cheiro do pão de queijo quente no forno, o café bem doce e o suco de laranja com banana.

Figura 18: Encontro com Tia Olinda.



Acervo pessoal.

Figura 19: Eu e vó Jair.



Acervo pessoal.

Figura 20: Eu e vó Chica.



Acervo pessoal.

Figura 21: Eu e madrinha.



Acervo pessoal.

Figura 22: Mãe e mana.



Acervo pessoal.

Essas fotos representam algumas das mulheres que fizeram parte da minha vida e que ajudaram a tecer os fios que trago aqui para reflexão, observação e análise. Por esse motivo, irei nomeá-las aqui no texto. Na primeira foto (figura 18): da esquerda para direita, encontram-se, respectivamente: amiga de minha madrinha, amiga de minha avó, minha vó Jair, tia Olinda e eu ao fundo com o violino. Segunda foto (figura 19): Eu e vó Jair na minha formatura da pré-escola. Terceira foto (figura 20): Eu e vó Chica (avó paterna) em meu aniversário de sete anos. Quarta foto (figura 21): eu e minha madrinha Elsione em meu aniversário de seis anos. Quinta foto (figura 22): eu, minha irmã e minha mãe ao meio, não me recordo a ocasião.

Esses momentos de troca e conversa entre mulheres são ocasiões em que aprendíamos umas com as outras. Nesses cafés da tarde na casa da minha tia, eu não só escutava, mas falava também, eram momentos de confraternização e de afeto entre as mulheres da família. Essa “roda” entre as mulheres era considerada fútil pelos homens quando iam e não tinham muita paciência de esperar ou participar.

A conversa entre mulheres foi se tornando pejorativa durante os séculos,

como analisa Federici (2019) com a palavra “fofoca” (*gossip*³) que, ao longo dos tempos, foi tendo seu significado modificado para o que conhecemos atualmente, “uma conversa fútil”, principalmente entre mulheres. No entanto, o significado para *gossip* na Inglaterra, no início da idade moderna, era “companheira na hora do parto”. Essa mudança de significados deu-se pelas mudanças sociais que aconteceram na transição dos séculos XVI para XVII. Algumas mulheres chegaram a ser torturadas por demonstração de independência e crítica ao marido, e então, foram se silenciando

(...) é uma continuação da construção, por demonólogos, da mulher estereotipada com tendência à maldade, invejosa da riqueza e do poder de outras pessoas e pronta para escutar o diabo. É dessa forma que as mulheres têm sido silenciadas e até hoje excluídas de muitos lugares onde são tomadas decisões, privadas a encarar os retratos misóginos ou idealizados que os homens fazem delas. Estamos, no entanto, recuperando nosso conhecimento. Como uma mulher disse recentemente em um encontro para discutir o sentido da bruxaria, a mágica é: “Sabermos que sabemos”. (FEDERICCI, 2019, p. 84)

Na disciplina *Cenas e escritas: memórias, aprendizagens e procedimentos da criação*, ministrada pela Prof^a Dr^a Daniele Pimenta, tive a oportunidade de exercitar uma escrita mais livre e poética e de me conectar com algumas memórias.

O exercício que mais me marcou foi a primeira escrita. Daniele pediu que escrevêssemos com letra cursiva, sobre a nossa primeira memória que tivesse relação com a nossa pesquisa. O objetivo era não pensar muito, e sim deixar a escrita fluir. Tínhamos o tempo de 30 minutos para escrever. Eu já havia feito exercícios similares na graduação com a professora Mara Leal e me identifico muito com essa forma de escrita. No entanto, minhas evocações sobre a pesquisa me surpreenderam. Veja bem, eu pesquiso silenciamento feminino e minha primeira memória era “Quando minha avó perdeu os dentes”:

Na verdade, o que eu vou contar aqui não é necessariamente uma lembrança minha, mas sim, uma lembrança da lembrança. Eu não sei ao certo o tempo que ela ocorreu, mas sei que eu era criança.

Para contá-la, antes de tudo, preciso falar um pouco de minha avó materna, porque, na verdade, a memória é dela, mas foi ela que me contou.

Minha avó tinha nome de homem, Jair! Era geminiana, costureira, muito comunicativa e elegante. Casou-se com 16 anos, um casamento arranjado pela família, pois em segredo era apaixonada

³ *Gossip* – traduzindo para o português: fofoca. Utilizei o termo em inglês, também, pois a autora cita desta forma no livro, mesmo na versão traduzida.

por outro homem e o seu sonho era aprender a tocar piano. Teve cinco filhos, um morreu no parto, os outros ela criou na garra, entre muitas dores de cabeça, cigarro e em cima da máquina de costura. Foi uma das primeiras mulheres a se separar em Uberaba. Quando eu nasci, minha avó morava na casa dos meus pais. Então, ela participou muito da minha criação, enquanto meus pais trabalhavam eu ficava com ela. Minha avó era uma contadora de histórias. Entre uma louça ou outra que lavava e o almoço que preparava, eu ficava na cozinha escutando suas histórias e ela contava suas histórias de vida. E, talvez, muitas dessas histórias me fizeram chegar no meu tema de pesquisa.

Como eu disse, eu não lembro do dia certo que ouvi essa história, mas lembro do cheiro de café forte coado na hora misturado com a fumaça do cigarro “luxor” que ela fumava. Ela sentada em uma cadeira num canto escuro e eu em pé. Me contou, como se não fosse nada, por quê ela usava dentaduras. E me disse que brigava muito com meu avô. Ele, caminhoneiro, viajava muito e tinha outra

família, como homem, exigia ser ouvido e respeitado. Não lembro se ela contou o motivo da briga, mas, meu avô brigava com meus dois tios crianças e ameaçava bater neles, minha avó entrou na frente e, em um ato de fúria, meu avô apertou tanto a boca de minha avó, com tanta força que ela perdeu todos os dentes. Meu tio chamou a polícia, meu avô foi preso, não por muito tempo.

Eu ali, criança, ouvindo a história de como minha avó perdeu os dentes, em pé, vazia por dentro, senti, naquele momento, raiva de meu avô que eu nunca conheci e, ao mesmo tempo, admiração pela coragem de minha avó.

Depois de vivenciar a memória, que é uma lembrança da lembrança de minha avó, alguns sentimentos de infância vieram à tona. A raiva do meu avô, mas também uma raiva escondida de minha avó. Uma raiva misturada com admiração e o questionamento: por quê me contar tantas histórias assim, sendo que eu era tão nova? Com a continuidade do exercício, a professora Daniele pediu que fizéssemos duplas e conversássemos sobre o texto da outra pessoa. Minha dupla, Ludmila, me fez o questionamento a partir dessa minha constatação de raiva: “Bia, mas você não acha que sua avó te contava essas histórias justamente para te proteger, para te avisar? Para que você não passasse por situações assim?”. Fiquei uns dias maturando as indagações de Ludmila, que fizeram muito sentido. É por isso que é tão importante que nós mulheres possamos falar cada vez mais, contar mais histórias assim como dona Jair contava. Assim vemos o mundo, mesmo que seja aos poucos.

(...) um mundo no qual eu sabia que juntas as mulheres poderiam se fortalecer, um mundo no qual eu aprendi a admirar e amar mulheres, um mundo que me abriu caminhos para ser feminista. Minha mãe jamais permitiu que homem algum tocasse suas filhas. E, na sua ausência, envio as Grandes Mães para espantarem qualquer um que estivesse mal-intencionado. Você, que nunca soube o que era

feminismo, minha mãe, que nunca soube o que era feminismo, me ensinaram a importância de me defender. (RIBEIRO, 2021, p. 51)

Figura 23: Vó Jair.



Acervo pessoal.

Figura 24: Primeira vez no mar de vó Jair.



Acervo pessoal

Todas aquelas histórias que minha avó me contava, as relações que eu observava, principalmente nas mulheres de minha família, minha trajetória desde a graduação e a minha trajetória como mulher, me fizeram chegar até aqui com essa pesquisa, mas eu só consegui ter essa consciência mais evidente depois desse exercício. A intenção não é de ser um “muro das lamentações” das palavras sufocadas pelo patriarcado, mas sim como as memórias das atrizes poderão ser disparadoras de material poético e, ainda, se conseguiremos nos comunicar com outras mulheres por um viés artístico.

Processo de criação: memória e ancestralidade

Em 2021, concomitante aos estudos do mestrado, iniciei uma pesquisa pela Lei Aldir Blanc, para criação de um curta-metragem. Nessa pesquisa, entrevistei cinco mulheres de minha família, a fim de recolher material para criação do roteiro do curta. As entrevistas aconteceram de forma *on-line* e muito livre, com poucas perguntas, pois sentia que era um espaço para um desabafo delas. Nos dias que me dediquei a escutá-las, tive contato com muitas histórias, algumas que eu já conhecia e outras que eu não fazia ideia que tinham acontecido.

Uma das mulheres começou a entrevista dizendo: “Eu vou te contar tudo” e não parou de falar até o fim de nossa conversa. Eu sentia que ela precisava falar, precisava contar sua história. Fiquei um pouco abismada de perceber que eu não sabia quase nada sobre a família de meu pai. Essa mulher, minha tia, é irmã dele, e me contou muitas coisas que eu não sabia sobre meu pai, meus tios, meu avô paterno (que eu nunca conheci)... Refleti muito sobre a minha relação com meu pai, o quanto não conversamos muito sobre a vida, sobre histórias.

Os temas mais abordados nas entrevistas foram: casamento, trabalho, violências, felicidades e sonhos. Elas dedicaram um tempo para me contar suas histórias e eu estava aberta a ouvi-las. As mulheres que escolhi, todas com mais de 65 anos, tiveram trajetórias parecidas, não só por serem da mesma idade e classe social, mas, principalmente, pelo recorte do gênero. Muitas histórias de submissão e violência nos casamentos. Como já dizia minha mãe: renúncia.

Foi um processo intenso entrar em contato com tantas vivências de abuso, violências e, sim, muitos silêncios. Para esse projeto, escolhi um recorte social

e etário: mulheres acima de 65 anos, cis, heterossexuais, de classe social mais baixa. Elas cresceram com ensinamentos muito diferentes do que eu vivi, mas que reverberam nas minhas ações até hoje. Recolhi para compartilhar com vocês alguns trechos que foram transcritos da forma como elas falaram, sem alterações. Decidi por não nomeá-las aqui para evitar exposição das entrevistadas.

Mulher 1:

“(...) bebida, mulherada, ele tinha uma amante, sérios conflitos”

“Minha mãe falava assim... olha o moço, moço, moço, seu pai tá devendo, ele quer pegar a casa.”

“Meu pai eu sentia que ele tinha muito carinho por mim, eu sentia isso, sabe? Mas minha mãe queria o nosso amor todo pra ela. Então, pra nós, o meu pai não prestava, o meu pai era bravo. Então, quando ele chegava, ela já falava: Seu, pai, seu, pai, seu pai...todo mundo quieto, nos seus lugares, seu pai, seu pai, seu pai...E a gente cresceu com aquele pavor do meu pai, muito triste isso.”

“Vocês querem que eu me caso, então eu me caso, mas eu não vou fazer nada. Ela contou que os irmãos dela foram pra cidade comprar o enxoval e que ela não fez nada.”

“O meu pai queria que a gente parasse de estudar para trabalhar de doméstica. Aí eu tive coragem de falar: Eu não quero pai, eu quero estudar, eu quero estudar.”

Mulher 2:

“Ah... ele teve uma segunda família e ela fez com que ele perdesse tudo, é a história que eu tenho.”

“Eu era assim namoradeira, muitos sonhos. Eu achava, acreditava, não num príncipe encantado, mas acreditava que tudo ia ficar ótimo, que eu ia ser feliz.” “Na minha cabeça eu achava que a felicidade era encontrar um grande amor, na época minha gente pensava assim, eu penso assim até hoje. Eu sou assim um pouco Amélia”

“Na minha cabeça ele ia fazer um doutorado e eu ia continuar a faculdade. Aí, essa frase ficou na minha cabeça, ele disse: Traz o desquite que eu assino. Quando eu trouxe a documentação da faculdade. Eu sou doutor, por que você quer estudar? E aí eu resolvi ser esposa”

“Eu tive o primeiro filho, eu percebi que ele já não era aquela pessoa que eu esperava, no segundo piorou e no terceiro mais ainda (...)Tivemos o terceiro filho e ele entregou a bebida, e vários episódios ruins, muitos mesmos. E apesar de eu gostar de ser esposa, não Amélia que aceitava tudo, mas eu achava

lindo aquela coisa de amar, ter a casa, os filhos, só que isso não aconteceu. Eu comecei a fazer as coisas, trabalhar (...) só que o ciúmes dele era doentio.”

Mulher 3:

“Aí a mulher comprou um enxoval pra mim, eu não tava nem pensando nisso. Ao invés de comprar outra coisa pra mim, comprou um enxoval, com coisa que eu queria casar...”

”Só sei que o que ela me pagou foi em enxoval. Aí ele falou pro meu pai assim, foi meu padrinho que me levou. Eu trouxe ela porque ela quer casar. Eu nem sabia o que era casar na minha vida.”

“Eu tive uns namorados, mas eu nunca tive vontade de casar, mesmo assim, eu nunca tive não.”

“Ai eu fiquei livre, Bia, ninguém me mandava.”

“Antes assim eu tive uns namoradinhos, mas eu não achava eles responsáveis. “Agora, apesar de que o seu tio bebia eu sentia que ele era responsável, eu sentia que ele gostava de mim e eu também gostava dele, porque ele era responsável. Agora amor, amor assim... eu nem sei se existe ou se foi, não sei. Só sei que meu pai falou assim: tá vendo, esse aí que é homem pra casar.”

Escutar essas histórias que compartilhei aqui e outras tantas mexeram bastante comigo, foi difícil o processo de escrita do roteiro e a realização das gravações, justamente pelo fato de que entendia o quanto os temas que elas abordaram reverberam ainda atualmente e em muitas mulheres.

Como estávamos em um contexto pandêmico e de isolamento social, os sentimentos estavam à flor da pele. Eu, por exemplo, comecei a vivenciar um processo depressivo muito intenso e o luto da perda de uma prima muito próxima que havia se suicidado. Essas experiências atravessaram a criação do curta-metragem de uma forma muito incisiva, pois utilizei o material que havia coletado nas entrevistas como inspiração para a criação que abordava muito delas, mas também, muito de mim.

Para tanto, compartilho com vocês o resultado da criação desse processo e uma live, Pelo avesso: memórias, silêncios - um quase ato, na qual explico, juntamente com Mario Leonardo (iluminador e diretor de arte do curta), a criação da obra realizada.

Memória, silêncios - um quase ato.

<https://www.youtube.com/watch?v=GFP9uNxPiZ8>

Pelo avesso: memórias silêncios - um quase ato.

<https://youtube.com/live/Yq6Nr4HZh8g?feature=share>

Dessa forma, é possível dizer que acredito no compartilhamento de memórias e acontecimentos, seja entre mulheres, famílias, amigos, pesquisa, leitores e público, como forma de reconhecimento de acontecimentos pessoais e como elas podem reverberar no coletivo. Bergson (2011) descreve a importância da memória na formação de nossa identidade ao argumentar que nossas memórias individuais e coletivas são como fios que se entrelaçam, fornecendo uma continuidade entre nosso passado, presente e futuro. Essas memórias nos permitem reconhecer quem somos, lembrar de experiências passadas que moldaram nossa personalidade e nos ajudam a projetar nossas aspirações para o futuro.

É nessa tentativa de buscar os fios das memórias de mulheres mais idosas de minha família – como no projeto do curta-metragem –, juntamente com os fios de memórias das mulheres, que as recrutei para essa pesquisa, a fim de explorar, juntamente com as atrizes, as narrativas que surgiram no processo prático desta investigação, conexões de histórias entre mulheres, de vivências similares de violências, silêncios, medos e abusos. No entanto, resolvo seguir outro caminho na pesquisa do mestrado.

A experiência de escrever sobre uma memória que me foi passada pela oralidade (“Quando minha avó perdeu os dentes”) e entender a profundidade dela na minha pesquisa, fez-me querer seguir um caminho diferente do que tomei com o projeto de entrevistas do curta-metragem em 2021. Para a pesquisa do curta-metragem, escolhi a abordagem oral, utilizando as entrevistas, e, para o mestrado, escolho uma abordagem na qual a memória se dá pela escrita das atrizes convidadas.

(...) o conceito de memória diz respeito à construção histórica e cultural de uma comunidade. Essa memória está viva na oralidade de seus integrantes. Na escrita, está a versão daquele que tem o poder para registrá-la. Depois do registro, pela intervenção das instituições sociais (igreja e escola), passamos a ter a memória da escrita. (CORRÊA, 2001, p.23)

Corrêa, em seu artigo, nos elucida sobre a memória oral e escrita. A memória escrita veio como forma de registro de acontecimentos, e como isso é determinante quando pensamos em quem pode escrever? De quais perspectivas as histórias foram contadas? Durante séculos o poder da escrita ficou em mãos de pouquíssimas pessoas, membros da igreja e daqueles vindos de classes mais abastadas, que frequentavam a escola, em sua maioria homens brancos. Isso quer dizer que, durante séculos, muitas mulheres não puderam deixar suas memórias/histórias registradas.

Dessa forma, podemos pensar que a memória oral envolve a transmissão de conhecimentos, histórias e tradições através da fala e da oralidade, de geração em geração. Já a memória escrita é utilizada na linguagem escrita para registrar histórias, conhecimentos, informações... permitindo que sejam preservadas ao longo do tempo.

Nesta pesquisa, escolho o caminho da escrita das memórias, porém sem descartar a oralidade, o compartilhamento e os questionamentos de “Como memórias individuais afetam memórias coletivas?” ou “Memórias individuais podem ser semelhantes umas a outras e se tornarem coletivas?”.

Bosi (1994) nos elucida sobre memórias individuais e coletivas. Para ela, a memória coletiva pode influenciar a formação de identidades individuais. Por exemplo, eventos históricos são lembrados, esquecidos ou reinterpretados ao longo do tempo, por isso a memória é tão importante para compreensão do presente e na construção do futuro.

A memória é a faculdade épica por excelência. Não se pode perder, no deserto dos tempos, uma só gota da água irisada que, nômades, passamos do câncavo de uma para outra mão. A história deve reproduzir-se de geração a geração, gerar muitas outras, cujos fios se cruzem, prolongando o original, puxados por outros dedos (BOSI, 1994, p.90)

E é a partir dos fios cruzados e prolongados, que busquei com essa pesquisa encontrar outros tecidos “puxados por outros dedos” a fim de tecermos, juntas, outros tecidos de outras formas, tecituras e cheiros.



Capítulo III

Encontros e processos
práticos

CAPÍTULO III – DOS ENCONTROS E PROCESSOS PRÁTICOS

Mingau esquentado por dentro⁴

“Olá, meu nome é Claudia!”

Certa vez alguns amigos riram de mim, porque tenho mania de iniciar tudo assim, dizendo “olá” e falando meu nome logo em seguida. Não riram com maldade, apenas comentaram o quanto acharam isso engraçado em mim. E é interessante lembrar disso agora, porque eu sempre gostei muito do meu nome. Muita gente me chama de “Ana Claudia” ou “Maria Claudia”. Mas não, é Claudia mesmo. E sem acento no “a” e muito menos no “u” como alguns têm mania de colocar. Daí eu me chamaria “ClaÚdia”. Seria estranho... Pois bem... me chamo Claudia porque minha tia era muito fã da Claudia Raia, na época, 1989, a protagonista da novela “Sasaricando”. Sendo assim, quando minha mãe engravidou de mim em 1990, minha tia Roseli que sempre atendia o telefone dizendo “Olá, eu sou a Claudia”, pediu que este também fosse meu nome. E aqui estou. E sinto que tal nome definiu muito minha essência. Desde o nascimento e no decorrer de toda a minha infância, tive muito amor por parte de minhas tias maternas. Fui super mimada e protegida. O que era tão bom na infância, sinto que me prejudicou na vida adulta. Entrei na fase adulta ainda acreditando que todas as pessoas teriam aquele amor para me oferecer. Mas, não. Aprendi que não, e das piores maneiras... Rejeição, desprezo, ego ferido, algumas violências físicas e psicológicas... Realmente o planeta Terra não é para qualquer um. Eu tive consciência de mim mesma enquanto mulher, pobre e periférica numa sociedade capitalista e machista não sei bem quando. Só sei que foi já na vida adulta, parte quando cursei a graduação em Serviço Social, e outra parte já aos 26, 27 anos de idade. Depois me descobri artista. Às vezes o peso de certos conhecimentos dói muito. A gente aprende apanhando e chorando. Não sei dizer bem “que eu sou”. Tive um longo período em negação do meu lado feminino e gentil. Foi uma fase necessária. Agora estou renascendo como uma fênix. Hoje coloquei Flávio Venturini para minha turminha do sexto ano. Eles estavam me passando muita raiva. Mas, a música “Noites com sol” me trouxe certa paz. (Claudia, 2022)

Que mulher sou eu eu não sei acho que tenho meu nome, tenho a minha carne, os meus dois pés, minhas pernas, joelhos, coxas, as minhas cicatrizes. Um trocanter que às vezes dói por tanto um corpo que pega chuva. Gosto muito de água, saudade de uma cachoeira, do cheiro, do barulho e da sensação de acolhimento da vegetação e do eco enorme do barulho que treme grande forte. Eu sou uma mulher que gosta de

⁴ Trecho retirado do livro “Calabar: o elogio da traição” de Chico Burarque e Ruy Guerra. Trago essa frase iniciando o capítulo para elucidar as metodologias. “Como se fosse um mingau esquentado por dentro” – ou seja – aquilo que vem de dentro para fora. Que estava dentro e custou a sair.

cachoeiras de água e de chuva. Mesmo aqui na região tendo tão pouco. Tantos meses não chovia e finalmente ela veio depois de tanto tempo e é como se eu voltasse para mim. Quando vou para casa do meu pai sou filha e gosto de olhar para o céu e sentir que tudo é tão grande e que por alguns instantes sou livre e leve. Amo passarinhos, gosto de tirar fotos de passarinhos e de ficar olhando depois com saudade. Sou uma mulher que pensa muito em saudade, não sei se sinto sempre mas penso. Sou tudo talvez por isso a necessidade de água não sei não sei. Tenho sede e calor e suor, e choro muito por qualquer coisa principalmente ultimamente de não sei qualquer coisa mas gosto de chorar de encantamento e alegria. Gosto de olhar nos olhos dos cachorros na casa do meu pai e sentir que eles estão comigo. Gosto de olhar nos olhos e sentir que estão comigo. Olhos nos olhos. Os olhos tristes da fita rodando no gravador, a moça... Gosto de alecrim e alfavaca e gosto de ler e assistir coisas e de tomar cerveja, conversar, rir e continuar. Pensar como continuar, pensar como continuar e como ser útil e para onde ir. Gosto de ser útil e de colecionar, mapear e investigar. E de observar e recolher, guardar e proporcionar. Sentir que respiro coletivamente e que o respiro tem e também não tem fim. (Luisa, 2022)

Que mulher que eu sou? PRETTA COM DOIS “Ts” nascida quase morta, mãe, professora, atriz, mulher periférica, como já me chamaram “cangaceira”, filha, neta, mãe, cria bichos, mulher que gosta de mulher, mulher que teme o escuro, mas não teme a vida. Sou Pretta Moreno dos Gangas, escritora, contadora de causos, dos meus causos e dos outros. (Pretta, 2022)

Essas escritas foram produzidas em um dos encontros que tivemos. Eu fiz uma pergunta e pedi que elas escrevessem sem pensar. Que mulher sou eu? Uso as respostas como forma de apresentá-las, mas pela perspectiva delas. Vale ressaltar que mantive o texto da forma como elas escreveram, sem correções e sem alterar o fluxo do pensamento, visto que foi um exercício de escrita livre.

Fiquei emocionada quando elas compartilharam em voz alta o que escreveram e fico emocionada ainda toda vez que releio. São três mulheres muito diferentes, mas que fazem parte do recorte que resolvi seguir. Minha emoção vem justamente da diferença de força de cada uma. Entretanto, vemos que a dor, o silêncio, o servir e o ter que ser mais que suficiente estão presentes

de forma sutil em cada texto⁵. Para mim, resume um pouco do que é ser mulher hoje. Utilizo as apresentações das artistas como mote para uma pequena análise das mulheres que elas descreveram que são e que são características comuns, e que atravessam muitas mulheres atualmente. No entanto, serão as nuances entre um texto e outro, no grupo de pesquisa, que iremos aprofundar para criação de cenas inspiradas nos textos/memórias escritos.

Por mais que nessa pesquisa eu queira frisar a importância de continuarmos na luta, abrindo caminhos para outras mulheres, também escolho trabalhar com escrita de memórias femininas, como forma de propor espaços de comunhão entre mulheres, de exaltação de trabalho de mulheres e de tentar abrir mais espaços de escuta e de falas de histórias de mulheres. Gosto de usar a repetição da palavra mulheres de forma proposital, para que nós, mulheres, não nos esqueçamos, também, da importância e da força do encontro de mulheres.

Para tanto, o recorte escolhido para o grupo prático desta pesquisa foi: mulheres jovens entre 25 e 45 anos, atrizes, educadoras, uberabenses, cis, classe média/baixa, bissexuais e lésbicas. É um recorte proposital e que se aproxima mais da minha realidade. Com esse novo recorte, queria realmente buscar os silêncios mais próximos dos meus. Será que teríamos histórias parecidas?

A proposta desta pesquisa, desde o início, era de investigar memórias de um grupo específico de mulheres, utilizando do material coletado para criação de material cênico. Ao longo do curso, muito instigada pelas disciplinas, orientações e referências à metodologia, esse processo foi tomando forma. *A priori*, como eu morava na cidade de Uberlândia, faria o grupo de pesquisa com atrizes que me acompanharam durante a minha trajetória de formação. No entanto, no meio do caminho, me mudei para Uberaba e a formação desse grupo de mulheres deu-se de uma forma diferente.

Fiz um convite pelo aplicativo de conversas *Whatsapp* em um grupo de artistas de teatro da cidade, do qual faço parte, explicando minha pesquisa e deixando aberto para as mulheres que tivessem interesse de participar. Cerca

⁵ Trecho retirado do livro “Calabar o elogio da traição” de Chico Burarque e Ruy Guerra. Trago essa frase iniciando o capítulo para elucidar as metodologias. “Como se fosse um mingau esquentado por dentro” – ou seja – aquilo que vem de dentro para fora. Que estava dentro e custou a sair.

de dez mulheres mostraram-se interessadas, mas por não termos horários em comum fechamos o grupo com cinco. Ao longo dos encontros, fechamos em três mulheres artistas sob a minha condução. Elas já se apresentaram para vocês no capítulo anterior e logo contarei um pouco sobre os encontros e os desdobramentos cênicos que surgiram deles.

Durante a pesquisa, entendi que a mudança de endereço não premeditada fez todo sentido, por serem mulheres atrizes justamente da cidade de Uberaba, onde se encontram, também, minhas raízes. Os fios se cruzaram espontaneamente.

Já contei um pouco sobre Uberaba e é possível imaginar que seja difícil fazer arte em uma cidade tão conservadora. Já vivenciamos muitos episódios de censura, inclusive, recentemente. Obras de um artista visual foram censuradas por um vereador evangélico por conter cenas de nudez. A exposição tinha classificação indicativa. O vereador chegou a danificar uma das obras⁶.

Sinto, na maioria das pessoas que conheço, que também são daqui, um clima de cuidado. Não um cuidado no sentido de cuidar do outro, mas sim de não incomodar o outro, não ultrapassar os padrões sociais estabelecidos. As pessoas se incomodam muito com opiniões, principalmente opiniões contrárias, assim sendo, é preciso cuidado com as palavras. Essa não é uma sensação individual. Algumas amigas, que também saíram de Uberaba para estudar e depois retornaram, também vivenciam essa situação.

Assim que me mudei, senti imediatamente falta do que a universidade geralmente proporciona: discussões, conversas, questionamentos e diálogos, sobre o que vemos, lemos, sentimos e acreditamos. Na Universidade Federal do Triângulo Mineiro, em Uberaba, não há cursos de arte e vejo isso como uma restrição, pois poderia ser traçado um espaço de conexão com cursos de arte e os espaços culturais da cidade. Não que não exista arte, muito pelo contrário, a cidade me mostra todos os dias que a arte existe independente de qualquer coisa, e pulsa forte em todos que querem. Há muitos artistas na cidade, de formação (fora) e de experiência, muita experiência. Aquela adquirida no processo diário de luta e vontade de fazer pulsar arte, independente de como. Os artistas de Uberaba trabalham em outras funções, dão aula, desdobram-se em

⁶ Texto escrito pelo comunicador, gestor e produtor cultural Luiz Hozumi.
<https://www.jornaldeuberaba.com.br/noticia/54645/censurem-tudo>

diferentes profissões para se manterem no trabalho artístico, mesmo que sem incentivo municipal. O grupo de mulheres que escolheu participar desta pesquisa, faz parte desse contexto que descrevi acima.

Planejei os encontros com essas mulheres artistas em duas etapas: a primeira etapa deu-se com a exploração de escritas e compartilhamentos de memórias e histórias individuais. A segunda foi a criação de cenas individuais e coletivas a partir das narrativas produzidas nos encontros, com a condição de trocarem as narrativas para composição das cenas. A intenção de tomar essa decisão de que as cenas não fossem textos próprios, foi para investigar como as narrativas de outras mulheres poderiam afetar a criação. Elas se identificariam com outras histórias que não as delas? Em um grupo de mulheres com um perfil parecido, haveria memórias que se assemelhavam? Ou, ainda, memórias que pudessem estabelecer diálogos? Essas perguntas foram sendo respondidas ao longo do processo prático.

O objetivo foi de me colocar como condutora do processo investigativo, participar e interagir com elas no decorrer do processo de criação, assumindo, assim, uma pesquisa autoetnográfica. Como integrante desse processo, mesmo estando com um olhar voltado para as explorações práticas, os percursos seguidos foram determinados pela minha condução como participante do processo. Nesse sentido, minha observação interferia nas ações das atrizes, uma vez que a pesquisadora estava entrelaçada no processo criativo. Para Fortin, “se a pessoa que conduz a investigação é indissociável da produção de pesquisa, porque, então, não observar o observador? Porque não olhar a si mesmo e escrever a partir de sua própria experiência?” (2009, p. 82).

A partir dessas indagações de Fortin entendo minha pesquisa como uma autoetnografia, pois, apesar de ter me colocado como um olhar externo no processo prático, fui provocadora e me sinto inserida no tema da pesquisa, como mulher, atriz, a classe social média/baixa, cis, uberabense – ou seja – eu pertencço a esse grupo. No mais, foi, também, a partir de minha trajetória que escolhi esse caminho de pesquisa. Meus silêncios, dores e violências contribuíram para a condução da prática. Como coloca Leal, “assim, vejo o trabalho criativo, a partir da memória pessoal, como um procedimento que colabora para outras possibilidades de escrituras cênicas que tentam criar

contra-discursos à lógica dominante.” (2014, p.20). Do mesmo modo, em se tratando de discursos dominantes, Fortin (2009) comenta:

De fato, a auto-etnografia, nós vimos, se liga bem à perspectiva pós-colonialista que rejeita as meta-narrações, os meta-temas, independentemente das condições de possibilidade de assumir a palavra. Os dados auto-etnográficos, definidos como as expressões da experiência pessoal, aspiram a ultrapassar a aventura propriamente individual do sujeito. (FORTIN, 2009, p. 84)

Fiz a coleta dos dados a partir da condução de exercícios de escritas livres/criativas e a partir das minhas observações sobre o processo vivenciado por mim e as reflexões do processo vivenciado pelas atrizes.

Entreguei um diário de bordo para cada atriz registrar suas memórias/narrativas propostas pela condução e para colocar suas reflexões, sentimentos e memórias que pudessem surgir nos encontros. Outra forma que utilizei para coleta desse material, além dos diários, foram fotos e gravações das explorações práticas do processo de criação.

Como disse anteriormente, separei os encontros em duas etapas: criação escrita e criação de cenas. Para a primeira etapa, elaborei o seguinte plano de ação:

Encontro I (modelo)

Leitura do conto Aramides Florença, do livro Insubmissas lágrimas de mulheres de Conceição Evaristo.

O encontro foi dividido em quatro partes:

- 1ª parte - Chegança: Esperar todas chegarem ao espaço, cumprimentar, dar espaço para falarem do dia, dores e cansaços, e em seguida um alongamento corporal com condução.
- 2ª parte - Explicação do exercício: Será feita uma leitura de um texto, vocês vão apenas ouvir e deixar vir, pela escuta dessa história, imagens, lembranças, lembranças de situações semelhantes que vocês vivenciaram ou que alguém contou ou que você presenciou. Logo após a escuta, pegar o caderno e a caneta para escrever sobre a primeira lembrança que veio a partir desse texto, permitindo um fluxo livre na escrita. A regra é não tirar a caneta ou lápis do

papel e não parar, mas deixar a fluir. Vou determinar um tempo, mas se você terminar antes de eu parar, não precisa forçar a escrita. Se acabou, acabou.

- 3ª parte - Escuta do texto inspiração: Leitura do conto escolhido sem revelar a autora e do que ele se trata.
- 4ª parte - Escrita livre: Escrita feita no caderno com tempo determinado (20 minutos).
- 5ª parte - Compartilhamento das escritas e finalização: Propus uma sequência de condução muito parecida para todos os encontros, mas com textos disparadores diferentes. A escolha desses textos se deu a partir dos materiais que já fazem parte dos meus estudos e foram compartilhado com as atrizes, variando entre textos teóricos, contos e imagens que pudessem servir de inspiração, não só para discussões, como também para ativar memórias. As outras duas inspirações para essa etapa foram: o capítulo 5 do livro *Feminismos em comum para todas, todes e todos*, de Márcia Tiburi e uma obra surrealista do René Magritte.

Ao final, foram três encontros dedicados à escrita. Busquei focar nas narrativas que surgiram das escritas livres e das conversas ao final de cada encontro. Não pedi que elas criassem uma dramaturgia dos textos que escolheram, mas que continuassem com a proposta de narrativa que, para mim, aproxima-se mais com a linguagem da memória e da oralidade.

(...) a narrativa tornou-se um caminho para o entendimento da experiência. Nossa excitação e interesse pela narrativa têm sua origem em nosso interesse na experiência. Tendo a narrativa como nossa posição estratégica, temos um ponto de referência, a vida e um chão, uma base de suporte ou para imaginarmos o que a experiência é e para imaginar como ela pode ser estudada e representada em textos de pesquisa. Nessa perspectiva, experiências são as histórias que as pessoas vivem, as pessoas vivem histórias e no contar dessas histórias se reafirmam. Modificam-se e criam novas histórias. As histórias vividas e contadas educam a nós mesmos e aos outros (...) (CLANSININ, 1994, p. 27).

A partir da perspectiva de Clansinin, pensando em narrativa como relato de experiências – histórias que as pessoas vivem – e a modificação e criação de novas histórias a partir do compartilhamento, é que opto pela narrativa como base de escrita desta pesquisa, visto que também estou contando aqui histórias minhas e de outras mulheres, sejam elas da minha família ou das atrizes que

participaram dos encontros.

(...) voy a intentar hacer una presentación de mi propia experiencia, es decir, una exposición de lo que designaré como minha escritura del yo. Lo primero que quisiera destacar es que mi empresa autoficcional se inscribe en esta línea que defiende la narración del yo como forma de dar con el otro. Siempre insisto en que mis autoficciones no se celebran a sí mismas en una promoción del yo, sino que, por el contrario, son simplemente un intento de comprenderme como una forma de comprender a los demás. Todas mis autoficciones fueran escritas no tanto para exponerme, sino para, buscarme. Todas ellas están escritas a partir de un yo que busca en la escritura una posibilidad de encontrarse a sí mismo para, de esta forma, encontrar a los otros. (BLANCO, 2018, pg. 55)⁷

Dessa forma, entendo que tanto o trabalho com histórias de mulheres e a narrativa que proponho aqui são autoficcionais, pois busquei explorar, juntamente com o encontro das mulheres artistas de Uberaba, nossas próprias experiências pessoais, visando à criação de narrativas híbridas com a intenção de questionar os limites entre a realidade e a ficção. Quando relembro também crio?

(...) para la autoficción, el pasado está tan abierto como el futuro, es decir, que es tan misterioso e incierto como el provenir. En mis autoficciones, el pasado aparece siempre como un territorio que no termino nunca de nombrar y eso es justamente lo que me permite manipularlo y maniobrarlo a mi voluntad. El tiempo pretérito en mis piezas es tan incierto como el futuro. Por eso, siempre digo que mis autoficciones, en lugar de precedir el futuro, proponen precedir el pasado. (BLANCO, 2018, p.83)⁸

Pensando em um trajeto no qual busquei me aproximar e me aprofundar em minhas memórias e as que surgiram da pesquisa prática, escolhi trabalhar com esse material enfatizando as performatividades das atrizes. Como compartilhamento de algo real que pode afetar subjetivamente memórias e

⁷ Vou tentar fazer uma apresentação da minha própria experiência, ou seja, uma exposição daquilo que designarei como a minha escrita de si. A primeira coisa que gostaria de destacar é que meu empreendimento autoficcional se enquadra nessa linha que defende a narração de si como forma de encontrar o outro. Insisto sempre que as minhas autoficções não se celebram numa promoção de si, mas, pelo contrário, são simplesmente uma tentativa de me compreender como forma de compreender os outros. Todas as minhas autoficções foram escritas não tanto para me expor, mas para me buscar. Todos eles são escritos a partir de um eu que busca na escrita uma possibilidade de se encontrar para, assim, encontrar os outros. (Tradução nossa).

⁸ (...) para a autoficção, o passado é tão aberto quanto o futuro, ou seja, é tão misterioso e incerto quanto o futuro. Nas minhas autoficções, o passado aparece sempre como um território que nunca termino de nomear e é precisamente isso que me permite manipulá-lo e manobrá-lo à minha vontade. O pretérito em minhas peças é tão incerto quanto o futuro. É por isso que digo sempre que as minhas autoficções, em vez de precederem o futuro, propõem-se a preceder o passado. (Tradução nossa)

sensações de quem está em cena e de quem assiste.

Derrida será o primeiro a prolongar esta noção introduzindo nela um fator importante, o de sucesso ou malogro. Mesmo se o essencial da reflexão deste último recaia sobre a escrita enquanto obra performativa por excelência, ele afirmará que a obra, para ser realmente performativa, pode ou não atingir os objetivos visados. A reflexão de Derrida marca um redirecionamento na evolução do conceito de performatividade na medida em que ele afirma que a ação contida no enunciado performativo pode ou não ser efetiva. Portanto, na medida em que essa observação se torna um real princípio inerente à própria natureza dessa categoria de locução, o “valor do risco”, “o malogro” tornam-se constitutivos da performatividade e devem ser considerados como lei. Insistiremos, portanto, nesse caráter de descrição de eventos que se torna, dessa maneira, uma característica fundamental da performatividade. (FERAL, 2009, p.203)

Assim, a partir dessa colocação de Feral e do diálogo com Derrida, entendemos que a proposta de escafunchar⁹ os silêncios das atrizes por meio da escrita e da improvisação com viewpoints, e a intenção de entrelaçar os fios criados, é de nos colocarmos em risco e, por conseguinte, é performativa.

A partir dessa perspectiva, na segunda etapa, decidi que as atrizes, ao escolherem as histórias a serem trabalhadas, elaborassem uma contação a partir do texto escrito. Com isso, foram criadas duas cenas individuais que contam histórias diferentes. Decidi, também, buscar um trabalho coletivo, usando os textos escritos e as conversas finais de cada encontro como disparadores para improvisações. Utilizei, ainda, o *Viewpoints* de Anne Bogart.

Para Clandinin e Connely a “improvisação e adaptação à mudança permitem que o passado seja conectado e tenha continuidade com o futuro” (1994, p. 27). Assim, as memórias foram se instaurando no processo de criação, conectando as evocações com as cenas e improvisações das artistas.

Escolhi utilizar os Viewpoints nas improvisações, pois queria que as narrativas se cruzassem e, de alguma forma, pudessem comunicar entre si. Acredito que esse método pode proporcionar esse tipo de interação entre as atrizes, as histórias, os gestos e o espaço.

Os Viewpoints são uma filosofia traduzida em uma técnica para: 1. Treinar performers; 2. Construir coletivos; e 3. Criar movimento para o palco.

Os Viewpoints são uma série de nomes dados a certos princípios de

⁹ MIRANDA, 2019, p. 20.

movimento através do tempo e do espaço; esses nomes constituem uma linguagem para falar sobre o que acontece no palco.

Os Viewpoints são pontos de atenção que o performer ou criador faz uso enquanto trabalha. (BOGART, 2017, P. 25, 26).

Dentre as três definições que Bogart utiliza para os *Viewpoints*, gostaria de enfatizar a terceira, sobre a palavra atenção, pois é a partir desse conceito que irei trabalhar as conexões nas improvisações com as atrizes.

O termo awareness foi traduzido como um estado imediato e sutil de atenção e de “escuta” de si mesmo e do ambiente, denotando uma dimensão cognitiva que se diferencia de certa forma do termo consciousness, este um grau mais reflexivo da experiência. Em grande parte do livro as autoras utilizam awareness, que nos remete ao estar presente e atento na experiência, uma atenção. (BOGART, 2017, p. 26)

Dentro dessa perspectiva, e entendendo a “escuta” como um elemento importantíssimo para as improvisações, visto estabelecer conexões para uma criação coletiva e menos hierárquica, pois, desde o início, minha intenção era de fazer parte das investigações, de ser provocadora, condutora, mas também de me envolver com as explorações de forma mais participativa e horizontal.

No subcapítulo seguinte tentarei traduzir em palavras e alguns registros os encontros que conduzi com essas três mulheres artistas da cidade de Uberaba, detalhando os acontecimentos, buscando alguns pontos de reflexão e mostrando as cenas que se sucederam a partir das memórias escritas. Convido-os, então, para mergulhar nesse universo conosco. Se quiser, pegue um vinho ou um chá se preferir.

Derramamento

A noite não adormecerá jamais nos olhos das fêmeas
Pois do nosso sangue-mulher
De nosso líquido lembradiço
Em cada gota que jorra
Um fio invisível e tônico
Pacientemente cose a rede
De nossa milenar resistência¹⁰

Como abordado anteriormente, a condução da investigação prática com as atrizes dar-se-ia em três momentos: escrita, prática individual e prática coletiva. Nas próximas linhas irei descrever, mostrar os resultados obtidos e analisá-los.

Primeiro encontro - O começo

Duas artistas convidadas, Claudia e Luísa, uma condução, a minha. Propus uma conversa inicial para nos conhecermo melhor, expor minha pesquisa e agradecer por elas “toparem” essa viagem comigo.

Mesmo que a proposta, de início, fosse apenas escrita, minha intenção era preparar o corpo para isso. Veja bem, nos encontramos toda segunda às 19h30, por mais que seja o começo da semana, é fim do dia e todas estão, provavelmente, cansadas. Acordar o corpo para uma atividade, a meu ver, é importante para aumentar a conexão e o foco.

Comecei a condução com um alinhamento corporal com bolinhas de tênis. Colocar as bolinhas nos músculos da região da coluna e deitar em cima delas, duas por vez e subir aos poucos acompanhando as vértebras. Aprendi esse exercício com duas professoras da faculdade: Dirce Helena e Renata Meira. Sempre tive a sensação de relaxamento, mas também de acordar músculos e pele, abrir espaço.

Repetimos a mesma coisa, obtendo resultados idênticos, e depois ficamos de pé. Mas de um jeito como nunca me sentira antes: os calcanhares afundando no chão, o pé inteiro, planta e dedos, encostando no chão. Sinto-me estável, com coragem. Mais tarde Suze L. nos fez fazer vários outros movimentos, sem bolas ou acessórios. Meu corpo tinha confiança (...) (BERTHERAT, 1991 p. 28).

¹⁰ Poema de Conceição Evaristo em música do álbum “Bom mesmo é estar debaixo d’água”, de Luedji Luna. <https://www.youtube.com/watch?v=n0lclCsZYJI>

Depois desse momento corporal e de conexão, partimos para a escrita. Sentia que essa movimentação corporal proporcionava confiança para elas e para mim, no sentido de seguirmos com as próximas propostas. Decidi explicar para elas quais seriam os próximos passos de maneira detalhada para não romper o fluxo. Então, orientei que faria uma leitura de um texto, não citei autora nem o formato do texto. Disse que seria longo e que elas tentassem prestar atenção ao máximo, e que buscassem, durante a escuta, elementos que pudessem aguçar suas memórias, que podia ser algo que já viveram ou que alguém havia contado. Assim que eu finalizasse a leitura, elas deveriam começar a escrever essa memória; uma escrita livre, sem “freio”. A orientação era de não conversar antes de escrever, não tirar o lápis do papel e não parar para pensar, apenas deixar fluir. Determinei o tempo de 20 minutos, que eu avisaria quando acabasse, mas também disse que se elas terminassem antes do tempo, não deveriam “forçar” uma escrita.

Comecei, então, uma leitura do conto *Aramides Florença*, do livro *Insubmissas lágrimas de mulheres* de Conceição Evaristo. O texto não foi enviado anteriormente e eu não anunciei de quem era e nem sobre o que era, somente disse para estarem abertas a ouvir e para buscarem na escuta elementos que pudessem trazer na memória algo vivido por elas ou por alguma mulher próxima. A escolha de não introduzir dados sobre a origem do conto antes da leitura era para que nada, além do próprio conto, influenciasse a escrita (ABREU, 2013).

Optei em trabalhar com textos de Conceição Evaristo por ser uma autora preta que trabalha com memória de mulheres pretas. Apesar de não aprofundar em um recorte racial na minha pesquisa, Conceição é uma autora que admiro muito, e que aborda temas muito relevantes em nossa sociedade, como memórias e realidades de mulheres negras.

Nossa escrevivência traz a experiência, a vivência de nossa condição de pessoa brasileira de origem africana, uma nacionalidade hifenizada, na qual me coloco e me pronuncio para afirmar a minha origem de povos africanos e celebrar a minha ancestralidade e me conectar tanto com os povos africanos, como com a diáspora africana. Uma condição particularizada que me conduz a uma experiência de nacionalidade diferenciada. Assim como é diferenciada a experiência de ser brasileiro, vivida de uma forma diferenciada, por exemplo, da experiência de nacionalidade de sujeitos indígenas, ciganos, brancos etc. Mas, ao mesmo tempo, tenho tido a percepção que, mesmo partindo de uma experiência tão específica, a de uma afro-brasilidade,

consigo compor um discurso literário que abarca um sentido de universalidade humana. Percebo, ainda, que experiências específicas convocam as mais diferenciadas pessoas_ainda, que experiências específicas convocam as mais diferenciadas pessoas. (EVARISTO, 2020, p. 30,31)

Embora nem todas as mulheres do grupo de pesquisa fossem pretas, somos mulheres latinas e vivemos em um país colonizado que sofre as consequências da colonialidade diariamente. Além das questões já destacadas em minha pesquisa, faz-se necessário abordar, mesmo que minimamente, a decolonialidade, e por isso, Conceição é a primeira inspiração para o estabelecimento de um diálogo acerca das questões suscitadas na pesquisa. O conto *Aramides Florença* relata a história de uma mulher que sofreu violência no matrimônio, ainda grávida.

A autora inicia o texto como se fosse falar de trivialidades e conduz o leitor a acreditar que a história vai por um caminho leve. Mais à frente, ela muda o rumo dessa história. Lendo aquela história para elas, era como se eu estivesse contando, como se eu fosse cúmplice do que estava sendo contado. Observei nas atrizes a mudança das expressões. Junto com a leitura vi o amargor no rosto de quem estava ouvindo, como se me dissessem com os olhos “Para, não quero mais ouvir”. Engolia a seco e continuava.

Tudo nela aumentara. O volume de cabelos, a sobrancelha e até uma pequena verruga debaixo do braço. Pelo espelho, viu o seu homem se aproximar cautelosamente. Adivinhou o abraço que dele receberia por trás. Fechou os olhos e gozou antecipadamente o carinho das mãos do companheiro em sua barriga. Só que, nesse instante, gritou de dor. Ele, que pouco fumava, e principalmente se estivesse na presença dela, acabara de abraçá-la com o cigarro aceso entre os dedos. Foi um gesto tão rápido e tão violento que o cigarro foi macerado e apagado no ventre de Aramides. Um ligeiro odor de carne queimada invadiu o ar. Por um ínfimo momento, ela teve a sensação de que o gesto dele tinha sido voluntário. A bolha que se formou no ventre de Aramides dias depois vazou. Vazou antes da bolsa guardadora de seu filho escorrer copiosamente por sua perna abaixo, pré-anunciando que o seu bebê já estava a caminho. (EVARISTO, 2020 p. 11)

Naquele momento, eu entendia o meu incômodo e o incômodo delas. Vivemos em uma sociedade que prefere silenciar essas histórias de violência, mas nem por isso elas deixam de existir na memória das mulheres que foram violentadas. Mulheres são abusadas e violentadas o tempo todo por desconhecidos ou conhecidos, assim como Aramides.

(...) outro dado chocante é com relação ao autor da violência. Pela primeira vez, o estudo apontou o ex-companheiro como o principal autor da violência (31,3%), seguido pelo atual parceiro íntimo (26,7%). (ANDRADE, 2022, site)¹

Trago alguns dados de Andrade (2022) para entendermos que é muito comum que mulheres sejam violentadas e abusadas por pessoas conhecidas, pelos próprios parceiros. Mulheres negras, de baixa escolaridade, com filhos e divorciadas são as principais vítimas.

Após a leitura, sem interrupção de comentários ou troca de olhares, elas começaram a escrever, assim como eu havia orientado. Senti que existia uma resistência não só de ouvir a história como de escrever. No entanto, assim que o lápis tocou o papel, foi fluído, e eu escutava o barulho dos lápis rasgando a folha em branco avidamente com as memórias que surgiam a partir da escuta.

Figura 25: Escritas.



Acervo pessoal.

Finalizado o momento de escrita, um silêncio engasgado. Me senti vulnerável, mas minha posição era mais confortável, afinal não era eu que estava escrevendo. Depois de um tempo no silêncio, respiramos fundo juntas. “É...”, foi o que consegui dizer para iniciar uma conversa.

Luísa começou dizendo que o texto é exatamente como na realidade, começa bonito, leve, doce e a queda é brusca. É assim que as mulheres caem.

Claudia fez um comparativo com cores, que, no começo da leitura, ela visualizava tudo colorido, “meio década de 50”, mas que depois era escuro, sujo. Muitas histórias saíram depois da conversa final. Não somente as que elas escreveram, mas outras tantas, de amigas e conhecidas que passaram pelo mesmo abuso que Aramides. É interessante perceber como uma memória vai puxando outra e outra e outra...

Conversamos muito sobre como a violência e os abusos estão institucionalizados no casamento, pois, afinal, “era marido dela” ou “em briga de marido e mulher não se mete a colher”. Dentro dessa perspectiva, abordei Federici (2020), sobre como a sociedade capitalista cresce e se sustenta com cada um no seu devido papel. O papel da mulher fica muito bem estabelecido no casamento, como reprodutora e cuidadora.

Atualmente, muitas mulheres, com as duplas e triplas jornadas, são mão de obra no mercado de trabalho, cuidam da casa e fornecem mão de obra para a sociedade continuar a “funcionar” (filhos). Claro que nessa reflexão é importante destacar um recorte social-racial, pois dentro da perspectiva capitalista e, atualmente, neoliberal, mulheres negras e periféricas sofreram e sofrem muito mais os desgastes emocionais, físicos e econômicos do patriarcado. Não aprofundamos tanto essas questões, mas percebi o quanto elas remexem nosso estômago. Apesar de, nesse dia, sermos três mulheres, duas brancas e uma parda, o texto de Conceição Evaristo trata da história de uma mulher negra e a própria escritora é negra. Então, essas reflexões não deixam de nos atravessar.

A gente precisa lembrar que o Brasil foi um país que foi colonizado. A Europa trouxe um modelo pronto que era a meta que ela tinha para o Brasil. O homem, um centro, um líder, um patriarca. A mulher era o que? Um adereço que veio ao mundo apenas para gerar filhos. E junto com isso um padre, por que? Porque tinha que ter uma forte influência religiosa para lembrar essa mulher que ela tinha que ser submissa. E assim o nosso Estado foi formado, dando a este homem a falsa ideia de ele não era um pai, um cônjuge, ele é o DONO da vida e da morte dessa mulher. Daí nasce essa falsa ideia de que esse homem, quando essa mulher foge às regras que ele determina, ele, então, tem o poder de violentá-la. Que se anote aqui que, com as bênçãos da lei do estado brasileiro, aos homens foi dado a rédea da nossa vida. Então, ainda que hoje nós tenhamos inúmeras leis que nos reprimam tais crimes, a gente, por outro lado, precisa lembrar, que aqui a gente fala de um fato histórico e, por isso, ainda hoje, a gente recolhe resquícios disso. (FAYDA BELO, Bom dia, Obvious. Ep.214)

Escutei o *podcast Bom dia, Obvious*, com a Fayda Belo (advogada e administradora da página @maselenuncamebateu) como convidada depois que o processo prático de pesquisa aconteceu, porém, achei a fala dela muito esclarecedora sobre como são estruturais, os silêncios, as violências e os abusos que nós, mulheres, brasileiras, vivenciamos.

Depois de conversarmos muito sobre o assunto, elas quiseram compartilhar em forma de leitura o texto que elas escreveram. Não fiz muitas perguntas e não provoqueei nenhum outro tipo de exercício. Não quis saber se era uma história delas, de alguém que elas conheciam ou que elas pudessem ter escutado. E é assim que compartilharei aqui essas memórias com vocês, sem muitas explicações, apenas deixarei o texto de cada uma reverberar em vocês. Acho importante avisar, também, que não fiz nenhum tipo de correção ortográfica ou de concordância. Transcrevi da mesma forma que elas escreveram para manter o mesmo padrão da escrita livre.

Cair não era uma opção pois eu estava com a minha filha no colo, não podia apesar da força, apesar de tudo que aquilo me pesava não eram só as mãos enormes antes lindas e fortes agora assustadoramente grandes e pesadas eu sentia tanto peso. o peso das mãos os pesos das mãos o peso da criança o meu próprio peso em desequilíbrio eu estava no nosso quarto no meu quarto nossa cama diante dos meus olhos o guarda-roupa branco era meu uma porta com o espelho me virei me vi no espelho vi a mão dele me empurrando com minha nossa filha no colo e eu não podia deixar minha filha cair, mas eu já estava caindo e outra filha no outro quarto devia estar caindo também porque nesse momento tudo caía. Menos eu eu eu não podia cair pois havia esse peso no meu colo lutando contra o meu lutando contra o dele vontade de jogá-la para cima e gritar e morrer e meus seios doem agora mais do que nunca porque pari porque pari caí para um lado bati no guarda-roupa branco e a criança chorava ele vermelho me olhava gritei vou chamar a polícia ele saiu eu chorei a criança no outro quarto onde você vai vai você vai sair você vai sair para onde ele vai ele vai para onde vai procurar outra fica espera vou gritar não sei do que eu tenho mais medo a criança chorando no meu colo e a outra mais velha cadê não sei em algum quarto sumiu invisível ficou invisível ele sai bate a porta eu só preciso ficar sozinha ponho a criança no berço a outra aparece cuida da sua irmã olhos grandes olhos grandes chora em silêncio a mais velha tem olhos imensos e chora em silêncio a mais nova tem olhos pequenos e berra tão alto que eu vou ficar louca meu deus cuida da sua irmã me tranco no quarto no nosso quarto o mesmo quarto do guarda-roupa branco da minha da nossa cama, choro, grito, caio.

Luísa - 12/09/2022

O sol se põe findando a primavera de minha vida, o que antes era ternura e calor, hoje não passa de lembranças que se perderam ao vento. Cartas escritas, sorrisos, refeições compartilhadas, o vinho barato inebriante... tudo se tornou nada. O canto de sua boca levemente arqueado demonstra desprezo, seus olhos viram e me dizem aquilo que não quero ouvir: acabou. Busco sedenta um afeto sequer. Um toque de suas mãos grossas de dedos compridos, que não seja gelado como um cutucão de "eii!", mas sim uma pegada de jeito transbordando desejo. Às vezes eu choro. Minha face incha, meus olhos coçam. Minha garganta soluça. Meu olho no espelho buscando aquela que um dia fui. Entrei por anos em negação de feminino, e hoje nesse reencontro comigo mesma, percebo que já não sou aquela que um dia fui, Eu sinto nojo, raiva, desprezo, me sinto só. Te odeio em silêncio. Te odeio em voz alta. Mas no fundo sei que o ódio é o sentimento mais próximo do amor.

Claudia – 12/09/2022

Ao final de cada leitura não fizemos muitos comentários nem esboçamos muitas reações. Senti, naquele instante, que as memórias precisavam de tempo para serem digeridas, precisavam ser respeitadas, por isso finalizamos com as leituras.

Ao reler os textos produzidos por elas, faço uma avaliação positiva do método de leitura/escuta de um texto para recobrar memórias. O conto de Conceição é potente e mexe em feridas ainda muito latentes em nossa sociedade: a violência contra a mulher e o abuso. Ouso dizer ser quase impossível que tenha alguma mulher que não sofreu algum tipo de violência e/ou abuso, seja físico ou psicológico. Por isso, acho extremamente necessário falar, relatar. Nesse caso, nossa forma de falar é por meio da arte.

Fayda, no mesmo podcast, exemplifica muito bem a violência psicológica, muitas vezes, invisível, por não deixar marcas físicas, mas muito presente em suas marcas psicológicas na vida de uma mulher. O conto que utilizamos relata uma violência e um abuso físico que Aramides sofreu, as memórias de Luísa e Claudia, no entanto, relatam uma violência psicológica que afeta a autoestima, a confiança e o cotidianos de muitas mulheres.

Marcela Ceribelli: Fayda, como que a violência psicológica é caracterizada e por que que às vezes ela é mais difícil de identificar do que a física?

Fayda: Na minha opinião essa é a pior violência de todas, porque ela faz com que a mulher, inclusive, não tenha mais certeza sobre o seu juízo normal, ela perde a autonomia, as rédeas da vida dela. Quando

eu falo desse tipo de violência, eu falo sobre tirar toda a autonomia que a mulher tem sobre sua própria vida e a fazer duvidar, inclusive, da sua própria sanidade. (Bom dia, Obvious. Ep.214)

Segundo encontro – ancestralidades

Três mulheres, uma na condução. Dessa vez, uma participante que ainda não havia ido. Conhecia só “de nome” da cidade, mas sabia que era atriz. Começamos o encontro da mesma forma do outro, apresentação, bolinhas nas costas, movimentação corporal livre como alongamento. Sentia a potência do aquecimento corporal como forma de chegar naquele espaço/tempo da própria pesquisa. Como venho do teatro, entendo a movimentação corporal, a respiração, o alongamento como forma de concentração e de “chegança”.

O texto escolhido para leitura foi o capítulo *O feminismo é o contrário da solidão* do livro *Feminismo em comum para todas, todes e todos*, de Marcia Tiburi. Márcia é uma autora contemporânea que acompanho há um tempo e admiro seu trabalho. O livro que utilizei foi emprestado pela minha irmã, justamente para ter mais leituras sobre o feminismo. Nesse caso, Tiburi faz uma crítica ao sistema capitalista e patriarcal que vai ao encontro do que acredito e do que abordo nesta pesquisa. O capítulo escolhido aborda o tema da ancestralidade, da valorização das mulheres que vieram antes de nós e que abriram muitos caminhos para que hoje, por exemplo, eu pudesse fazer essa pesquisa.

A escolha em utilizar esse capítulo como inspiração para as memórias e escrita das mulheres foi para buscar evocações das atrizes referentes a mulheres de suas famílias, e procurar relatos que se assemelhassem com os das mulheres de minha família, os quais já foram mencionados anteriormente.

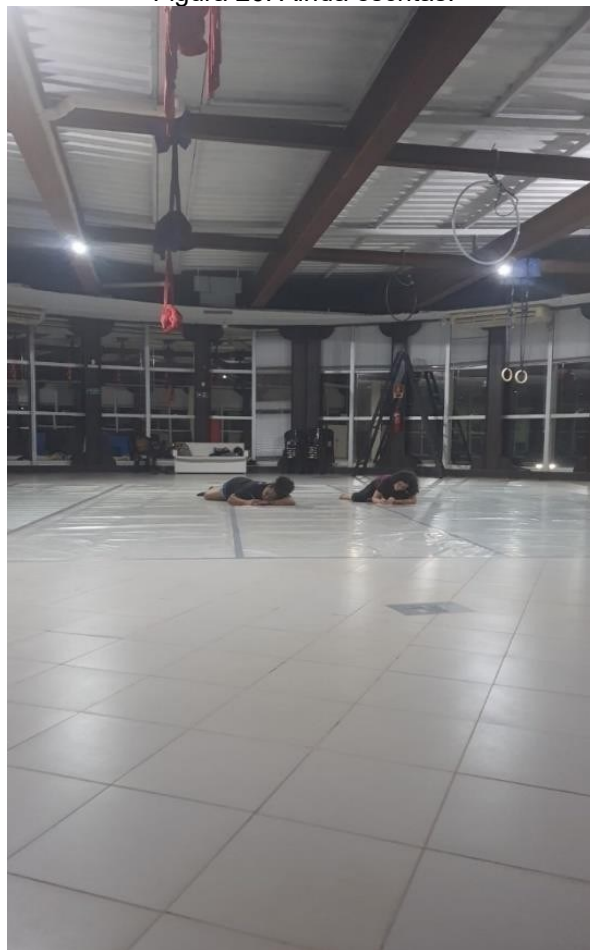
Antes de fazer a leitura do texto, segui o mesmo roteiro do primeiro encontro. Não mencionei a autora e o assunto do texto a ser lido, fiz uma explicação sobre a escuta da leitura e como deveria ser feita a escrita livre logo após ouvirem o capítulo de Tiburi. Coloco aqui um trecho do que foi lido naquele dia:

Tenho a impressão de que, de algum modo, devemos nosso feminismo a nossas mães e avós mesmo quando elas não se diziam feministas. Com elas, estamos inscritas como mulheres - ou como pessoas em geral que se firmam feministas - em uma história que não

começa nem termina em nossa mera vida. Elas fazem parte de nossa biografia. Em nome de nossas antepassadas, diretas ou não, nos tornamos feministas porque houve mulheres que foram duramente oprimidas, mas também porque no passado existiram lutadoras incomuns, pessoas que se tornaram exemplos, mulheres a quem devemos o nosso lugar. Estamos unidas às feministas do passado e, desse modo, às do futuro. (TIBURI, 2018, p.31)

Não tinha a intenção de “pregar a palavra do feminismo”, mas de buscar memórias mais antigas, histórias contadas por mulheres que vieram antes delas e que foram passando de geração em geração até chegarem nelas. Por exemplo, a história da violência de minha avó, que contei no capítulo anterior, foi vivenciada por ela, pelos meus tios, foi contada para minha mãe, para mim e para minha irmã. Quais eram as histórias que Luísa e Pretta iriam compartilhar? O que suscitaria a partir do texto de Tiburi?

Figura 26: Ainda escritas.



Acervo pessoal.

Após a leitura, as atrizes começaram a escrita e, novamente, escutei os lápis rasgando a folha em branco com histórias que surgiam naquele instante.

Nesse dia, fizemos o compartilhamento dos textos escritos logo após finalizarem a escrita, porém, aqui neste texto, escolho manter um formato padrão, colocando os textos das atrizes após a reflexão.

A partir das leituras, foram surgindo outras tantas histórias. Fiquei à vontade para compartilhar a pesquisa que realizei com minhas tias e mãe pela Lei Aldir Blanc durante a pandemia. Nessa pesquisa, fiz entrevista com cinco mulheres da minha família para criar um curta-metragem. Ao falar sobre esse assunto, Pretta nos contou que também fez uma pesquisa com mulheres de sua família e que resultou em um espetáculo.

Fiquei feliz com as coincidências, pois eu realmente não sabia dessa informação antes de chamá-la para o grupo. Pretta é uma mulher preta e nos contou a história de sua avó: mulher também preta que teve cinco filhos e nenhum conhece o pai. Ela também nos contou que ninguém nunca questionou isso, sobre uma mulher com cinco filhos sem nenhum pai. Pretta nos disse que ninguém se importa ou se importou com isso na sociedade pelo fato de ela ser uma mulher preta. Minha avó, mulher parda, por exemplo, uma das primeiras mulheres a se divorciar em Uberaba, sofreu com o preconceito da sociedade de ser mulher “desquitada”. Quando ela me contava suas histórias, havia um peso em ter decidido se separar do meu avô. Da parte da família, dos amigos, vizinhos, existiam comentários constantes sobre o fato de ela ser uma mulher que tomou a decisão de viver sozinha. A avó de Pretta também se separou, porém não havia nenhum tipo de auxílio, nem comentário sobre ela ser uma mulher sozinha com cinco filhos. Pelo que Pretta nos contou, sua avó era invisível aos olhos da sociedade. Essa informação me caiu como um golpe de realidade e, claro, faz todo sentido na sociedade em que vivemos.

Djamila Ribeiro (2020, pg. 18), em seu livro *Lugar de fala*, nos explica a diferença entre mulheres brancas e mulheres pretas e como o início do movimento feminista, com as sufragistas, foi feito por mulheres brancas, que, por não viverem a mesma realidade que mulheres pretas, negavam alguns direitos dessas mulheres.

Em uma convenção realizada em 1851, nos EUA, sobre os direitos da mulher, Sojourner Truth, abolicionista e ativista dos direitos da mulher, fez um discurso que ficou conhecido como “E eu não sou uma mulher?”

Bem, minha gente, quando existe tamanha algazarra é que alguma coisa deve estar fora da ordem. Penso que espremidos entre os negros do sul e as mulheres do norte, todos eles falando sobre direitos, os homens brancos, muito em breve, ficarão em apuros. Mas em torno de que é toda essa falação?

Aquele homem ali diz que é preciso ajudar as mulheres a subir numa carruagem, é preciso carregar elas quando atravessam um lamaçal e elas devem sempre ocupar os melhores lugares. Nunca ninguém me ajuda a subir numa carroagem, a passar por cima da lama ou me cede o melhor lugar! E eu não sou uma mulher? Olhem pra mim! Olhem para o meu braço! Eu capinei, eu plantei, juntei palha nos celeiros e homem nenhum conseguiu me superar! E eu não sou uma mulher? Eu consegui trabalhar e comer tanto quanto um homem – quando tinha o que comer – e também aguentei as chicotadas! E eu não sou uma mulher? Pari cinco filhos e a maioria deles foi vendida como escravos. Quando manifestei minha dor de mãe, ninguém, a não ser Jesus, me ouviu! E não sou uma mulher?

E daí eles falam aquela coisa que tem Na cabeça, como é mesmo que chamam? (uma pessoa da plateia murmura: “intelecto”). É isto aí, meu bem. O que é que isto tem A ver com os direitos das mulheres ou os direitos dos negros? Se minha caneca não está cheia nem pela metade e se sua caneca está quase toda cheia, não seria mesquinho de sua parte não completar minha medida?

Então aquele homenzinho vestido de preto diz que as mulheres não podem ter tantos direitos quanto os homens porque Cristo não

era mulher! Mas de onde é que vem seu Cristo? De onde foi que Cristo veio? De Deus e de uma mulher! O homem não teve nada a ver com Ele.

Se a primeira mulher que Deus criou foi suficientemente forte para, sozinha, virar o mundo de cabeça para baixo, então todas as mulheres, juntas, conseguirão mudar a situação e pôr novamente o mundo de cabeça para cima! E agora elas estão pedindo para fazer isto. É melhor que os homens não se metam. Obrigada por me ouvir e agora a velha Sojourner não tem muito mais coisas para dizer. (RIBEIRO, 2020, p. 19,20).

Sojourner, em 1851, conseguiu exemplificar em seu discurso a diferença de tratamento social entre mulheres brancas e mulheres pretas. Atualmente, a situação não mudou muito, ainda vivemos estruturalmente os resquícios da escravidão em nossa vidas. Trago para o diálogo um trecho de Françoise Vergé, que discorre um pouco sobre a invisibilidade da mulher negra na nossa sociedade atual.

Essa economia do esgotamento dos corpos está historicamente ancorada na escravatura, período no qual o ventre - das mulheres negras, cuja exploração é indissociável da reprodução social (como mostram tantas feministas negras), foi transformando em capital. A fabricação de uma vulnerabilidade diferenciada para uma morte prematura, analisada por Ruth Wilson Gilmore, é o próprio sinal dessa economia: morte prematura de vidas negras, morte prematura de recursos. A escravatura fabrica vidas supérfluas, nas quais nem a vida nem a morte importam, corpos-húmus do capitalismo. Para essa economia simbólica e material, o status de pessoa supérflua das mulheres negras associa-se a uma existência necessária, eis aí todo o paradoxo aparente das vidas necessárias e invisibilizadas. (VERGÉ, 2020, p. 20).

A mulher negra é necessária na sociedade, porém quem as enxerga? Um exemplo: se observarmos empregos que são direcionados à limpeza do espaço e ao servir (faxineiras e garçonetes), quais são os corpos que mais identificamos nessas funções? Sempre há, em algum lugar, uma mulher negra exercendo esses trabalhos.

Essas mulheres que aderiram a grupos feministas compostos por

classes diversas estavam entre as primeiras a enxergar que a visão de uma sororidade fundamentada em política, em que todas as mulheres estariam unidas para lutar contra o patriarcado, não conseguiria emergir até que a questão de classe fosse confrontada. (HOOKS, 2023, p. 68).

Trago essas reflexões para apontar que não podemos universalizar as mulheres. Existe uma questão social e racial estruturada pela forma como nossa sociedade foi sendo construída que não podemos generalizar. Então, retornando ao questionamento que fiz anteriormente: “Haveria semelhanças entre minhas memórias e as memórias das atrizes? Haveria semelhança entre uma memória e outra das atrizes?”

Sim, há semelhanças, porém também há muitas diferenças, principalmente em como essas histórias foram sendo processadas pelas atrizes ao longo dos exercícios. Cada história carrega um mundo por trás que eu não conseguirei desvendar e analisar por completo aqui, porém acho importante trazer essas questões para entendermos as características sociais que cada grupo de mulheres pode carregar.

As reflexões que trouxe aqui no texto, também foram reflexões que surgiram ao longo de nossas conversas nesse dia, como todo bate-papo é não linear, passamos também por outros rumos. Lembramos dos portais que havíamos comentado no encontro passado. Luísa comentou sobre como alguns portais vão se abrindo à medida que a gente cresce. Por exemplo, em algum momento, as mulheres passam a saber de histórias de mulheres casadas que você não sabia, de grávidas, como é ser e estar grávida. Eu sinto que minha avó materna rompeu com esses portais comigo e com minha irmã logo na primeira infância. Ela compartilhava com a gente suas dores e nós sentíamos juntas, porém fui entendendo, durante essa pesquisa, a necessidade que minha avó tinha de contar essas histórias. Poderia ser para me alertar, como disse Ludmilla (aluna do curso de mestrado que fez a dupla comigo nos exercícios das aulas da Professora Dr^a Daniele Pimenta), ou também, pelo fato de ser uma mulher idosa que se sentia sozinha, mesmo cuidando da família.

Enquanto os pais se entregam às atividades da idade madura, a criança recebe inúmeras noções dos avós, dos empregados. Estes não têm, em geral, a preocupação do que é “próprio” para crianças, mas conversam com elas de igual para igual, refletindo sobre acontecimentos políticos, históricos, tal como chegam a eles através

das deformações do imaginário popular. Eventos considerados trágicos para os tios, pais, irmãos mais velhos são relativizados pela avó enquanto não for sacudida sua vida miúda ou não forem atingidos os seus. Ela dirá à criança que já viu muitas revoluções, que tudo continua na mesma: alguém continuou na cozinha, servindo, lavando pratos e copos em que os outros beberam, limpando banheiros, arrumando camas para o sono de outrem, esvaziando cinzeiros, regando plantas, varrendo o chão, lavando a roupa. Alguém curvou suas costas atentas para os resíduos de outras vidas. (BOSI, 1994, p. 73)

A partir dessas perspectivas e das reflexões esboçadas acima, trago aqui os textos-memórias de Luísa e Pretta, que contam um pouco da história de suas avós:

Minha mãe repetiu para mim e para minha irmã incontáveis vezes e sempre que algo acontecia e esses algo aconteciam sempre: “Seu pai é um péssimo marido, mas um ótimo pai”. E mesmo depois de tudo e mesmo apesar de tudo que eu e minha irmã contra ou apesar da vontade testemunhamos, ela o defendia e foi assim até o fim. Comentei isso com a minha tia esses dias e ela me disse: “Igual sua avó Therezinha. Sua avó Therezinha falava o mesmo para nós sobre o vovô Dorélio.” Vovô Dorélio, vovô Dorélio, quase um trovão no coração, os netos tinham tanto medo dele e eu me orgulhava de ser a neta escolhida, a neta escolhida e preferida porque eu era quietinha porque eu era bonitinha e já tão madura para minha idade. Outro dia minha família para mim: “Luísa você sempre teve quarenta anos”, que viagem... que viagem. Vovô Dorélio chamava a Vovó Therezinha de “mulher”, “mulher faz isso”, “mulher põe a mesa”. Acusava ela de pular a cerca a cerca não o muro de casa, um muro

imenso para encontrar com o vizinho, minha mãe contava isso rindo com o absurdo. Eu queria lembrar também da vovó Isolda, vovó Isolda, como amei e amo minhas avós que não estão mais aqui, amo as duas tanto, tão completamente principalmente não principalmente só queria dizer que adoro os nomes Isolda e Therezinha.

Luísa 19/09/22

Minha bisavó casou-se aos 11 anos (não teve escolha) foi estuprada na noite de núpcias, e fugiu para a casa dos seus pais, que a mandaram de volta para seu marido décadas mais velho obediente ela voltou se submeteu ao casamento a ser esposa quando teve seu primeiro filho não sabia que estava grávida minha tataravó mandou que ela socasse arroz no pilão para que conseguisse dar à luz.

Pretta 19/09/22

Observei como Luísa traz essa memória afetiva de suas avós e uma percepção muito forte de como o machismo e o patriarcado agem no cotidiano

de mulheres da sua família, como quando sua mãe diz “Seu pai é um péssimo marido, mas um ótimo pai”, ou quando diz que seu avô Dorélio chama sua avó Therezinha de “mulher”, e da desconfiança que ele tinha de traição. O machismo no dia a dia, assim como ele é e voltando um pouco em uma conexão com o encontro anterior, no qual pudemos observar alguns tipos de violências e abusos.

Nesse caso, no relato de Luísa, observamos uma violência que não é física, mas que afeta psicologicamente muitas mulheres, como o ciúmes exagerado do vovô Dorélio. Desconfiança e hipervigilância do corpo de uma mulher. Já Pretta, nos traz uma evocação com um relato de violência física e estupro, muito próximo ao texto que escolhi como inspiração no encontro passado, de Conceição Evaristo. Entretanto, Pretta não estava nesse encontro e não compartilhamos os textos com ninguém, coincidência ou não, tanto a avó de Pretta como Aramides Florença são mulheres pretas.

Percebo que os materiais que levo como inspiração, o momento de escrita e o compartilhamento dos textos produzidos pelas atrizes, vão trazendo à tona outras histórias. O momento de conversar sobre o que vivenciamos é muito importante e acaba se ritualizando. Uma memória vai puxando a outra e assim, vou coletando as histórias.

Quando um grupo trabalha intensamente em conjunto, há uma tendência de criar esquemas coerentes de narração e de interpretação dos fatos, verdadeiros “universos de discurso”, “universos de significado”, que dão ao material de base uma forma histórica própria, uma versão consagrada dos acontecimentos. (BOSI, 1994, p. 67)

Nesse sentido, acredito que tanto os textos quanto as conversas de cada encontro podem acabar influenciando, mesmo que subjetivamente, nas criações das cenas, visto que a intenção é de criarmos, além das cenas individuais, cenas coletivas a partir dos *Viewpoints*, como proposta de entrelaçar os fios dessas memórias.

Terceiro encontro - desabafos

Três mulheres e eu, nos encontramos novamente para a pesquisa. Neste dia, com a presença de Beno, uma socióloga e artista visual da cidade. Estavam então: Beno, Bia, Luísa e Pretta. Mostrei, como inspiração para a escrita, uma imagem surrealista do pintor belga René Magritte. Foi uma escolha instintiva, mais pelas sensações que ela me causava do que pela própria história da imagem.

Estava no *Pinterest* procurando pinturas que pudessem remeter ao feminino, cheguei a muitas imagens da Frida Khalo. No entanto, como a ideia seria de mostrar a imagem sem que as participantes soubessem de quem era, seria difícil achar algo da Frida nesse sentido, pois suas obras são, em sua maioria, representadas por sua própria imagem. A obra de Magritte que escolhi fez parte do movimento surrealista.

Os surrealistas admiravam o pensamento medieval que mesclava incoerência e imagens absurdas; amavam o folclore verdadeiro ou inventado; admiravam os fantasmas, a feitiçaria, o ocultismo, a magia, a mitologia, as mistificações, as utopias, as viagens reais ou imaginárias, os costumes dos povos selvagens, o bricabraque, o vício, as paixões. (LIERNER; GUINSBURG, 2008, p. 14)

O trecho acima objetiva uma rápida explicitação acerca do surrealismo, uma vez que não se integra no escopo da pesquisa, esboçando brevemente o contexto no qual a obra escolhida estava inserida. Essa imagem de Magritte foi capa da revista *Minotauro*.

A revista *Minotaure* (1933-1939) publicada por Albert Skira, foi uma das mais importantes e de maior duração do movimento e teve a sua capa, a figura do minotauro, representada por diversos artistas, como: Salvador Dalí, Andre Masson, Pablo Picasso, René Magritte, Diego Rivera, Matisse, Miró, Duchamp, entre outros. (PORTILHO, 2022, p.76,77)

Magritte, em sua obra para a revista, retrata um minotauro morto, somente o esqueleto dele, juntamente com outros símbolos. Assim que olhei para a obra, ela trazia uma sensação de que remetesse à idade média, o fogo queimando padrões de comportamento. Como é uma obra com muitas simbologias, pensei que, apresentando-a como inspiração no grupo de pesquisa, seus variados símbolos e significados pudessem sugerir muitas interpretações. Realmente, foi

o que ocorreu.

Figura 27: Minotauro, de René Magritte.



Para minha surpresa, na qualificação, a Professora Mara Leal, fez o comentário de que a escrita livre havia surgido, também, aproximadamente na mesma época do movimento surrealista. Entendi, no momento da qualificação, que as coincidências foram se encaixando na pesquisa.

Historicamente, o marco do nascimento do surrealismo é a publicação do Manifeste de Surréalisme, assinado por André Breton, e do primeiro número da *Révolution Surréaliste* em 1924. Na sua primeira fase, fortemente influenciado pela psicanálise freudiana, oferece a utopia do sonho e propõe a restauração dos sentimentos humanos e do instinto como ponto de partida para uma nova linguagem artística. A livre associação, a análise dos sonhos e a escrita automática tornam-se procedimentos básicos dos surrealistas. (HELLMANN, 2012, p.120)

Nesse sentido, a escrita livre que propus, vai ao encontro do que o movimento citado acima buscava, pois me apoiei nesse tipo de escrita para sugerir que as memórias das atrizes tiveram um caráter mais instintivo/livre e menos racional.

A vida só parecia digna de ser vivida quando se dissolvia a fronteira entre o sono e a vigília, permitindo a passagem em massa de figuras ondulantes, e a linguagem só parecia autêntica quando som e imagem, a imagem e o som, se interpenetravam, com exatidão automática, de forma tão feliz que não sobrava a mínima fresta para inserir a pequena moeda a que chamamos sentido. (BENJAMIM, 1986, p.22)

A escrita que as atrizes produziram a partir da observação da obra surrealista de Magritte trouxe à tona muitos sentimentos adormecidos. Foi um encontro tenso, banhado por lágrimas, mas muito importante. Cada vez mais tenho a certeza de que nós mulheres precisamos FALAR, e não somente ouvir. Aprendemos a escutar homens, a acolher os outros, a maternar sem mesmo ser mãe.

Falar e ter espaço para ser ouvida, às vezes é uma novidade. Falar, ser ouvida e entendida, também. Por isso, acredito ser potente buscar entrelaçar os fios de memórias que surgem a cada encontro. O ritual que estabelecemos de conversa após o compartilhamento dos textos produzidos nos propiciaram entender, a cada dia, como as histórias se cruzam, dialogam e se desdobram em outras narrativas.

Figura 28: Ainda escritas.



Acervo pessoal.

Beno disse que a imagem representava o final de semana dela. Ela se sentia suja e sugada. Foi um momento de desabafo difícil e tive dificuldade em

conduzir, porém me senti confortável ao observar como as outras mulheres sentiram abertura em “pegar o bastão” e acolher as emoções que vinham de Beno. Água corrente salgada, vinda dos olhos e, de uma certa, foram produzidas a partir da escrita, dos olhares e dos abraços de outras mulheres.

A ideia não era de ser um momento de terapia, mas de criação. Porém, me coloquei aberta para vivenciar esse tipo de situação, pois antes de começar o grupo, imaginei que isso pudesse acontecer em algum momento, já que são muitas histórias, muitas memórias e elas mexem, rebulicam e trazem muitas sensações e sentimentos reprimidos. Como já disse antes, uma história acaba puxando a outra. Não vou contar a história de Beno por aqui, pois a ela pertence, mas a cada dia que passa percebo que nós, mulheres, nos fortalecemos juntas.

Deixo aqui o registro dos textos de Luísa e Pretta, produzidos após a observação da obra. Nesse momento, como último encontro da etapa de escrita, decido aqui não fazer uma reflexão a mais dos textos criados pelas atrizes, mas deixar com que eles reverberem, também, no inconsciente individual do leitor, pois mais pra frente vocês irão descobrir que esse encontro, por mais que tenha sido preparado de forma instintiva, foi um grande impulsionador para parte da criação das cenas.

Lembro de uma foto da vovó Isolda tão pequenininha com um porco, uma porca? Aberta na frente dela. O animal maior que ela de tão grande, com a barriga toda aberta, ela limpando pacientemente e sozinha, com uma faca na mão, sua blusa cavada, seus óculos de lentes grossas. O bicho todo aberto. Nunca vou esquecer da sensação de ouvir uma porca morrer. Como ela grita, que grito horrível. Que desespero. Uma facada no coração meu tio deu, o porco gritou e todos os animais ouviram, sabiam que algo estava sendo morto, as vacas correram, os passarinhos voaram. Os urubus e carcarás provavelmente já vieram talvez pegar o seu pedaço. Mas mais que tudo isso. Eu ouvi, eu criança ouvi e lembro até hoje como se fosse o meu coração, como se a faca fosse no meu coração. Lembro com dor da situação e chove. Meu tio matou e minha avó limpou e cozinhou. O filho matou e sua mãe limpou e cozinhou. O homem matou e a mulher limpou e cozinhou. O porco, a porca, não lembro. Pensei em urubus e carcarás, meu pai tinha uma égua branca, morreu, cadáver imenso branco no pasto. Mas os urubus não quiseram, meu pai disse que acha que era porque ela estava cheia de antibiótico. Égua branca no pasto, chamava cigana e era mãe de um potro chamado mordidinha. “Nessa seca o corpo seca rapidinho, vou deixar o corpo no pasto mesmo.” Esqueleto da égua branca no pasto em breve será.

Luísa - 26/09/22

Figura 29: Vovó Isolda preparando o porco.



Acervo pessoal de Luísa.

A secura da vida a mulher como parte e o todo da vida a dona da vida e da morte infertilidade e dor ardência secura sempre a secura da palavra não dita a secura e a dor a dureza de ser mulher dor esqueleto e sombras secam o ser feminino corpo dilacerado física e mentalmente literal dormente se-cura.

Pretta – 26/09/22

Encontros de outubro e novembro

O final do ano foi chegando e, com os afazeres de todas, ficaram difíceis os encontros semanais. No entanto, conseguimos trabalhar, mesmo que não fosse com todas juntas. Cada uma escolheu um texto que não era seu para trabalhar uma cena. Essa escolha se deu pois eu queria, também, investigar as conexões e semelhanças entre as memórias.

Fizemos alguns exercícios coletivos quando estávamos todas juntas. Utilizei muito o bastão como mote para estabelecer conexão e presença entre nós.

O bastão exerce o papel também de aprimorar a escuta aos movimentos do outro, tirando a atenção de si e atentando para as indicações dinâmicas executadas. As respostas ao movimento anterior devem buscar variações de ritmo e intensidade, trabalhar as

categorias de energia, ao receber o que foi lançado pelo par, p. ex. se o último movimento foi rápido e leve, reagir com um movimento lento e denso; achar a lógica das tensões para, na ajuda recíproca do trabalho com o outro, estabelecer uma relação que pode ser mantida e repetida; trabalhar com o “espaço sólido”, como peças da engrenagem de um relógio, que quando uma se move as outras se movem de uma forma diferente. (RODRIGUES, 2014, p. 86)

A escolha de utilizar bastões veio das minhas experiências com exercícios da minha formação que utilizavam esse objeto. No grupo de pesquisa da Prof^a. Dirce Helena Carvalho, utilizávamos bastante o bastão, tanto como aquecimento, quanto para conexão entre atores, criação de cenas e proposição de dinâmicas para o texto. Letícia Rodrigues, no trecho acima, nos detalha uma dinâmica utilizada em uma imersão que ela fez com Eugênio Barba e atores do *Odin Theatre*. Os exercícios que utilizei durante os procedimentos práticos de minha pesquisa foram muito parecidos com esses que ela descreveu. Para além da dinâmica com ritmo, acrescentamos a voz. A proposta era falar somente as vogais de cada nome e jogar o bastão para quem o som indicava.

BIA – IA

CLAUDIA – AUIA

LUISA – UIA

PRETTA – EA

Dessa forma, também fazíamos as variações de ritmo, volume e intensidade com a voz, podendo criar dinâmicas que acompanhavam ou não o movimento corporal. A partir da brincadeira que surgia com movimento e voz, ia sugerindo que elas jogassem com o texto que cada uma havia escolhido, falando o texto de forma aleatória, mas criando dinâmicas a partir do olhar e do ritmo.

Inseri meu nome como exemplo, porque, durante as práticas, coloquei-me para jogo muitas vezes, já que estávamos em poucas pessoas, o que dificultou um pouco a observação. Tivemos dias com uma ou duas pessoas e poucos que estavam as três.

Nos dias em que estavam as três (Claudia, Luísa e Pretta), a proposta era de uma interação maior, após os exercícios com o bastão, fazíamos as improvisações utilizando como base os *Viewpoints*.

Não comecei a trabalhar os *Viewpoints* de forma separada, apresentando

cada ponto de vista por etapa, como Anne Bogart sugere, mas, como as mulheres do grupo já trabalhavam em sua maioria com teatro em suas variadas estéticas, resolvi propor improvisações utilizando alguns dos *Viewpoints* como: Tempo (andamento¹¹, resposta cinestésica¹² e repetição¹³), Espaço (forma¹⁴ e gestos¹⁵), Arquitetura (massa sólida¹⁶, Luz¹⁷ e som¹⁸).

Nos primeiros exercícios com os *Viewpoints*, comecei sugerindo que elas andassem pelo espaço. Como essa primeira sala que fizemos os encontros (Sala de Circo e Teatro do Centro Cultural Sesiminas Uberaba) era redonda, delimito o espaço da prática somente onde estava o linóleo, que formava no chão um espaço retangular. Então, o exercício, a priori, era de continuar a estabelecer a conexão e prontidão que os exercícios com o bastão proporcionaram. Andar pelo espaço e continuar olhando umas para as outras. Indiquei que começassem a andar em grade pelo chão:

Imagine uma série de linhas retas cruzando-se em ângulos de 90°, como um pedaço gigante de papel quadriculado no chão. Os ângulos correspondem às paredes da sala, eliminando todas as curvas e diagonais. (BOGART, 2017, p.60)

Nesse caso, os ângulos correspondiam às laterais do linóleo, aos poucos indicava algumas ações, como: parar, andar, sentar, deitar, e pedia que elas variassem de acordo com os *Viewpoints*. À medida que sentia que a conexão ia aumentando entre elas e elas começaram a criar sozinhas, fui acrescentando algumas orientações, como, por exemplo, começar a buscar gestos que tivessem relação ou sensações com ou dos textos/histórias que cada uma escolheu.

O objetivo de trazer os textos visava à criação de uma cena coletiva, além das individuais, buscando uma contaminação entre uma e outra; que a criação coletiva também influenciasse na criação das cenas individuais.

¹¹ A medida da velocidade na qual um movimento acontece (BOGART, 2017, p. 26)

¹² Uma reação espontânea ao movimento que ocorre fora de você. (BOGART, 2017, p. 27)

¹³ A repetição de algo. Repetição inclui 1. Repetição Interna (repetir um movimento do seu próprio corpo; 2. Repetição Externa (repetir a forma, andamento, gesto etc., de algo de fora do seu próprio corpo (BOGART, 2017, p. 27)

¹⁴ O contorno ou desenho que o corpo (ou corpos) faz no espaço. (BOGART, 2017, p. 27)

¹⁵ Um movimento envolvendo uma parte ou partes do corpo. (BOGART, 2017, p. 28)

¹⁶ Paredes, chão, tetos, móveis, janelas, portas, etc. (BOGART, 2017, p. 29)

¹⁷ As fontes de luz da sala, as sombras que fazemos em relação a essas fontes. (BOGART, 2017, p. 29)

¹⁸ O som produzido pela arquitetura e criado a partir da relação com ela, por exemplo, o som dos pés no chão, o ranger de uma porta etc. (BOGART, 2017, p. 29)

Os *Viewpoints* conduzem a um maior estado de atenção, o qual nos conduz para mais escolhas, que nos conduz para uma maior liberdade. Uma vez que você está consciente de toda uma gama de possibilidades, não precisa escolher tudo o tempo todo; você está livre e não mais limitado pela inconsciência. A escala aumenta. Você pode começar a pintar com maior variedade e maestria. (BOGART, 2017, p. 37)

Figura 30: Improvisando com Viewpoints.



Acervo pessoal.

Figura 31: Ainda nos Viewpoints.



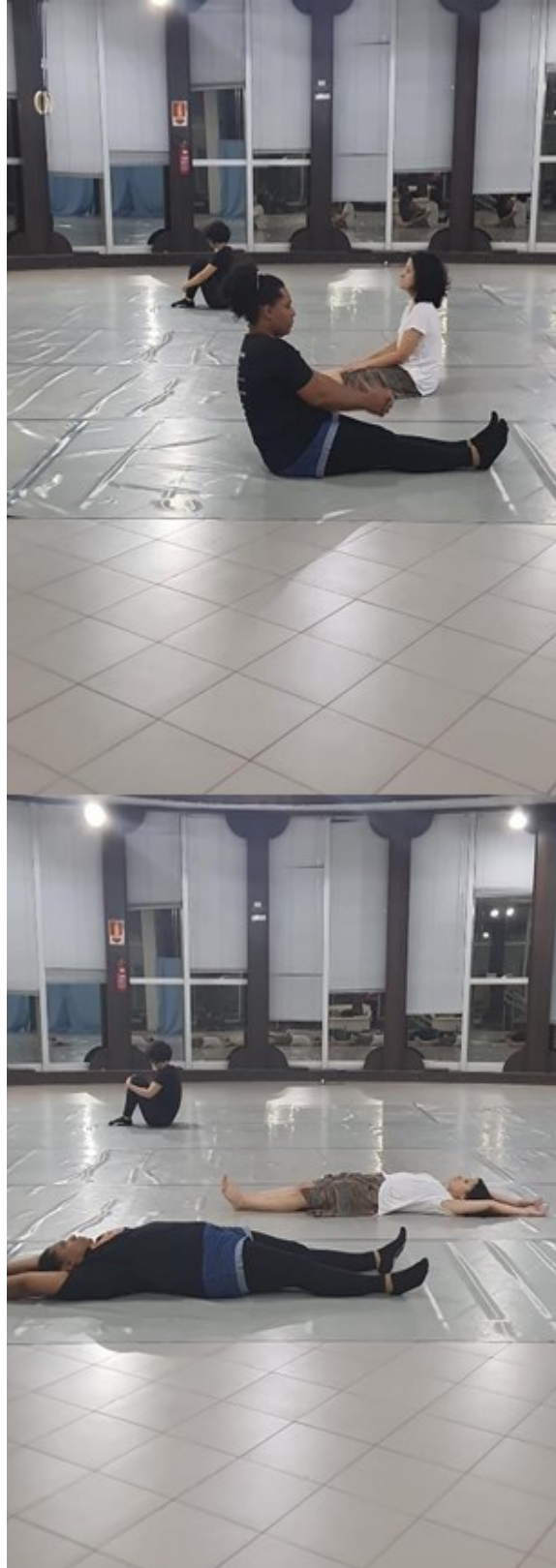
Acervo pessoal.

Figura 32: Ainda nos Viewpoints.



Acervo pessoal.

Figura 33: Explorando.



Acervo pessoal.

Nas fotos, as imagens de Claudia, Luísa e Pretta nas improvisações com os Viewpoints.

Ao longo do processo, mantivemos o nosso ritual de conversas ao final de cada encontro. Surgiam, assim, percepções sobre o que trabalhamos e, também, mais e mais histórias. Por mais que o trabalho inicial fosse de escrita, as memórias continuavam pela oralidade, e a cada encontro iam aparecendo, também, nas improvisações. A partir disso, Claudia, por exemplo, que escolheu uma história de Luísa, decidiu não seguir a história original, mas criou outra acrescentando suas próprias memórias e percepções. Pretta, a partir das improvisações coletivas, criou uma música sobre a história que escolheu, que também era de Luísa. Luísa escolheu uma história de Pretta. Os textos trabalhados foram:

- Claudia- Texto que Luísa escreveu no encontro que escutamos um trecho do livro de Márcia Tiburi;
- Luísa- Texto que Pretta escreveu no encontro que escutamos um trecho de Tiburi;
- Pretta- Texto que Luísa escreveu no encontro que observamos a obra de Magritte.

Como, nessa etapa, muitos dos encontros aconteceram em duplas ou com uma pessoa, foquei, também, no trabalho das cenas individuais, mas a partir do texto. Pedi para que elas memorizassem o texto escolhido e que começassem a descrever algumas ações. A intenção de sempre voltar ao texto objetivava manter a sua essência nas improvisações. Poderia ser modificado, porém, que a voz de quem escolheu continuasse presente de alguma forma.

Notei que o caminho de pedir para que elas não escolhessem o texto de própria autoria, acabou sendo uma pedra no sapato, porque, por mais que se identificassem umas com as histórias das outras, faltava intimidade com o texto. Notei que havia dificuldade, tanto nas improvisações, como no processo de criação das cenas individuais, para envolvimento com o texto. Por isso, Claudia usou o texto de Luísa como inspiração para criação de outro texto, que surgiu ao longo desses últimos encontros de 2022. Já Pretta, continuou utilizando palavras-chave e sensações que o texto de Luísa provocava e criou uma música, a música de vovó Isolda.

Tive alguns encontros individuais com Luísa, nos dias que tanto Claudia,

quanto Pretta não puderam ir. Nesses momentos, Luísa partia para criação a partir do corpo, dos movimentos descobertos nos *Viewpoints*. Chegamos a pensar em objetos. O pilão ou o mastro do pilão e chão de arroz, porém, pelo final do ano, não conseguimos finalizar a proposta.

A ideia era de que elas contassem a história, porém, sem necessariamente preocupar-se com a construção de uma dramaturgia, mantendo o formato narrativo e a performática.

Se seguirmos nosso primeiro impulso, duas fortes ideias estão no centro da obra performativa: De um lado, seu caráter de descrição dos fatos. Por outro, as ações que o performer ali realiza. A performance toma lugar no real e enfoca essa mesma realidade na qual se inscreve desconstruindo-a, jogando com os códigos e as capacidades do espectador (...) Essa desconstrução passa por um jogo com os signos que se tornam instáveis, fluidos forçando o olhar do espectador a se adaptar incessantemente, a migrar de uma referência à outra, de um sistema de representação a outro, inscrevendo sempre a cena no lúdico e tentando por aí escapar da representação mimética. (FERAL, 2008, p. 203)

Nesse sentido, ia buscando instigá-las a partir, também, das improvisações como fonte de material para criação, não somente coletiva, mas das cenas individuais.

Figura 34: Voltando nos textos.



Acervo pessoal.

A seguir, exponho a evolução dos textos de Claudia e Pretta, respectivamente. Para observarmos a mudança entre o textos originais de Luísa e o que surgiu a partir deles, irei colocar novamente os textos de Luísa.

Texto de Luísa:

Minha mãe repetiu para mim e para minha irmã incontáveis vezes e sempre que algo acontecia e esses algo aconteciam sempre: “Seu pai é um péssimo marido, mas um ótimo pai”. E mesmo depois de tudo e mesmo apesar de tudo que eu e minha irmã contra ou apesar da vontade testemunhamos, ela o defendia e foi assim até o fim. Comentei isso com a minha tia esses dias e ela me disse: “Igual sua avó Therezinha. Sua avó Therezinha falava o mesmo para nós sobre o vovô Dorélio.” Vovô Dorélio, vovô Dorélio, quase um trovão no coração, os netos tinham tanto medo dele e eu me orgulhava de ser a neta escolhida, a neta escolhida e preferida porque eu era quietinha porque eu era bonitinha e já tão madura para minha idade. Outro dia minha família para mim: “Luísa você sempre teve quarenta anos”, que viagem... que viagem. Vovô Dorélio chamava a Vovó Therezinha de “mulher”, “mulher faz isso”, “mulher põe a mesa”. Acusava ela de pular a cerca a cerca não o muro de casa, um muro

imenso para encontrar com o vizinho, minha mãe contava isso rindo com o absurdo. Eu queria lembrar também da vovó Isolda, vovó Isolda, como amei e amo minhas avós que não estão mais aqui, amo as duas tanto, tão completamente principalmente não principalmente só queria dizer que adoro os nomes Isolda e Therezinha.

Textos que Claudia produziu a cada encontro:

Minha mãe sempre dizia “seu pai era um péssimo marido, mas um excelente pai! Ele era rígido dentro da casa, pulso firme, me dava umas bofetadas de vez em quando, mas era o jeito dele, coitado. Era o jeito dele, às vezes era só brincadeira. Apenas quando bebe também, né...É assim mesmo. Mas ele nunca deixou nada faltar dentro de casa. Fazia chuva, fazia sol, tava lá trabalhando e trazendo o sustento. Era homem bom. Que Deus o tenha.”

Lembro dele, quando vivo, sendo muito frio e distante dentro de casa, com minha mãe, tadinha. Realmente, ele nunca deixava faltar nada, e eu e meus irmãos sempre tivemos o que comer e o que vestir, material escolar... Mas eu me lembro de uma vez que minha mãe, iludida, coitada, pediu um dinheiro pra ele, pra ir arrumar o cabelo no salão, parecido com o cabelo da atriz que ela viu na novela. Nossa, pra quê! Eu me lembro como se fosse agora, ele soltou um “Cria Vergonha nessa Cara, mulher. Por um acaso tá querendo arranjar macho fora é? Você não me vem mais com esse papo que eu te coloco pra fora daqui!”

E eu ainda lembrei ela disse num dia desses e ela me repreendeu muito decepcionada comigo dizendo: “Você

respeite a memória do seu pai! Não seja ingrata! Esse era o jeito dele mesmo, era só brincadeira aqueles dias. Ele já tinha tomado a pinguinha dele, coitado, tava cansado...eu é que fiquei enchendo ele com conversa fiada. Arrumar cabelo no salão...hum...que besteira a minha...tava é reclamando de barriga cheia.

Claudia ia acrescentando nos seus textos memórias outras, dela, de mulheres que ela conhecia e sensações que vivenciou nas improvisações. Seu texto mudou muito, mas não perdeu a essência: continuava falando da violência cotidiana que muitas mulheres sofrem por aquele que elas chamam de marido, companheiro e de como, ainda atualmente, podemos observar o quanto a palavra de um homem é respeitada e, raramente questionada. Citando a frase que Claudia colocou: “Esse era o jeito dele mesmo”, “Era um homem bom” e outras tantas que escutamos como “Isso é coisa de homem mesmo”, como justificativa para um abuso ou uma violência.

Texto Luísa:

Lembro de uma foto da vovó Isolda tão pequenininha com um porco, uma porca? Aberta na frente dela. O animal maior que ela de tão grande, com a barriga toda aberta, ela limpando pacientemente e sozinha, com uma faca na mão, sua blusa cavada, seus óculos de lentes grossas. O bicho todo aberto. Nunca vou esquecer da sensação de ouvir uma porca morrer. Como ela grita, que grito horrível. Que desespero. Uma facada no coração meu tio deu, o porco gritou e todos os animais ouviram, sabiam que algo estava sendo morto, as vacas correram, os passarinhos voaram. Os urubus e carcarás provavelmente já vieram talvez pegar o seu pedaço. Mas mais que tudo isso. Eu ouvi, eu criança ouvi e lembro até hoje como se fosse o meu coração, como se a faca fosse no meu coração. Lembro com dor da situação e chove. Meu tio matou e minha avó limpou e cozinhou. O filho matou e sua mãe limpou e cozinhou. O homem matou e a mulher limpou e cozinhou. O porco, a porca, não lembro. Pensei em urubus e carcarás, meu pai tinha uma égua branca, morreu, cadáver imenso branco no pasto. Mas os urubus não quiseram, meu pai disse que acha que era porque ela estava cheia de antibiótico. Égua branca no pasto, chamava cigana e era mãe de um potro chamado mordidinha. “Nessa seca o corpo seca rapidinho, vou deixar o corpo no pasto mesmo.” Esqueleto da égua branca no pasto em breve será.

Textos que Pretta produziu a cada encontro:

Uma lança de fogo, um risco no chão Golpes de sorte,
coração na mão
Um corpo pequeno, trajado de morte Égua solta no pasto, à
própria sorte Cavalga Isolda, na solidão
Grito solto no espaço, a imensidão
A morte é lenta, a história também
Na foto a saudade que mata meu bem
O filho que trata a mãe que cozinha
A água que leva a vida inteirinha Cavalga Isolda, cabelos ao
vento Risca o espaço, o firmamento Cavalga Isolda, na
solidão
Grito solto no espaço, a imensidão Cavalga Isolda, cabelos ao
vento Risca o espaço, o firmamento
Pretta. Música “vovó Isolda”.

Cena O porco

- Ela tão pequena e o porco tão grande

Ela com a faca na mão com sua blusa clara e seus óculos grossos nunca vou esquecer a sensação de ver um porco morrer uma facada meu tio que deu que horrível, mas que isso eu criança ouvindo era como se a facada fosse no meu coração meu tio matou e minha avó limpou e cozinhou o porco o filho matou e a mãe matou e cozinhou o porco lembrei de urubus e carcaras uma égua branca morta no pasto meu pai disse que os urubus não quiseram comer a égua porque ela estava cheia de antibióticos um cadáver branco no pasto a égua se chamava cinzenta era mãe de um potro chamado com essa seca o corpo seca rapidinho

O homem matou o porco A mulher limpou o porco Cozinhou e serviu

Minha avó era tão pequena e o porco tão grande.

A mãe mata o porco

O filho

limpa o

porco

Ou será o contrário?

Pretta focou mais nas sensações, imagens e movimentos que as improvisações provocaram. O texto original foi sumindo e ela utilizava palavras-

chave e movimentações que remetiam muito ao trabalho de cuidado que, geralmente, é exercido pela mulher. Quem limpa e cozinha o porco? Socialmente falando, em casas com famílias tradicionais, cisgênero, com as figuras de um homem, uma mulher e seus filhos. Quem lida com a cozinha? Quem limpa a casa? Quem cuida dos filhos? Quem lava as roupas? Quem passa as roupas? Etc. O cuidado do outro e do lar foi destinado à mulher durante muitos anos, e elas, mesmo trabalhando fora de casa, continuaram exercendo essa função de jornada, muitas vezes tripla de trabalho.

A redação do ENEM (Exame Nacional do Ensino Médio) de 2023 teve como tema justamente esse assunto: “Desafios para o enfrentamento da invisibilidade do trabalho de cuidado realizado pela mulher no Brasil”¹⁹. O que nos mostra como estamos evoluindo, mesmo que a passos lentos, na discussão sobre assuntos que dizem respeito aos direitos das mulheres.

Essas foram as criações produzidas nesse período de setembro a dezembro de 2022, na sala de Circo e Teatro do Centro Cultural Sesiminas, em Uberaba. Com o fim do ano se aproximando, chegou um momento em que não conseguimos mais nos reunir. Elas são professoras e não estavam conseguindo mais ter tempo e fôlego para a pesquisa. Com isso, decidi aproveitar as férias, delas e minha, para fazermos um intensivo em janeiro, e elas concordaram em participar.

ENCONTROS EM JANEIRO - 16 a 18/1

Encontro 1:

Depois de uma longa pausa, nos reencontramos. Imaginei que, pelo tempo, seria difícil nos reconectarmos, no entanto tudo fluiu muito bem. Nesses encontros, a maioria deles, estávamos eu, Claudia e Pretta.

Decidi começar com um alongamento, fui guiando, buscando alongar músculos que geralmente usamos muito e que ficam tensionados, como os

¹⁹ <https://g1.globo.com/educacao/enem/2023/noticia/2023/11/05/tema-da-redacao-do-enem-2023-e-desafios-para-o-enfrentamento-da-invisibilidade-do-trabalho-de-cuidado-realizado-pela-mulher-no-brasil.ghtml>.

músculos da região da cervical, lombar, coxas e quadril. Esse momento foi importante para esvaziar os assuntos triviais e nos conectarmos com o corpo e a presença no trabalho.

Como forma de aquecimento, fizemos uma pequena roda e, ao nos olharmos, trocávamos de lugar umas com as outras variando ritmos, sempre buscando o contato visual antes de trocar de lugar. À medida que esse jogo ia esquentando, pedi para que Pretta contasse sua história, a mesma que havia escolhido antes, mesmo que não se lembrasse do texto completo. Logo após, pedi para Claudia contar sua história também. Seguimos nesse jogo um tempo. A proposta veio no sentido de que elas buscassem na memória o mais importante que tinham para contar, sem pensar muito, por isso a ideia de falar enquanto fazíamos o jogo.

Para dar continuidade, voltei nos *Viewpoints* que trabalhamos no ano anterior e indiquei que começassem a andar em grade, mas sem perder a conexão do olhar. Assim que começaram o jogo da grade, elas começaram a se relacionar a partir de respostas sinestésicas, sem o comando para que isso fosse feito. Deixei, então, o jogo rolar. Pedi para que Claudia contasse sua história enquanto andava e se relacionava com Pretta, e depois pedi para Pretta contar sua história enquanto andava e se relacionava com Claudia.

A partir desse momento, irei compartilhar alguns vídeos do processo e, caso o seu computador não esteja com a configuração para clicar diretamente no *link*, basta pressionar a tecla “ctrl” e clicar no título do vídeo (em negrito) que encontra-se a cima da imagem congelada. Você será redirecionado para uma página do Youtube para poder assistir. Deixo aqui a sugestão de assistir com fone de ouvido para melhor aproveitamento das falas das atrizes.

Improvisação - 16/01/23



Frame retirado do vídeo acima.

Durante esse jogo, surgiram algumas perspectivas interessantes nas histórias, porque elas se relacionavam umas com as outras a partir do texto. O porco, da história da Pretta, teria se tornado o homem da história da Claudia. O homem era o porco. Lembrei-me muito do filme *Tomate verdes e fritos*, de Jon Avnet. Dentre uma das histórias que conduz o filme, está a de uma mulher que mata o marido da melhor amiga e serve sua carne no restaurante para homens. O filme discute assuntos como misoginia e racismo, mas sobretudo sobre amizade feminina²⁰.

O texto que Pretta escolheu foi escrito pela Luísa e não tinha essa conexão com o homem-porco. O texto da Claudia é inspirado em um texto de Luísa, mas também em muitas situações que ela e mulheres ao redor dela passaram. Essa integração do homem-porco aconteceu naturalmente durante as improvisações.

A partir do momento que me senti satisfeita com o rumo das improvisações, entrei no jogo e propus que elas contassem bem baixinho a história uma para outra, agachadas, como um sussurro, como uma confissão. Conduzi para esse lado para que elas retomassem um pouco o texto original. Finalizei o jogo e sugeri que elas escrevessem novamente o texto para fixar e

²⁰ Saiba mais em: <https://www.adorocinema.com/filmes/filme-7704/>

decorar, já que a proposta era de que fizéssemos uma cena com eles.

Durante toda a condução, me revezei nas funções de participante, observadora e condutora. Queria seguir um caminho um pouco mais livre, para que elas criassem material a partir do texto, mas também a partir das conexões que surgiram entre elas. Percebo que elas ficaram um pouco perdidas e talvez incomodadas com essa liberdade, e penso em “chegar mais junto” no dia seguinte.

Ao final do encontro fizemos uma roda de conversa. Essas conversas pós encontro tornaram-se um ritual, conversamos sobre o que foi trabalhado, mas sempre surgiam muitas histórias, delas, de mulheres que elas conhecem, muitas vezes relacionadas com abuso, violência e os silêncios que guardam essas mulheres, principalmente mulheres mais velhas.

Encontro 2:

Chegamos pela manhã animadas do encontro no dia anterior, conversamos bastante sobre a vida antes de iniciar. Começamos com um alongamento que conduzi muito parecido com o anterior, mudando apenas a sequência dos exercícios. Nesse dia, decidi por voltar a utilizar o bastão para estabelecer conexão e um estado de atenção e jogo entre as atrizes. Continuei em uma posição de jogadora e propositora.

O primeiro jogo que iniciei foi: jogar o bastão uma para outra falando as vogais dos nomes. Trabalhamos variação de ritmo, intensidade e vocalidades com as vogais. A interação foi muito boa e, desde o último encontro, senti a necessidade de trazer a voz para o aquecimento. Foi interessante ver os caminhos que fomos percorrendo juntas. Finalizando essa parte, propus que fizéssemos um triângulo, duas pessoas em uma base e outra na ponta, quem estava na ponta sempre jogava o bastão para frente e contava sua história. Comecei o jogo contando a história de minha avó. A intenção de sempre propor ações era de que elas refrescassem na memória o que já foi feito, escrito e que buscassem sempre essa conexão com o olhar para a outra.

Fiquei, no entanto, com a sensação de que sempre caía em um improviso do próprio texto e que elas não estavam conseguindo definir um texto fixo. Por esse motivo, parei o jogo e pedi para que elas tirassem um momento para escrever o texto novamente como forma de decorar e, logo após, criar uma

cena para me mostrar.

Jogo com bastão e texto. 17-01-23



Frame retirado do vídeo acima.

As propostas de cenas eram muito diferentes e, ao mesmo tempo, complementavam-se. Pretta, que mostrou sua cena primeiro, a fez no banheiro da sala em que estávamos. O texto que Pretta propôs é repetitivo, mas a própria repetição causa um embrulho no estômago pela história, a morte, o porco, a égua, os abutres. Sua cena era de limpeza, ela limpava a pia do banheiro enquanto falava de vó Isolda, que limpava e servia o porco. O porco, até então, continuava sendo o homem. Pretta demonstrou preocupação com a história que Luísa havia escrito, mas que já se transformara. Eu, particularmente, gosto das transformações; as histórias começaram a se entrelaçar e chegavam em um lugar mais coletivo e menos individual. Afinal, não teríamos todas nós (mulheres) vivido histórias parecidas?

Cena do Porco - Pretta - 17-01-23



Frame retirado do vídeo acima.

Claudia propôs um caminho diferente, seu texto esboça um começo, meio e fim. O “homem bom” é narrado sob a perspectiva de duas mulheres em um velório: a mãe (mulher idosa) e a filha. Os gritos entalados na garganta de uma mulher que havia sido violentada várias vezes pelo “homem bom” saem em forma de silêncio e uma respiração pesada. Claudia trouxe a sensação de velório para a cena, mas um alívio reprimido da mulher que perdeu o marido abusador.

Seu pai era um homem bom - Claudia - 17-01-23



Frame retirado do vídeo acima.

Como a finalização, conversamos bastante sobre as cenas, e foram surgindo, em meio às conversas, algumas vontades. Vislumbramos figurinos e alguns objetos. Pretta iria levar uma bacia e uma roupa branca e Claudia levaria um figurino preto. Eu me comprometi a levar uma poltrona para a cena da Claudia e uma mesa metálica de hospital para a cena de Pretta. A decisão dos objetos foi o que cada uma tinha disponível e mais acessível, e que dialogasse com o que já havia sido apresentado. A mesa e a poltrona foram emprestadas pelo Centro Cultural.

Ao final do encontro pensei muito sobre a condução, pois não queria estabelecer algo muito taxativo, já que a ideia é de que a criação seja delas, tanto no texto, mas nas movimentações etc. Contudo, sinto-as um pouco inseguras com essa liberdade e com algumas dificuldades para ir além sem muita cobrança. Minha decisão foi de continuar tentando esse caminho mais provocativo para ver o que conseguiríamos alcançar.

Encontro 3:

Nesse terceiro dia, decidi começar por outro caminho. Sem alongamento e sem aquecimento pedi para que elas, a partir das cenas apresentadas no dia anterior, decorassem o texto e realmente marcassem a cena, e solicitei que escrevessem e depois ensaiassem para que pudéssemos assistir, já com os objetos e figurinos que havíamos levado. Decidi sair da sala enquanto elas trabalhavam as cenas para que elas ficassem mais confortáveis. O tempo que separei para esse momento foi de cerca de 40 minutos.

Fiz a proposta de que nos aquecêssemos primeiro antes de começar as cenas, porém elas estavam ansiosas e queriam mostrar o que haviam proposto. Pretta apresentou primeiro, muito intensa, brincou com as palavras e os objetos, sons dos objetos, como por exemplo a mão que escorre pela mesa metálica, a água na bacia, o pano que é lavado. Propus que ela marcasse ainda mais o texto porque percebia que ainda estava um pouco improvisado. Em que horas eu faço determinada ação? E pedi um pouco mais de ritmo, nuances entre palavra, som, gesto.

Cena Porco - Pretta - 18-01-23



Frame retirado do vídeo acima.

Claudia, que parecia mais insegura nos exercícios de improvisação, mostra-se tranquila na cena, conseguiu fechar o texto e as ações, continuando a estabelecer um início, meio e fim. A poltrona complementou a cena, como um espaço de velório em casa e o véu que a Pretta havia levado estabeleceu uma relação com as personagens. Sugeri que ela prolongasse mais o começo e aproveitasse ainda mais o estado de cansaço da mãe. O véu na cabeça determinava que era a mãe, no pescoço a filha, pedi para que essas mudanças ficassem mais claras e definidas. Pretta se posicionou no texto, uma contribuição importante. Antes, Claudia dizia “somente a sombra roxa que meu pai dava a ela” e agora ela dizia “somente a sombra roxa que meu pai deixava nela”.

Pretta diziaque gostava desse tom de ambiguidade da palavra “dava”. Concordei, e Claudia também. Nos exercícios de improvisação essa frase apareceu bastante e eu demorei a entender que a sombra roxa era vinculada à violência física que a mãe sofria. Pode ser interessante para o espectador essa chave cair também.

Seu pai era um homem bom - Claudia - 18-01-23



Frame retirado do vídeo acima.

Encontro 4:

Nesse dia, tivemos a presença de Luísa, que não pôde estar nos outros dias. Por mais que ela não tivesse conseguido acompanhar os intensivos, achei importante a presença dela que esteve desde o começo e que estava envolvida com a pesquisa também.

Começamos com o nosso alongamento, conduzi da mesma forma que nos outros dias. Logo após, passamos para o jogo com o bastão. Sempre com a intenção de gerar conexão. Bastão chamando pelas vogais dos nomes e comecei a pedir movimento pelo espaço e variação de ritmo e da sonoridade.

Sinto que Claudia tem um pouco mais dificuldade de interação nesses exercícios, mas me questiono se estou num lugar para dar “toques” e direção ou de um lugar mais de escuta, visto que o grupo não é de formação. Luísa e Pretta interagem bem uma com a outra e tentam estabelecer mais jogos com o bastão. Como vi que Claudia estava com dificuldade de entrar no jogo, mudei a proposição e pedi para que elas andassem em grade, trazendo os *Viewpoints* novamente.

Tenho dois objetivos postos em trazer os *Viewpoints*: a construção de cenas coletivas e gerar mais liberdade de criação entre elas, de forma que inspire para as próprias cenas individuais.

O jogo de andar pelo espaço em grade começou devagar, sugeri que elas

interagissem umas com as outras pelo olhar e que se deixassem influenciar pela movimentação uma da outra, fosse na velocidade ou na mudança de direção. Quando senti que elas já estavam mais integradas, pedi para que Claudia contasse sua história e que continuasse a caminhada; Luísa e Pretta interagem corporalmente com a história, mas de uma forma mais tímida. Pedi para Pretta cantar a música que ela fez de vovó Isolda e elas começaram a interagir mais. Surgiram três imagens bonitas:

1. A procissão (elas caminhando juntas);
2. Cavalgada (Luísa cavalgando em volta de Claudia) e
3. O porco (movimentação corporal de Luísa e Pretta contando sobre a limpeza do porco).

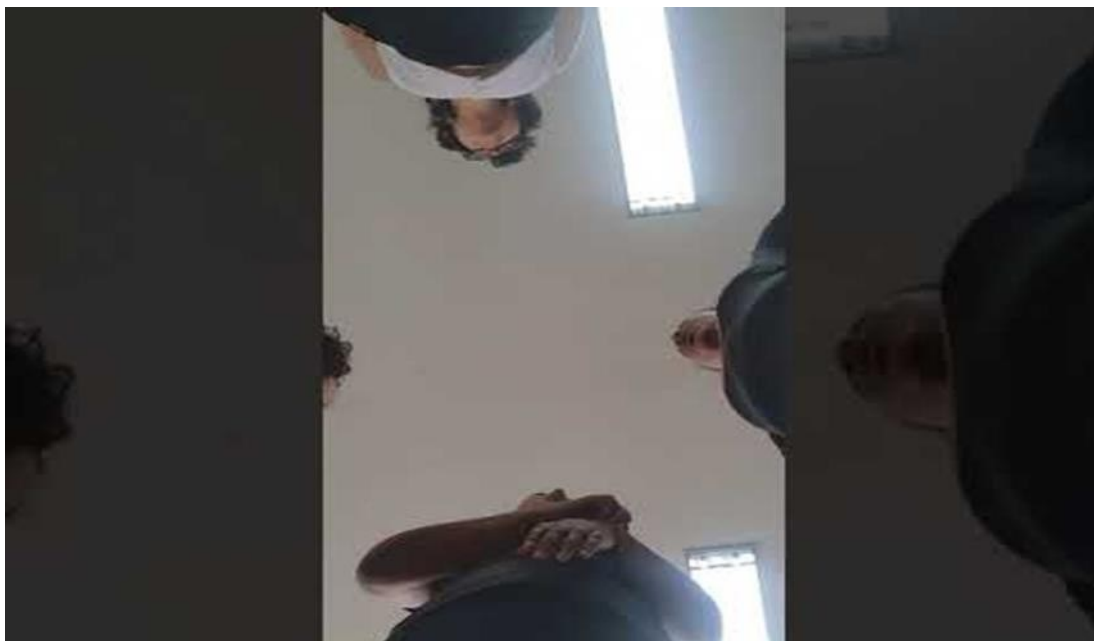
Após essa improvisação, pedi para que elas andassem sempre juntas e que Pretta cantasse a música de vovó Isolda. Pausamos um pouco para aprender a música por repetição: Pretta cantava uma frase e a gente repetia. Sugeri que elas andassem pelo espaço nesse formato com a Pretta à frente, puxando a música e guiando a procissão. A intenção de investir nesse movimento é de que possamos aprofundar essas imagens para formar uma cena coletiva.

Improvisação 19-01-23



Frame retirado do vídeo acima.

Aprendendo a música de vovó Isolda. 19-01-23



Frame retirado do vídeo acima.

Procissão 19-01-23



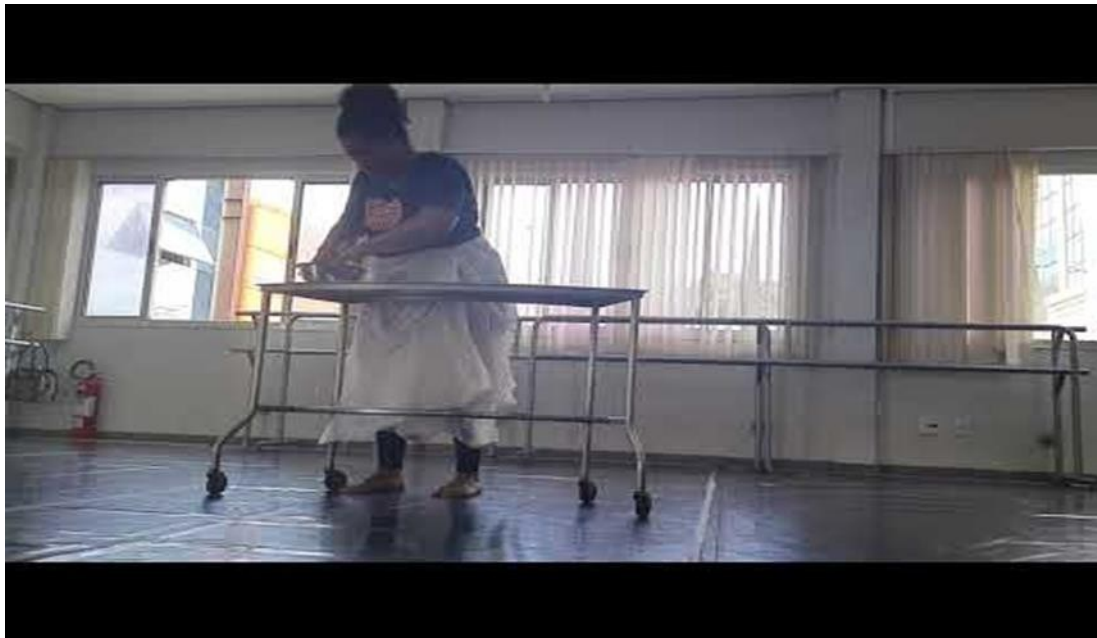
Frame retirado do vídeo acima.

Logo que finalizamos a parte de improvisações, deixei um tempo reservado para elas relembrem ou ensaiarem as cenas. Quando nos reunimos, Claudia apresentou sua cena primeiro. Percebi que estava mais marcada, o texto mais definido e as ações com o véu e as personagens também. Luísa fez um comentário sobre a poltrona, que seria interessante estabelecer mais essa

relação da poltrona, pensando em “velar” a poltrona no velório. Pretta, a partir desse comentário, nos trouxe a ideia de a poltrona ter sido do marido (“poltronado papai”) e de que esta seria a primeira vez que a mulher poderia se sentar na poltrona que era somente dele. Claudia refez a cena pensando nesses comentários e realizou alguns gestos que, mesmo sutis, trouxeram esse lugar de empoderamento da mulher sobre aquela “poltrona”; de assumir um lugar de pertencimento que nunca lhe foi dado.

Pretta nos apresentou sua cena com algumas inseguranças, estava um pouco nervosa e demonstrou estar desconfortável com a mesa, pois antes havia feito a cena no banheiro. Conversamos muito para encontrar as potências de sua cena, como o som de metal ao passar a mão, a própria mesa metálica, que lembra açougue, mas que também pode remeter a algo ligado à medicina (IML). O pano que ela desdobra e dobra como porco, a limpeza do espaço, que ao invés de limpar, suja. Sugeri que ela focasse ainda mais no texto, porque ainda estava muito improvisado.

Cena Porco - Pretta - 19-01-23



Frame retirado do vídeo acima.

Seu pai era um homem bom - 19-01-23



Frame retirado do vídeo acima.

Finalizamos o encontro com o nosso ritual de conversas e compartilhamentos sobre a vida e, principalmente, relacionamentos, mas também muito animadas para seguir com o processo. No entanto, em decorrência das demandas de trabalho das atrizes/performers e por não disporem de um horário comum para os ensaios, o processo se finaliza.

Os encontros de janeiro foram os últimos dessa pesquisa, trazendo em seu escopo fortes questionamentos acerca do patriarcado, machismo e misoginia e silenciamentos. As memórias dessas mulheres ficaram registradas artisticamente pela linguagem das artes cênicas no desenvolvimento desta pesquisa.

A photograph of three women in a dance studio, overlaid with a semi-transparent white filter. The woman in the center is wearing a black t-shirt with a graphic and black leggings. The woman on the left is wearing a white tank top and black shorts. The woman on the right is wearing a black tank top and black leggings. They are standing in a line, smiling. The background shows a dance studio with a wooden floor, a mirror, and a ballet barre.

*Considerações
Finais*

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No decorrer de nossa pesquisa, o exercício de escrita livre e de memórias guiou todo o processo de criação. No momento do encerramento, ele me fez pensar que a história narrada por mulheres ao longo desse trabalho, exprime os possíveis silenciamentos de todas as mulheres que foram silenciadas, e que, de alguma forma, têm algo para contar, adormecidas/silenciadas ou não. A questão é: o que fazer com essas histórias?

Acredito que a comunicação por meio da arte ou, mais exatamente, das artes cênicas, pode ser muito potente, tanto para as vozes femininas que rompem o seu silêncio, quanto para aquelas quem se dispõem ao compartilhamento do processo de criação cênica. Então, o que fazemos com elas? Ora, como vimos no nosso processo de criação, as narrações podem ser contaminadas, mescladas, adicionadas a outras, e podem aproveitar todos os fios para tecermos outras tantas: “Invento? Sim invento, sem o menor pudor. Então as histórias não são inventadas? Mesmo as reais, quando são contadas. Desafio alguém a relatar fielmente algo que aconteceu.” (EVARISTO, 2019, p. 07).

A memória é caminho tortuoso, cheio de curvas, idas e vindas; não tem linearidade, é espontânea.

O caráter livre, espontâneo, quase onírico da memória é, segundo Halbwachs, excepcional. Na maior parte das vezes, lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e ideias de hoje, as experiências do passado. A memória não é sonho, é trabalho. (BOSI, 1994, p. 31)

Seguimos nessa pesquisa no trabalho de evocar os silêncios, porém, em uma avaliação, penso: os silêncios, nesse caso, não estão cheios de palavras? Emoções? Cheiros? Dores? Sabores e dissabores?

Apesar de minha intenção, *a priori*, ser pesquisar os silêncios femininos, encontrei nesse caminho tantas vozes que não sinto mais o silêncio de outrora, são silêncios preenchidos, ressignificados, e que podem sim gritar e esbravejar para o mundo afora.

As memórias das mulheres que participaram desta pesquisa contaminaram-se com as minhas memórias, com memórias das mulheres de minha família e mulheres das famílias delas. Podemos encontrar muitas semelhanças, principalmente nas violências, nos abusos e nas tentativas de silenciamento. Desse modo, apresentamos uma dramaturgia contaminada pelas narrativas femininas.

Acompanhada dessas mulheres, dessas histórias e de autoras que analisam e dissertam acerca desses temas, dialogamos com Conceição Evaristo, Djamila Ribeiro, Bell Hooks, Márcia Tiburi e outras. E, para o diálogo com a memória, seguimos com Ecléa Bosi e Bergson.

Para tanto, nas improvisações e criações das cenas, seguimos em parceria com Anne Bogart, Josette Féral e Sergio Blanco, com a intenção de explorar uma criação performativa.

(...)o teatro performativo toca na subjetividade do performer. Para além dos personagens evocados, ele impõe o diálogo dos corpos, dos gestos e toca na densidade da matéria, sejam as do performer em cena ou das máquinas performativas: vídeos, instalações, cinema, arte virtual. (FERAL, 2008, p. 209).

Nesse sentido, buscamos as conexões entre mulheres, memórias e material cênico que iam surgindo ao longo das improvisações. Somente não aprofundamos a busca de conexões entre a câmera e as performers, pois não era nossa intenção trabalhar na investigação da linguagem, uma vez que foram utilizados para registro e, posteriormente, para compartilhamento e reflexão da pesquisa.

Entendo como positivos e enriquecedores os resultados obtidos, já que conseguimos colher as memórias por meio da escrita livre e criar cenicamente a partir delas. O questionamento que fica é: ainda podemos continuar e aprofundar esse material? Ainda vejo uma possibilidade de voltar para sala de trabalho para a finalização da montagem no levantamento da produção de um espetáculo com essas mesmas mulheres/artistas de Uberaba, de forma que possamos compartilhar esse material para além dessa pesquisa, podendo ampliar a divulgação e reflexão de um tema tão importante na atualidade, descortinando silenciamentos femininos que foram acobertados durante séculos, como se a

nossa história fosse escrita apenas por homens. Isso ocorre no mundo e, principalmente, em nosso país.

Vejo na arte um caminho de extrema potência para que nós, mulheres, possamos enfrentar o patriarcado e, assim, iniciarmos uma nova história, que abarque as vozes femininas.

ANEXOS

Espetáculo Terapia Lagartixa

<https://youtu.be/UHZY1BIZDwY?si=Khu1llvl0LeDICuh>

Espetáculo O Tempo

<https://youtu.be/-Otl4e0N0uk>

Memória, silêncios - um quase ato

<https://www.youtube.com/watch?v=GFP9uNxPiZ8>

Pelo avesso: memórias silêncios - um quase ato

<https://youtube.com/live/Yq6Nr4HZh8g?feature=share>

O dia em que minha avó perdeu os dentes

<https://youtu.be/X4vnKEUMoUE?feature=shared>

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENJAMIN, Walter. "O surrealismo: o último instantâneo da inteligência européia," in: Obras escolhidas I: Magia e técnica, arte e ciência. São Paulo: Brasiliense: 1986.

BERTHERAT, Thérèse. O corpo tem suas razões: antiginástica e consciência de si. 14ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1991. 96p.

BERGSON, Henri, 1859-1941. Memória e vida/ Henri Bergson; textos escolhidos por Gilles Deleuze; tradução Cláudia Berliner; revisão técnica e da tradução Bento Prado Neto; - 2.ed. – São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011. – (Biblioteca do pensamento moderno)

BLANCO, Sérgio. Autoficção – Una ingeniería del yo. Punto del Vista Editores, S.L. 2018.

BOGART, Anne. O Livro dos viewpoints: um guia prático para viewpoints e composição/ Anne Bogart, Tina Landau; organização e tradução Sandra Meyer.– 1.ed. – São Paulo: Perspectiva, 2017. 256p.

BOSI, Ecléa. Memória e Sociedade: lembranças de Velhos – 3.ed – São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

CORRÊA, Marcia Cristina. Memória da escrita e escrita da memória. fragmentum nº 2. Laboratório Corpus: UFSM, 2001

EVARISTO, Conceição. Insubmissas lágrimas de mulheres/ Conceição Evaristo. – 4.ed. – Rio de Janeiro: Malê, 2020. 142p.

EVARISTO, Conceição. Escrivivência : a escrita de nós : reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo / organização Constância Lima Duarte, Isabella Rosado Nunes ; ilustrações Goya Lopes. -- 1. ed. -- Rio de Janeiro : Mina Comunicação e Arte, 2020.

FONSECA, André Azevedo. A metrópole imaginária, 1975 – Curitiba: Ed. UFPR, 2020.

FORTIN, Sylvie. Contribuições possíveis da etnografia e da auto-etnografia para a pesquisa na prática artística. Cena. Número 7. Periódico do Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas UFRS. 2009.

FEDERICI, Silvia. Mulheres e caça às Bruxas: da Idade Média aos dias atuais. Tradução Heci Regina Candiani. – 1.ed. – São Paulo: Boitempo, 2019.

FERAL, Josette. Por uma poética da performatividade: o teatro performativo. Sala preta 8 (2008): 197-210. <https://doi.org/10.11606/issn.2238-3867.v8i0p197-210>

HELLMANN, Risoleta Maria. A trajetória da arte surrealista. Revista NUPEM, Campo Mourão, v. 4, n. 6, jan./jul. 2012. <https://doi.org/10.33871/nupem.v4i6.101>

HOOKS, Bell, 1952-2021. O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras; tradução Bhuvi Libano. – 20ª ed. – Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2023.

KILOMBA, Grada, 1968. Memórias da plantação – Episódios de racismo cotidiano; tradução Jess Oliveira. – 1º ed. -Rio de Janeiro : Cobogó, 2019.

LEAL, Mara. Memória e(m) performance: material autobiográfico na composição da cena / Mara Lucia Leal. - Uberlândia: EDUFU, 2014. 269 p. : il. <https://doi.org/10.14393/EDUFU-978-85-7078-380-6>

LEIRNER, Sheila; GUISBURG, J. (Org.) O Surrealismo. São Paulo: Perspectiva: 2008.

LUGONES, María. Colonialidade e gênero. Pensamento feminista hoje perspectivas decolônias. Org. Heloísa Buarque de Holanda; - 1ª ed. – Rio de Janeiro : Bazar do Tempo, 2020.

MIRANDA, Ana Beatriz. “O TEMPO” – relatos de um processo criativo. Trabalho de Conclusão de curso. Instituto de Artes. Curso de Teatro. Universidade Federal de Uberlândia. 2016.

MIRANDA, Claudia Cristina - História de mulheres: da oralidade à cena (Mestrado em Artes Cênicas). Instituto de Artes. Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas. Universidade Federal de Uberlândia. 2019.

PORTILHO, Juliana. Um ensaio sobre as relações de semelhança a partir de uma artista surrealista, Leonora Carrington. Revista espaço acadêmico – Edição Especial, 69-78. Recuperado de <https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article/view/62783>

RIBEIRO, Djamila. Cartas para a minha avó; - 1ª ed. – São Paulo : Companhia das Letras, 2021.

RIBEIRO, Dijamila. Lugar de fala. – São Paulo : Sueli Carneiro; editora Jandaíra, 2020.

RODRIGUES, L. Em um corpo só: crônica de uma atriz-pesquisadora em contato com a tradição do Odin Teatret. Dissertação (Mestrado em Artes). Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo. 2014.

SANTANA, Inês Helena Batista de. “Desquite”, relações de gênero e sexualidade na narrativa de mulheres do Recife/PE. 2019. Tese (Doutorado em Psicologia) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2019.

TIBURI, Marcia. Feminismo em comum: para todas, todes e todos/ Márcia Tiburi. – 6.ed. – Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018. 126p.

VERGÈS, Françoise [1952-]. Um feminismo decolonial/Françoise Vergès; traduzido por Jamille Pinheiro Dias e Raquel Camargo. Título original: Um féminisme décolonial. São Paulo: Ubu Editora, 2020. 144