

# Candangas Palavras: videonarrativa de mulheres na construção e consolidação de Brasília e do Distrito Federal

Jemima Tavares <sup>i</sup>

Universidade de Brasília - UnB, Brasília/DF, Brasil

Sonia Tavares <sup>ii</sup>

Secretaria de Estado de Educação do Distrito Federal (SEEDF), Brasília/DF, Brasil

Sulian Vieira <sup>iii</sup>

Universidade de Brasília - UnB, Brasília/DF, Brasil <sup>iv</sup>

## **Resumo - Candangas Palavras: videonarrativa de mulheres na construção e consolidação de Brasília e do Distrito Federal**

Este artigo apresenta o processo de produção de videonarrativa sobre a trajetória de uma mulher candanga, desejando colaborar com a desconstrução do mito da história oficial da construção da Capital Federal. Identificou-se o potencial emancipador de relatos de mulheres periféricas que participaram ativamente deste período no Programa de História Oral do Arquivo Público do Distrito Federal; aplicou-se a Abordagem Pragmática à narrativa composta a partir de um desses relatos para assumir voz e palavra como ato de memória e criação de novos sentidos e investigou-se a estética de videonarrativa como forma de pluralizar e afirmar o protagonismo da mulher na história do Distrito Federal.

**Palavras-chave:** Mulheres Candangas. Abordagem Pragmática. Videonarrativa. Arquivo Público do Distrito Federal.

## **Abstract - Candangas words: videonarrative of women in the construction and consolidation of Brasília and the Federal District**

This article presents the video narrative production process about the trajectory of a candanga woman, wishing to collaborate with the deconstruction of the myth of the official history of the construction of the Federal Capital. The emancipatory potential of reports by peripheral women who actively participated in this period in the Oral History Program of the Public Archive of the Federal District was identified; the Pragmatic Approach was applied to the narrative composed from one of these reports to assume voice and word as an act of remembrance and creation of new meanings and investigated the aesthetics of videonarrative as a way to pluralize and affirm the protagonism of women in the history of the Federal District.

**Keywords:** Candanga Women. Pragmatic Approach. Videonarrative. Public Archive of the Federal District.

**Resumen - Palavras Candangas: videonarrativa de mujeres en la construcción y consolidación de Brasília y del Distrito Federal**

Este artículo presenta el proceso de producción de una narración en video sobre la trayectoria de una mujer candanga, deseosa de colaborar con la deconstrucción del mito de la historia oficial de la construcción de la Capital Federal. Se identificó el potencial emancipatorio de los reportajes de mujeres periféricas que participaron activamente en este período en el Programa de Historia Oral del Archivo Público del Distrito Federal, se aplicó el Enfoque Pragmático a la narrativa compuesta a partir de uno de estos reportajes para asumir la voz y la palabra como un acto de rememoración y creación de nuevos sentidos e indagó en la estética de la videonarrativa como forma de pluralizar y afirmar el protagonismo de la mujer en la historia del Distrito Federal.

**Palabras clave:** Mujeres Candangas. Enfoque Pragmático. Videonarrativa. Archivo Público del Distrito Federal.

## Introdução

Este artigo<sup>1</sup> tem como objetivo discorrer sobre o tratamento dos relatos de mulheres candangas<sup>2</sup> levantados a partir do Programa de História Oral do Arquivo Público do Distrito Federal (ArPDF) para a produção de uma videonarrativa. Descreveremos o desenvolvimento estético do trabalho de pesquisa, apresentando a Abordagem Pragmática da palavra em performance proposta por Silvia Davini (2006), compartilhada e continuada por Sulian Vieira (2014) no contexto do Grupo de Pesquisa *Vocalidade & Cena (V&C)*<sup>3</sup>. Em consonância, serão apresentadas considerações sobre a narrativa na perspectiva crítica de Walter Benjamin e a estética desenvolvida pelo documentarista Eduardo Coutinho (1997), referência mobilizadora do exercício de produção de videonarrativa apresentada neste artigo.

O processo de desenvolvimento histórico, conceitual e estético desta pesquisa foi realizado a partir das seguintes etapas: visitas ao Arquivo Público do Distrito Federal (ArPDF) para contato com as memórias de mulheres que fizeram parte da construção de Brasília e do Distrito Federal<sup>4</sup>; imersão na leitura das entrevistas de mulheres realizadas pelo Programa de História Oral do ArPDF, para compreender mais sobre a construção da Capital Federal e a participação das mulheres nesse período a partir de suas próprias palavras; seleção de trechos dos relatos das entrevistas que pudessem inspirar a produção de performances narrativas com ênfase nas subjetividades das candangas entrevistadas.

O processo final de desenvolvimento da videonarrativa em questão se deu após todas as etapas citadas acima, com o entendimento de que nesta pesquisa seria possível realizar a produção de apenas uma narrativa. A história de Meiry Pires Amorim, gerou a videonarrativa

---

<sup>1</sup> O artigo é parte da Dissertação de Mestrado de Jemima Tavares de Medeiros, *Candangas Palavras: videonarrativas a partir de relatos de experiências de mulheres presentes na construção de Brasília e de outras Regiões Administrativas do Distrito Federal*, pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UnB, orientada por Sulian Vieira em 2022.

<sup>2</sup> Pessoas que vieram para trabalhar na construção de Brasília, a grande maioria vinda do nordeste do país. Inicialmente receberam este adjetivo de forma pejorativa que contrastava com o título de “pioneiros” dados àqueles com profissões como engenheiros, arquitetos, entre outras.

<sup>3</sup> O Grupo de Pesquisa *Vocalidade & Cena* foi registrado oficialmente no Diretório de Grupos do CNPq em 2003. Além de diversos artigos sobre a voz e a palavra em performance, o grupo produziu algumas peças de Teatro.

Disponível em: <https://www.youtube.com/VocalidadeCena>

<sup>4</sup> O Distrito Federal é formado pelo Plano Piloto, que engloba as Asas Sul e Norte. As regiões centrais que formam a cidade de Brasília são: Lago Sul, Lago Norte, Setor Sudoeste, Octogonal, Cruzeiro Velho e Cruzeiro Novo. Um pouco mais distante das áreas centrais, ficam as demais regiões administrativas (antigamente chamadas de “cidades satélites”). Cidades de pequeno e médio portes, localizadas a uma distância variável de 6 a 45 km do Plano Piloto. As principais são: Gama, Taguatinga, Brazlândia, Sobradinho, Planaltina, Paranoá, Núcleo Bandeirante, Ceilândia, Guará, Samambaia, Santa Maria, São Sebastião, Recanto das Emas, Riacho Fundo I e II e Candangolândia.

intitulada *História das Bonecas - com maior carinho, maior amor*, foi a escolhida para ser narrada ao público pois condesava diversos atravessamentos que a tornava muito representativa para a abordagem de opressões inteseccionadas que caracterizaram a vida das mulheres candangas e que ecoam fortes nos dias atuais. Convidamos quem nos lê a assistir à videonarrativa antes de prosseguir: <https://www.youtube.com/watch?v=dj5U-wYKtG4>

## Arquivo Público do Distrito Federal como espaço de preservação de memórias candangas

O Arquivo Público do Distrito Federal (ArPDF) foi criado em 14 de março de 1985 pelo Decreto nº 8.530. No espaço está reunida a documentação que retrata a história da Capital Federal e das Regiões Administrativas do DF desde o período da interiorização, prevista na Constituição de 1892, até os dias atuais. O acervo apresenta documentos textuais, audiovisuais, cartográficos, entre outros formatos, bem como realiza projetos de pesquisa que visam resgatar ou registrar memórias sobre o período de construção e consolidação de Brasília e do DF como o Projeto de História Oral.

Nosso primeiro contato com o ArPDF deu-se no ano de 2019, tendo sido recebidas pelo servidor público Elias Manoel da Silva<sup>5</sup>. Após o contato inicial, nos foi permitido o acesso às transcrições de entrevistas realizadas pelo Programa de História Oral que estão disponíveis de forma digital na biblioteca do órgão.

Tivemos acesso a 60 transcrições de entrevistas a mulheres. Após a leitura de todas elas, foram selecionadas 40 que continham relatos sobre histórias pessoais, histórias de vida. Depois dessa primeira seleção foi proposto um olhar mais focado àqueles relatos que dialogavam com os nossos interesses de pesquisa: relatos que trazem a mulher como protagonista das suas histórias; relatos de mulheres periféricas com menos referências que valorizassem a noção de patriarcado. Com base nestes critérios, apenas 10 entrevistas continham relatos que preenchiam todos os quesitos.

Essa seleção de material mostrou-se relevante para reconhecer, que mesmo em um órgão institucional, que tem como uma de suas metas preservar a memória de participação do

---

<sup>5</sup> Historiador do Arquivo Público desde 2005, atualmente é diretor da Diretoria de Pesquisa, Difusão e Acesso do ArqPDF. Elias é bacharel e licenciado em História pela UNISUL - Universidade do Sul de Santa Catarina e Mestre em História Social pela UnB - Universidade de Brasília.

povo comum no processo de construção e consolidação de Brasília e do Distrito Federal, como é o caso do ArPDF, o reduzido número de material sobre as mulheres que rumaram para Brasília no processo de transferência da Capital para o Centro-Oeste que testemunhe o protagonismo feminino - dissociado do discurso patriarcal que as coloca como ajudadoras e apoiadoras dos homens - sugere que o modelo de dominação masculina constante nos anais da história oficial se faça presente também nas escolhas da memória preservada pelo ArPDF.

### Seleção do relato inspirador de *História das Bonecas*

O acesso às entrevistas a mulheres que de alguma forma participaram do processo de construção e consolidação de Brasília e do Distrito Federal descortinou um universo feminino silenciado. Em contato com o material desvelou-se o pensamento de Walter Benjamin (1997, p. 95), quando afirma que o “passado nunca está concluído [...] a linguagem é velada como o que passou e futura como silêncio”. Na dimensão do silenciamento histórico dessas mulheres o passado continua a ecoar, configurando-se como presente e futuro inacabado.

Ao aprofundar a leitura das entrevistas percebeu-se que as subjetividades dessas mulheres eram mais humanizados do que relatos sobre o ritmo da construção dos prédios modernistas ou o significado da arquitetura dos monumentos. As memórias contatadas eram tão potentes que não precisavam estar presas a uma condição temporal para que fossem validadas. Os relatos abrigam histórias que podem ser contadas para o público de forma que possam propor significados diversos como de superação, ressignificação dos lugares e papéis subalternos atribuídos a ela.

Para a realização desta etapa foi desenvolvida a narrativa *História das Bonecas - com maior carinho, maior amor* baseada na história de Meiry Pires Amorim<sup>6</sup>, adaptado por Bianca Vieira<sup>7</sup> e Jemima Tavares. Na imersão de Jemima sobre as narrativas de mulheres, coletadas do ArPDF, deparamos com a diversidade étnico-cultural que constitui a sociedade brasiliense. Em comum, a maioria das entrevistas selecionadas trazem a densa carga de identidades subalternizadas e excluídas, em sua maioria afrodescendentes. Apesar de a narrativa não

---

<sup>6</sup> Meiry Pires Amorim, nascida em Roraima-RO. Feirante e advogada, possui grande importância no processo de desconsolidação da feira dos importados

<sup>7</sup> Graduada em Licenciatura em Artes Cênicas pela Universidade de Brasília. Tem como principal área de interesse estudos pela narrativa - <https://www.instagram.com/bianca.s.Vieira/>

trazer discussões pontuais sobre questões étnico-raciais, ele nos leva a identidade de gênero feminina e à vulnerabilidade econômica, destacando ainda assim intersecções de opressões que dialogam com a grande massa da sociedade brasiliense.

As entrevistas nos levaram a outra história sobre Brasília e do DF. Nas vivências narradas com sutilezas de detalhes por estas mulheres reconhecemos: nossas avós, mães, tias e todas as mulheres nascidas e criadas nas cidades periféricas do Distrito Federal, como as autoras deste artigo. Portanto, o encontro com esse material foi um momento propositalmente demorado dessa pesquisa: por mais de um mês Jemima dedicou-se a ler apenas essas histórias durante vários períodos do dia. Estar imersa nesse material foi necessário para que pudesse situar-se melhor sobre os caminhos a seguir e as possibilidades para a videonarrativa.

Após este exercício o relato destacou-se por sua capacidade de redenção e ressignificação: a história de Meiry Pires Amorim. Além disso essa entrevista, especificamente remetia à interseccionalidade de opressões explicitada pelo feminismo negro referenciado por esta pesquisa. No relato, Meiry fala do sonho de ter um brinquedo, uma família e uma vida digna: uma criança nascida em Roraima que vivia em um orfanato, que por volta dos 14 anos foi adotada por uma família que a trouxe para Brasília. Ao chegar na cidade percebe que não seria filha, como havia sido informada, mas um tipo de empregada doméstica não remunerada que se ocuparia entre os cuidados com afazeres domésticos, o trabalho de babá e, ainda, como “faz tudo” na banca da feira modelo propriedade da senhora que a adotou, em Sobradinho, Região Administrativa do DF.

Essa história nos remete à memória colonialista de experiências vividas por negros e negras escravizadas/os, que foram tirados de sua terra natal para sofrerem os abusos e excessos da exploração de mão de obra escrava. Assim como os escravizados de ganho no contexto colonial brasileiro, Meiry tinha que dar conta das tarefas domésticas e ainda contribuir com a renda familiar trabalhando na banca da feira.

A partir da entrevista de Meiry foi possível reorganizar suas memórias em uma narrativa que proporcionasse aos espectadores uma perspectiva esperançosa para quem toma conhecimento de sua história. Sem mágoas ou ressentimentos ela apresenta aos entrevistadores sua capacidade de superação. A dor e o sofrimento não a determinaram, não a imobilizaram. Ela se apegava aos seus êxitos, não atribuiu a qualquer personagem masculino as suas vitórias. Ela é sua própria heroína, e como tal se reconhece como protagonista de sua

história e assim decide viver. O passado surge para ela como forma de reviver processos de superação, uma vez que ela conta a sua história num momento de vida em que é proprietária de uma banca de brinquedos na feira modelo de Sobradinho. Por isso, na construção da *História das Bonecas* buscamos marcar o momento em que entendeu que escreveria ela mesma o seu destino, mesmo que convivesse com fatores de opressão.

## Videonarrativas: de Walter Benjamin a Eduardo Coutinho

Ao analisar o papel desempenhado na produção do texto narrativo em questão a partir de memórias da protagonista Meiry atravessadas por memórias de familiares de Jemima a serem apresentadas em formato de vídeo, o pensamento de Walter Benjamin salta às nossas mentes como fundamental para compreender as transformações dos valores estéticos na modernidade. O ensaísta observa que as técnicas de reprodução - imagem, áudio e vídeo - inventadas nos séculos XIX e XX tiveram início com a fotografia, evoluindo para o cinema como conhecemos hoje (Benjamin, 1991). Portanto as proposições de Benjamin nos permitem compreender que a tecnologia tem influência direta na transformação e criação de valores estéticos, sendo estes balizadores dos eixos em torno dos quais se dão a produção e a crítica dos fenômenos estéticos.

A partir das considerações de Benjamin (1991) reconhecemos as contradições dialéticas que a narrativa - e suas relações com a experiência - associada ao vídeo comportam, um vez que ele evidencia a relação cultura de massa e o desenvolvimento da fotografia e do cinema. Ao mesmo tempo, tais contradições favorecem um campo de tensões que, se por um lado destrói certa percepção tradicional de vida e experiência, por outro pode dar novos sentidos à experiências vividas (Benjamin, 2012). Trata-se de uma apropriação dos meios de produção associados à cultura de massa, como o vídeo, para tornar pública a existência e relevância de histórias de mulheres invisibilizadas, em colaboração com outras propostas de recontar a história de Brasília e do DF.

Nesse sentido, *Jogo de Cena* (2007) de Evaldo Coutinho, apresenta-se como uma referência estética que opta pelo cinema narrativo - o documentário, nesse movimento de resistência às culturas de massa. Coutinho conduz o “jogo” de representação, assinalando o uso da entrevista, que pode convidar mais ou menos a presença da narrativa a medida em que as perguntas guiam a pessoa entrevistada a relatar experiências. A narrativa utilizada por

---

Jemima Tavares; Sonia Tavares; Sulian Vieira.

Candangas Palavras: videonarrativa de mulheres na construção e consolidação de Brasília e do Distrito Federal. Dossiê Temático - Artigos - Revista Voz e Cena - Brasília, v. 04, nº 01, janeiro-junho/2023 - pp. 99-125.

ISSN: 2675-4584 - Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/vozecena/>

Coutinho é então elemento propulsor em que os personagens ficionam suas próprias experiências, assim como as vivências de outros personagens (Costa, 2014). Temos em primeiro plano, personagens reais, interpretados por mulheres comuns, que falam de suas próprias vidas. Em segundo plano, temos as atrizes profissionais que representam as histórias contadas pelas mulheres comuns.

Com base nesta proposta, temos em *História das Bonecas*, Sônia que não tem formação teatral aprofundada, em primeiro plano, ao lado de Jemima, sua filha e atriz formada em teatro, ambas narrando um história baseada no relato de Meiry. Entretanto, a proposta da videonarrativa não é conduzir a plateia a questionar os limites da realidade, mesmo que porventura o tensionamento entre real e ficcional possa ocorrer. O que é apresentado são duas narradoras, com características físicas visivelmente diferentes contando a mesma história. Se colocando, como já dito anteriormente, como “lugar de fala” (Davini, 2002), afirmando seus posicionamentos diante da realidade para essa narrativa. Nesse sentido, o objetivo da proposta estética é provocar na plateia movimentos de reflexões sobre o protagonismo de mulheres durante o período da construção de Brasília, bem como potencializar outros afetos múltiplos que surjam durante a videonarrativa.

Nesta perspectiva de trabalho é preciso balizar a importância tanto das multiplicidades de sentidos das narrativas contadas, quanto a quem elas pertencem, já que um dos objetivos da pesquisa é nomear as mulheres que fizeram parte da construção e consolidação de Brasília e do DF - questionando os silenciamentos de seus protagonismos durante esse período, e não apenas contar suas memórias sem dar o devido crédito a quem viveu aquela experiência.

## Escrita da narrativa e escolha da segunda narradora

Apartir desse ponto, a autora principal Jemima narrará a sua experiência em primeira pessoa, pois, apesar de compartilharmos muitos aspectos da pesquisa, outros foram vivenciados exclusivamente por ela.

A adaptação do relato da entrevista deveria manter rigor técnico, necessário à narrativa teatral, mas não podia perder em sua singularidade as noções de sentido relacionais e históricos e, menos ainda, o sentido do humano que abarca todo caráter afetivo que desejávamos preservar do relato de Meiry.

A chegada de Bianca Vieira para o processo de adaptação foi favorecido pelo nosso compartilhamento de interesse pela exploração cênica do gênero narrativo. Por um lado, a minha preocupação era adaptar a narrativa tirando descrições que sublinhavam ações que poderiam deixar a narrativa muito dramática e, ao mesmo tempo trazer momentos do relato de Meiry fundamentais para o trabalho, acrescentando aspectos das experiências de vida da minha família que corroborassem a narrativa de Meiry e que pudessem favorecer a abertura dos sentidos do relato original.

Bianca trouxe maior fluidez à narrativa a partir dos direcionamentos acima que dialogavam com a proposta de Vieira (2014, 2016, 2018) e inspirações do trabalho de Coutinho (2007) e de Walter Benjamin (1997, 2012) sobre narrativa e narradores.

Entretanto, observei que, mesmo após leituras e reescritas a narrativa ainda pareceu muito informativa, a ênfase dada à experiência, aos afetos ainda não era suficiente. Assim, busquei ainda mais abertura para os afetos e menos para as explicações, comecei a pensar que a construção da narrativa deveria ser feita de forma não linear, iniciando o relato a partir do presente e finalizando no presente. O resultado permitiu que as subjetividades e seus afetos, estivessem presente na narrativa com tanta relevância quanto o contexto social.

Assim, a narrativa foi proposta em uma forma não linear, de modo que a narradora começa pelo presente e no fluxo dos acontecimentos vai aproximando o público de sua trajetória de vida, chegando ao final, em que termina com uma frase muito parecida com a que disse no início.

Observo que o fato de a narrativa ter sido produzida de forma não linear não a torna disruptiva. Pois foram estabelecidas conexões pelo encadeamento dos fatos da narrativa, pela forma por meio da qual as narradoras contaram a história e pela edição do vídeo. Todos esses fatores foram planejados para que o espectador conseguisse ir e voltar no tempo junto com as narradoras, sem que sentisse rupturas dos sentidos.

Convido a quem nos lê a acessar a narrativa produzida aqui: [A História das Bonecas](#).

Após a finalização da escrita fiz os primeiros ensaios solo e escutando a narrativa dita por mim e já experimentada com diversas intenções e atitudes ainda sentia que faltava algo. Talvez vivências de determinadas experiências trazidas na narrativa de Meiry. Contudo reconheci que a minha avó Ana e Meiry dividiram de certa forma o mesmo destino. Eu queria de alguma forma permitir que a história de Vó Ana também fosse ouvida. Comentei isso com a minha mãe, Sônia Tavares, que de imediato se viu motivada a participar do processo de

construção da videonarrativa como uma das narradoras. Afinal, não por acaso, também viveu longos processos de silenciamento pelas estruturas patriarcais.



Figura 1 - Bisavó materna:  
Joana, 1925-1987.  
Fonte: Arquivo Pessoal



Figura 2 - Avó materna: Ana,  
1943-2015.  
Fonte: Arquivo Pessoal



Figura 3 - Mãe: Sônia, 1963.  
Fonte: Arquivo Pessoal



Figura 4 - Filha: Jemima, 1991.  
Fonte: Arquivo Pessoal

Neste contexto de entendimento de identidade, de reconhecimento da nossa ancestralidade, minha mãe esteve presente durante grande parte da escrita desta dissertação, por meio de conversas, diálogos, trocas de referências bibliográficas, apoio emocional entre outros. Há alguns poucos anos ela vem decidindo por experimentar gradativamente o teatro, a atuação. Me contou também que acabou percebendo que, apesar de não admitir, sempre gostou de realizar performances teatrais. Por isso, a sua resposta afirmativa não me causou espanto nem apreensão.

Voltando a falar sobre fundamentos teóricos e estéticos que basearam o convite a Sônia Tavares como segunda narradora, considero como inspiração - além do documentário *Jogo de Cena*, de Coutinho - os dois arquétipos de narradores propostos por Benjamin (1997), o viajante e o sábio: o primeiro possui sempre a novidade, o frescor das ideias, o segundo traz consigo a sabedoria de quem criou raízes. Assim, proponho corpos diferentes com experiências diferentes não um sábio e um viajante, mas a figura de uma pessoa mais velha, que nasceu e se constituiu durante esse processo de construção de consolidação da história de Brasília e do DF, e uma pessoa jovem, que não conviveu de perto com as mudanças ocorridas e nem com os tensionamentos gerados neste processo.

Após essa escolha de caminho estético, iniciamos o processo de ensaios com base na Abordagem Pragmática, considerando desde o processo de memorização da narrativa, aos exercícios com atitudes e intenções, em conjunto. No item seguinte estas etapas serão descritas de forma mais abrangente.

## Abordagem Pragmática no trânsito de registros gráficos de relatos à videonarrativa

Diante de tantas histórias de vida uma questão se colocava: como conduzir tais relatos à experiências narrativas? A experiência narrativa exige, tanto de quem narra quanto dos ouvintes, uma série de fatores para que ela aconteça de forma eficaz. O tempo dilatado, a disposição de ouvir, o foco no presente, o desejo de contar uma história entre outros são essenciais para a narrativa. Assim, como é possível buscar formas de narrar uma experiência que vá além de seu sentido semântico e sintático e que possa gerar em quem escuta, tensionamentos, reflexões e aproximações sobre o que está sendo narrado? Qual a forma mais eficaz de narrar histórias de mulheres que fizeram parte da construção da Capital Federal lhes dando o devido reconhecimento nesse processo e ressaltando suas subjetividades?

Neste ponto apresentamos como metodologia de tratamento de textos orais, a Abordagem Pragmática, apoiada nos estudos do filósofo John Langshaw Austin (1911-1960)<sup>18</sup>, proposta por Sílvia Adriana Davini (1957- 2011)<sup>8</sup>, atriz, cantora e diretora, que vêm sendo aplicada e estudada por Sulian Vieira.

Sobre os escritos de Austin, Vieira observa que o autor questiona a dimensão significativa que a ciência linguística reforça em relação à palavra. Para Austin, segundo a autora, não é possível pensar na linguagem de forma compartimentada, institucionalizada, apenas a partir de seus significados sintáticos e semânticos (Austin, 1990 apud Vieira, 2013, p. 25).

Vieira observa que os escritos de Austin passam a considerar a palavra em uma perspectiva pragmática, como ação e a considerar o potencial de sucesso em seus agenciamentos. O autor observa que a fala deve ser abordada também a partir do contexto em que está inserida, observando inclusive que a partir da fala o sujeito estabelece relações de poder no contexto inserido (Austin, 1990 apud Vieira, 2013, p. 26).

A produção de linguagem por meio da palavra emancipa-se, pela perspectiva pragmática, da dicotomia e abstração da relação entre significado/significante e integra o

---

<sup>8</sup> Doutora em Teatro pela *University of London, Queen Mary and Westfield College* e graduada em Música com especialidade em Canto pelo Conservatório Municipal de Buenos Aires. Em 1990 Davini passou a integrar o corpo docente do Departamento de Artes Cênicas do Instituto de Artes da UnB, em 2003 ela fundou o grupo de pesquisa *Vocalidade e Cena* no contexto do qual desenvolveu pesquisas estéticas e conceituais até 2011, ano em que faleceu (Vieira, 2013, p.13).

contexto e as relações de poder dentro das quais fala e escuta acontecem. Conforme Ottoni, podemos falar então de uma “visão performativa, na qual o sujeito não pode se desvincular de seu objeto fala e, conseqüentemente, não é possível analisar este objeto fala desvinculado do sujeito” (2002, p. 128).

Avaliamos, segundo proposto por Ottoni (2002) e Vieira (2013, 2014), que Austin rompe com as distinções positivistas de ação/fala, tempo/história entre linguagem e corpo, sujeito e objeto. Ao discutir ao mesmo tempo a linguagem humana e o humano, ele apontou que a linguagem não é uma abstração distanciada da materialidade histórica e sensorial dos corpos humanos e, conseqüentemente do contexto em que está inserida socialmente, que na perspectiva performática o corpo e a linguagem se fundem.

A proposta de Abordagem Pragmática do V&C segundo Vieira (2014, 2016, 2018), sugere que ao abordarmos materiais textuais (peças teatrais, narrativas, discursos ou outros gêneros textuais) que identifiquemos objetivamente o que fazem/realizam os protagonistas ao longo do transcurso ficcional.

Em uma Abordagem Pragmática interessa identificar não exclusivamente o significado do que é dito, mas o que esse dizer produz sobre a realidade, considerando quem diz e de onde diz. O foco da abordagem é o fenômeno, os sentidos relacionais e não os significados literais descontextualizados. Nesse contexto, o que é mais relevante é o como se diz o que se diz, é a forma (Vieira, 2014).

Assim, as intenções são consideradas como o objetivo, como o desejo, como o que mobiliza quem diz a dizer, expressas por um verbo no infinitivo. Já as atitudes modulam as intenções pois referem-se ao como, ao modo, expressos por advérbios diversos. Intenções e atitudes formam um campo relacional entre quem atua e a plateia (Vieira, 2014).

## **A produção do vídeo: encontro entre passado e presente**

Ao convidar Sônia para participar do exercício narrativo para essa pesquisa sua resposta foi imediata: sim. Naquele momento eu tinha certeza que o fato dela não ser atriz não diminuiria em nada a qualidade do trabalho. Isso porque acredito que o desejo de narrar aquela história e a experiência com a narrativa seriam uma força motora potente para que ela conseguisse memorizar a narrativa e estar presente em cena, fazendo com que aquele momento de performance fosse capaz de gerar sentidos complexos em quem conta e escuta a

história.

Os momentos em ensaio juntas foram regados de muito afeto e seriedade. Apesar de fisicamente me parecer mais com meu pai nossas personalidades, minha e da minha mãe, são bem parecidas. A seriedade com que tratamos os compromissos assumidos fazem parte em comum do nosso modo de atuar no mundo. Por isso, assim que soube que iria trabalhar no exercício narrativo desta pesquisa, ela tratou de se esforçar para memorizar a narrativa e conversarmuito comigo sobre como seria realizada a proposta.

Eu a orientei para que decorasse a narrativa de forma que tivesse o mínimo possível de contato com a palavra escrita, a fim de se aproximar da palavra em performance, demanda da videonarrativa. Ou seja, utilizando a gravação em áudio como recurso principal para memorizar toda a história. Entretanto, ela achou por bem utilizar outras estratégias para memorizar a sequência de palavras, como escrever à mão toda a narrativa. Essa metodologia de escrever para memorizar pode trazer algumas problemáticas para quem vai atualizar a narrativa, que serão verticalizadas adiante. Além disso, enquanto caminhava pela manhã, ela ia dizendo as palavras da narrativa em voz alta, também como recurso de memorização.

Foram mais ou menos dois meses para memorizar, entretanto este tempo não foi suficiente para que Sônia conseguisse dominar a narrativa por completo. A falta de experiência aliada à apreensão de ter que atuar como “atriz” possivelmente contribuíram para as dificuldades de assimilação da narrativa neste primeiro momento. As demandas com atividades de trabalho e a distância física, uma vez que moramos em cidades diferentes, também podem ter contribuído para a demora. Penso que se tivéssemos tirado um período de pelo menos duas vezes por semana, cerca de uma hora por dia, para realizar esse trabalho juntas, provavelmenteteria sido mais proveitoso.

Assim, para fazer o registro em vídeo da narrativa a alternativa encontrada foi realizar as gravações em pequenos parágrafos, para que Sônia conseguisse performar pequenas partes e se sentisse mais segura em frente à câmera.

## Primeira versão das gravações para a videonarrativa *A História das Bonecas*

A ideia inicial era gravar do lado de fora da casa do meu avô, onde minha mãe passou sua infância e nossa família nuclear também morou. Naquela casa tinha uma história de superação; portanto aquela locação nos permitiria trabalhar as histórias de Meiry conectadas às nossas. Achamos que seria uma alternativa viável para o projeto, mas como era um dia de feriado, fazia muito barulho e não conseguiríamos ter um áudio bom para o vídeo.

Entramos na casa, quando verifiquei a primeira dificuldade. A casa era um pouco escura para o registro sem equipamento de luz apropriado e possuía uma decoração muito contemporânea que poderia nos afastar da história que contaríamos. Decidimos então colocar uma roupa mais simples, para ver se a vestimenta poderia trazer um contraste com a casa, o que de fato não aconteceu.

O ambiente da casa que tinha uma iluminação mais adequada não trazia nenhum significado para a narrativa e as texturas de parede, quadro, e almofadas não ficaram da forma que eu imaginava.

Nesta fase da pesquisa tínhamos decidido que a narradora não falaria diretamente com a câmera e sim falaria como se estivesse contanto para alguém ao lado. Verificamos que o ângulo da câmera desfavorecia o olhar das atrizes na interação com os espectadores, empobrecendo a performance e fazendo perder detalhes das atitudes das atrizes que fariam falta ao resultado estético.

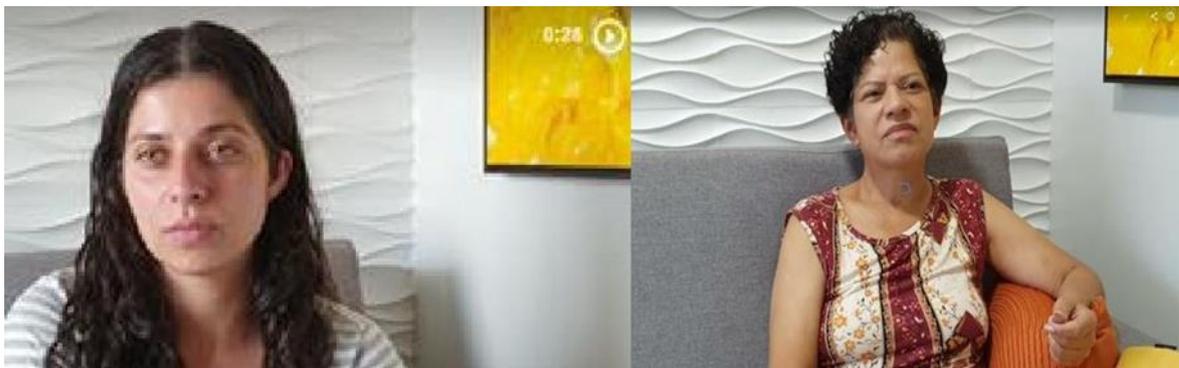


Figura 5 - Primeira gravação, Sônia Tavares e Jemima Tavares. Fonte: Arquivo Pessoal

Além disso percebi ansiedade e nervosismo de Sônia na hora de narrar a história para câmera. Portanto, optei por interferir o mínimo possível na atuação.

Um fator relevante sobre a atuação que vale ser destacado era que Sônia havia feito uma oficina de teatro em 2018 com uma metodologia diferente para o processo de atuação. Naquela ocasião, ela deveria, segundo ela, imaginar as imagens que o texto da narrativa trazia, bem como dar uma ênfase nos adjetivos da frase.

Essa opção por imaginar, por exemplo, um ônibus distante, não ajudava na performance. Ela ficava de olhos fechados repetindo “preciso imaginar o ônibus vindo, sentir o cheiro da terra”, entretanto ao abrir os olhos e se deparar com a câmera, as intenções e atitudes não eram bem desenvolvidas. Havia um medo inicial e compreensivo da câmera, mesmo que ela não estivesse falando diretamente para o equipamento.

Entretanto, em uma Abordagem Pragmática, somos motivadas a partir do desejo de dizer o que se tem a dizer, a permitir que a palavra soe dirigida por intenções e atitudes, não necessariamente pela imagem literal da palavra. Avalio que a utilização dessa técnica faz uma diferença potencial na hora da atualização da narrativa. Tendo em vista que ao desejar a palavra, os gestos, atitudes e intenções ficam mais disponíveis a modulações e podem gerar mais segurança na narradora ao estar em performance.

Como Sônia gravaria a narrativa por partes, optei por também gravar desta forma. Pois assim, avaliei na época, seria melhor para realizar a edição do vídeo com os cortes entre uma narradora e outra. Nesse momento foi importante realizar os cortes, pois pude estudar melhor as atitudes e intenções já definidas anteriormente. Isso me deu uma sensação de segurança maior na hora de narrar a história, pois tinha as atitudes e intenções bem definidas em trechos curtos que ensaiava minutos antes de performar para a câmera. Conseguimos filmar quase metade da narrativa, com muita dificuldade, mas também sentimos que foi uma etapa necessária para o desenvolvimento do projeto.

Entretanto, avalio que nessa primeira experimentação a narrativa ficou densa, dramática, com gestos e expressões muito caricatas e em demasia para o recurso com a câmera que necessita de uma sutileza maior na atualização. Atualizando a narrativa com expressões muito marcadas, excessivas, que não abriam espaço para que o espectador pudesse sentir suas próprias emoções a partir da sua própria relação com a narrativa, uma vez que nós estávamos atualizando no como narrávamos as emoções que desejávamos produzir na plateia.

Os resultados dos primeiros ensaios ainda na casa de Sônia, sem muito apego aos

blocos de sentido definidos, deixaram-me satisfeita. O trabalho com a Abordagem Pragmática se mostrou eficaz na narrativa dela. O apoio nas intenções e atitudes permitiram que ela conseguisse estar presente sem deixar a ansiedade ou nervosismo atrapalhar a construção de cada cena.

Essa primeira experimentação foi essencial para que junto com minha orientadora Sulian Vieira, pudéssemos analisar melhor a narrativa, as atualizações e fazer os ajustes necessários para a gravação final.

### **Segunda versão das gravações para a videonarrativa *A História das Bonecas***

Sob a orientação de Sulian Vieira, investigamos a possibilidade de narrar a história em espaços públicos, historicamente significativos. A intenção desse movimento era levar a narrativa de Meiry de um contexto privado, doméstico, a um contexto público. Inicialmente foi pensada a possibilidade de se fazer o registro em alguma feira, como a de Sobradinho, Região Administrativa do DF, cidade onde Meiry residiu ao ser trazida para o Planalto Central. Contudo, a dificuldade de se obter um registro em áudio de boa qualidade em ambientes como o de uma feira com o tipo de equipamento e restrita equipe técnica disponíveis me fez deixar esta ideia para outro momento do projeto. Contudo, a busca por espaços públicos apropriados da perspectiva técnica e estética seguiu sendo realizada.

## Narrando a partir do Museu Vivo da Memória Candanga: Sônia Tavares

Um dos espaços públicos que nos pareceu ser apropriado à proposta foi o Museu Vivo da Memória Candanga<sup>9</sup>.



Figura 6 - Museu Vivo da Memória Candanga - Fonte: Toninho Tavares/Agência Brasília, 2015

O espaço é composto por uma arquitetura que muito se assemelha a algumas casas que foram construídas ainda no início da construção da capital para abrigar migrantes que vieram a Brasília. Visitamos o local e encontramos um cenário que poderia ser muito bem utilizado para o trabalho, chamado de Casinha Azul pelos funcionários do próprio museu. O espaço dispunha de uma exposição de fotografias *Joaquim Paiva: Cor e Vida*<sup>10</sup> e um banco de madeira que poderia ser utilizado pelas narradoras.

O primeiro momento em que chegamos ao local e decidimos gravar ali, foi de profunda identificação: as paredes internas da Casinha Azul são de “forro paulista”, uma espécie de madeira muito utilizada nos anos 1950 e 1960, período de construção de Brasília. As imagens de Joaquim Paiva retratavam o cotidiano de pessoas e lugares comuns do Distrito Federal que ambientavam uma sensação de que Brasília não era apenas os grandes traços arquitetônicos

<sup>9</sup> Regido pela Secretaria de Cultura e Economia Criativa (Seccec) o Museu Vivo, localizado entre as Regiões Administrativas de Candangolândia e Núcleo Bandeirante foi inaugurado no dia 26 de abril de 1990, com a destinação de preservar o legado deixado pelos candangos na época da construção de Brasília. Disponível em: <https://www.cultura.df.gov.br/museu-vivo-da-memoria-candanga/>

<sup>10</sup> Joaquim Paiva: *Cor e Vida*. Disponível em: <https://www.cultura.df.gov.br/fotos-mostram-cotidiano-poetico-%20da-cidade-livre/>

de Oscar Niemeyer.

Na hora de fazer o registro em vídeo, acessei a narrativa que já estava definido com os blocos de sentidos (atitudes e intenções a serem performadas no decorrer da narrativa) e passei a trabalhar com Sônia Tavares, explicando novamente quais eram as intenções e atitudes de cada frase ou bloco de sentido, sempre abrindo espaço para que ela fizesse sugestões. Após três ou quatro ensaios de cada parágrafo gravávamos a performance de Sônia. Esse processo se repetiu até que terminássemos todo o texto narrativo.

Foi possível identificar algumas dificuldades nesse processo, como por exemplo o fato de que Sônia memorizou a narrativa já com algumas intenções definidas ao invés de tentar memorizá-lo da forma mais neutra possível, a fim de que no processo de direção estivesse disponível para testar outras opções. Esse movimento fez com que fosse mais difícil mudar a ênfase em algumas palavras-chave, que são geralmente os verbos da frase ou palavras que estabelecemos como essenciais para o entendimento da sentença ou para flexibilizar alguns parâmetros de som.

Um fator positivo foi perceber que no ambiente do Museu Vivo da Memória Candanga, como já havia trabalhado os aspectos pertinentes à proposta de Abordagem Pragmática, Sônia se sentiu muito mais segura e preparada para performar a narrativa do que na primeira tentativa em sua casa. Pelo fato de estarmos em um local com uma exposição aberta, outras pessoas poderiam entrar para ver a exposição. Em um dos momentos de gravação uma família entrou e nesse momento a narrativa de Sônia foi totalmente potencializada pela presença das pessoas que estavam naquele espaço, mesmo que não fosse para ouvi-la.

Neste sentido, eram perceptíveis as modulações de Sônia a partir das palavras-chave. Sônia foi orientada, inicialmente, a se apoiar nos verbos das frases ditas, entendendo que na maioria dos casos eles indicam a ação e podem conduzir quem narra a levar a atenção do público para a ação.

## Narrando a partir da Vila Planalto: Jemima Tavares

Como cenário para a narrativa desenvolvida por mim, pensamos em utilizar um local aberto que também remetesse a um lugar público e à memória do processo de construção da cidade, que não fosse o mesmo de Sônia. Não queríamos que o público pudesse ser levado a uma ideia de comparação entre as duas atualizações. O local escolhido foi a Praça da Igrejinha na Vila Planalto<sup>11</sup>. Um local com muitas árvores e que possui como plano de fundo uma igreja recém revitalizada que tem ainda uma arquitetura antiga, da época da construção de Brasília.

Um dos pontos fundamentais para mim foi que ao ouvir várias vezes Sônia atualizando a narrativa, tive pouco contato com o material escrito, que era consultado apenas para me certificar das definições de blocos de sentido. Ao mostrar os vídeos de ensaio ou durante um dos exercícios de gravação, a orientadora, Sulian Vieira, observou que aos finais das frases minha voz perdia intensidade produzindo, mesmo sem intenção, um certo ritmo dado pela repetição, que remetia à sensação de texto memorizado, drenando as possibilidades de abertura de sentidos da narrativa. Sulian então me deu uma orientação que fez bastante sentido naquele momento: “Perfome cada frase como se fosse a única a ser dita ou a última que você vai dizer. Isso pode favorecer a integridade de sua presença, sem que você diminua sua intensidade de voz e presença aos finais das frases ou blocos de sentidos por, talvez, estar já preocupada com a próxima frase”.

Os meus ensaios foram realizados no Museu Vivo da Memória Candanga e a gravação oficial foi feita na Vila Planalto. No dia da gravação, eu já tinha decorado a narrativa toda e decidi que iria gravá-la por completo e não em trechos, para evitar quebrar o fluxo da presença cênica. Uma coisa que percebi foi que apesar de ter treinado bastante, o momento de “gravação oficial” me gerou uma ansiedade grande e até uma falta de foco em alguns momentos. Enquanto Sônia se sentia potencializada pela presença das pessoas no Museu Vivo da Memória Candanga, eu me sentia um pouco desconfortável com as pessoas passando no local, era como se o barulho tirasse o meu foco da história, da experiência narrativa e em relação à câmera.

---

<sup>11</sup> A Vila Planalto foi criada em 1957 e é um símbolo da resistência dos “pioneiros”, trabalhadores que ergueram a cidade centro do poder no país. Surgiu da instalação dos acampamentos das várias construtoras que se instalaram na cidade para a construção do Plano Piloto de Brasília de Lúcio Costa.

## Edição do vídeo: narrativas como produção de sentidos

Somaram-se oito encontros até a produção final para registrar em vídeo as versões finais das performances das duas atrizes para a edição. As cenas gravadas por Sônia somam 21 *takes* de 2 a 3 minutos cada, uma vez que cada *take* foi repetido 03 vezes para que se pudesse escolher o melhor trecho da narrativa.

No meu caso optei pela gravação direta da narrativa completa, repetindo também três vezes o bloco narrativo para escolha posterior dos melhores *takes* para edição. O resultado final da gravação geral somando a atualização das duas narradoras totalizaram 3 horas de gravações.



Figura 7 - Gravação, Museu Vivo da Memória Candanga -  
Fonte: YouTube 2021



Figura 8 - Gravação, Praça da Igrejinha, Vila Planalto -  
Fonte: YouTube 2021

Enfim, próximas do final, havia chegado o momento de edição do material produzido. A proposta era construir uma videonarrativa que abarcasse os objetivos prévios do trabalho de pesquisa, mas que também alcançasse o meu interesse maior que envolvia a criação de um texto narrativo fluído e atemporal que favorecesse a produção de sentidos singulares a cada pessoa. Pretendia propor uma conexão com Meiry mas também com todas as mulheres que participaram da construção e consolidação de Brasília de do DF, cujas memórias e protagonismo se mantêm silenciados.

A gravação final foi editada por mim com o auxílio operacional de Vihar Ivanov

Tsonchev<sup>12</sup>. Com cortes entrelaçados de cenas entre as narradoras, Jemima e Sônia, a videonarrativa possui 13 minutos e 43 segundos.

Começa com Jemima anunciando que compreendeu melhor sua identidade após esse processo, seguida pela imagem de Sônia cantando uma canção religiosa antiga. Essa introdução pode preparar quem assiste para a narrativa que está chegando. A partir desse momento, entra o título da videonarrativa e logo em seguida as narradoras começam a atualizar trechos da narrativa de forma intercalada. Por vezes contam um trecho maior, por outra apenas uma frase curta para deixar a história mais fluída ritmicamente ou para reiterar uma ideia.

No momento da canção em que ambas as narradoras cantam a música há uma quebra de expectativa, um momento em que Sônia se desconecta da câmera e olha para a pessoa que está gravando. Esta mudança poderia afastar o público da narrativa, entretanto ela parece aproximar o público e o faz, possivelmente, perceber as relações que ocorrem durante a gravação das cenas, como por exemplo o contato de afeto entre quem está narrando e a pessoa que grava, bem como outras experiências pessoais que parecem vir a mente de Sônia, no momento em que ela abre as mãos e sorri.

A vídeo narrativa encerra da mesma forma que começou, com a narradora atriz falando, fechando um ciclo de compartilhamento de experiência que não se encerra quando os créditos sobem, mas que pode continuar à medida em as pessoas rememoram outros acontecimentos a partir daquela experiência.

## Experiência de Sônia por Sônia

Após a conclusão da gravação da videonarrativa e sua divulgação para o público, solicitei que Sônia Tavares descrevesse de forma breve como foi sua experiência participando desse exercício narrativo. Pedi que levasse em consideração a história de Meiry, seus aprendizados sobre as memórias de mulheres na construção de Brasília e do DF, se o fato de trabalhar com sua filha agregou ou dificultou o processo, bem como as reverberações sobre o trabalho técnico utilizado para a experiência de atuação. Sobre a experiência, Sônia relata:

---

<sup>12</sup> Editor de vídeo e *motion graphic designer*. Trabalha com arte 3D e desenvolve diferentes aplicativos para dispositivos móveis. Site: <https://vihartgames.com/> - Portfolio: <https://www.behance.net/vihart>

Conhecer as narrativas das mulheres pioneiras sobre a construção de Brasília e do Distrito Federal, e interpretar vozes que estavam “presas, caladas, engasgadas, entaladas, doidas de vontade de serem ditas” foi mergulhar no espelho d’água, um (re)encontro de quem sou/estou com outras mulheres que vieram antes, mulheres-midas, que abriram as entranhas desse solo vermelho e árido com suas próprias mãos, tornando-o fecundo e pulsante. Compartilhar a trajetória de luta e superação dessas candangas com minha filha foi uma experiência catártica, me fez refletir sobre os avanços e recuos de nossas caminhadas, onde estamos e vislumbrar novos horizontes. Emergi desse processo de revisitação às memórias mais forte, lembrando que minha mãe, assim como a protagonista do texto, chegou à Capital Federal na condição de trabalhadora doméstica, ainda criança, enfrentou de forma resiliente as violências cotidianas que dormem e despertam com a gente, criando estratégias possíveis de revolução silenciosa, que nos permita traçar nossas rotas de vida e tecer histórias de superação e reconhecimento de nossa humanidade.

Aceitei com certo temor o convite para interpretar o texto. Não tenho formação em Cênicas nem experiências consistentes nessa área. Inicialmente a memorização do texto foi uma preocupação, mas após o primeiro contato com o texto houve uma identificação imediata com a linguagem informal: as palavras, os termos utilizados nas frases tinham uma sonoridade familiar, ecoavam com força, era como se estivesse lendo capítulos das biografias de minha mãe e tantas outras mulheres candangas. Essa sensação de pertencimento, pois sou brasiliense, nasci no início dos anos 60, com o contexto social e trajetórias de vidas relatadas foram elementos relevantes para compreensão, entendimento e conexão com a personagem.

A abordagem metodológica proposta foi a pragmática quando “a voz e a palavra em cena, enquanto sons vocálicos são abordados inicialmente, a partir da identificação dedistintas atitudes e intenções” foi importante para eu me situar no tempo-espaço. Intuitivamente imprimir o texto fiz leitura silenciosa e o transcrevi para o caderno como uma tentativa de interação intimista. A partir daí o contato com a Jemima, que além de produtora do vídeo também é minha filha, trouxe leveza e fluidez para esse trabalho. Passamos a degustar “as dores e as delícias” dessa história de superação e somar às nossas memórias. A demarcação das atitudes e intenções implícitas/explicitas em cada frase ou parágrafo foi estruturante para garantir a originalidade do texto. “Essas diferentes relações entre tais parâmetros e atitudes implementadas” trouxeram fluidez e pretendem cativar à atenção da plateia na constituição dos sentidos na cena.

Memorizei as frases formando os parágrafos, dando ênfase aos verbos, conforme orientação da produtora, usei o gravador e a câmera do celular. Mesmo ensaiando o texto repetidamente, no momento da gravação ocorreu lapsos de memória, falhas contradições entre atitudes e intenções que foram pontuadas e corrigidas com generosidade. Enfim foi uma experiência singular que alargou minha visão de mundo e fomentou uma necessidade existencial de potencialização do autoconhecimento e expressividade para lidar com as diversidades de linguagens do mundo globalizado. (Depoimento de Sônia Tavares, uma das narradoras do vídeo *História das Bonecas, com o maior carinho, maior amor*)

O depoimento de Sônia é o retrato do nosso processo de produção da videonarrativa. Foram muitos desafios pessoais vencidos, como o medo do julgamento do público, a autocobrança e outros sentimentos de insegurança que provavelmente estão relacionados não apenas às nossas subjetividades, mas à estrutura patriarcal que aprisiona as mulheres, em especial as pobres e negras, sempre afirmando que não é possível sorrir, cantar, ocupar um espaço de destaque ou seus sonhos que muitas vezes foram interrompidos, pela necessidade de ser esposa, mãe e até mesmo pai. A realização desse processo ao lado de Sônia me lembra as palavras de Emicida, quando diz que somos “*nós, e nós que ninguém desata*”.

## **Olhar do público e sentidos gerados - sensações, impressões e ideias**

A narrativa foi produzida com o intuito de atingir diversos tipos de público, desde adolescentes de ensino médio até pessoas de outros estados que não conhecem a história de Brasília.

Ao buscar conhecer a avaliação do público eu tinha em mente compreender, a partir da análise dos depoimentos, qual o impacto da videonarrativa sobre diferentes pessoas. Elucidar as sensações, impressões e ideias que o público foi estimulado a desenvolver a partir do contato com o texto narrativo e hipóteses formuladas sobre Meiry e tantas outras mulheres que participaram do processo de construção e consolidação de Brasília e do Distrito Federal. Seguem os comentários deixados na plataforma na qual o vídeo foi exibido:

A história das bonecas traz a narração de uma mulher sem rosto mas com nome, Meiry Pires. Uma mulher que viveu o Distrito Federal com as suas nuances e desigualdades e teve suas raízes arrancadas para ser arraigada na nova capital. Jemima e Sônia fazem da memória dela, com a naturalidade dos rostos, dos gestos e das vozes, uma narrativa acolhedora e dolorida que remete a história de tantas famílias que chegaram aqui, inclusive os meus pais, que também são órfãos e que fizeram dessa terra, mãe, para que assim, se tornassem os meus. Os que chegaram à Brasília enfrentam às vezes a seca de quem enfrenta novos horizontes na solidão do concreto, na busca incessante de laços. Brasília é terra de murici até hoje e que fez muitos órfãos de suas terras, de seus lares, mas que também é uma mãe que abraça os corajosos desbravadores em busca de colo e de chão. O vídeo emociona por materializar a história de uma mulher invisibilizada pelo cotidiano simples, mas que carrega consigo a dureza de se fazer gente junto com uma terra que se faz lar para tanta gente. A história do Distrito Federal carrega a alegria de ainda poder registrar memórias vivas de seus filhos adotados e quando não, se fazem vivas como esse deleite proporcionado por Jemima e Sônia (Avaliação de Yaciara Mendes, Mestre em Biblioteconomia e professora da SEEDF).

Me emocionei, pois a história me trouxe memórias de falas da minha saudosa mãe. Caiu a ficha porque amo tanto esta Cidade Brasília, porque ela foi o berço que acolheu minha mãe nas noites frias e solitárias que ela enfrentou. Esta história não só fala da história destas mulheres, mas também da minha mãe que veio do Nordeste criança para trabalhar de babá e doméstica para sobreviver. Ela formou uma família de 10 filhos. 8 mulheres formadas - psicóloga, enfermeiras, funcionárias públicas, artesãs, e 2 homens (pintor, fazendeiro) com muita dignidade. Acho que esta história fala também de minhas porque eu estou na minha mãe e ela está em mim. Esta história fala da força destas mulheres e das suas fragilidades. Amei! Parabéns por este trabalho de excelência! (Avaliação de Maria José de Lima, psicóloga).

Uau!! Estou muito emocionado... Eu vi minha mãe Eu vi a minha tia avó que me criou... Mulheres guerreiras que trabalhavam pra outras famílias e que estão só. Chorei. Muito feliz por ela ter conseguido o que queria! Inspiradora! Parabéns! Muito bonito o trabalho! Me transporte pra uma Brasília outra. Linda narrativa, emocionante e que prende nossa atenção do início ao fim! Muito obrigado de verdade! Já tô divulgando pra geral! Vou mostrar pras minhas mães! (Avaliação de Pedro Lopes, Mestrando em Artes Cênicas).

Duas Brasília se misturam no decorrer da performance e isso se concretiza nas vozes de duas mulheres: uma mais velha e uma mais jovem que contam a mesma história. Ali, vislumbramos duas gerações - aquelas que construíram a cidade e estas que conseguem colher os frutos do trabalho. No mais, ouvir o texto como espectadora, depois de ter ajudado na escrita, traz a consciência de que a palavra está sempre em movimento e mutação. O seu significado não está apenas na simbologia, mas também na sonoridade. Isso quer dizer que, ao escrever a narrativa, essa se concretizava de forma diferente no nosso imaginário. Porém, colocadas à disposição de outras subjetividades, as palavras e as histórias ganham novas plasticidades. É uma relação autor/público que sempre se repete: perde-se o controle individual da história - o que é necessário - para que ela se torne significativa para o coletivo (Avaliação de Bianca Vieira, professora de Artes, que trabalhou na adaptação do texto).

Trabalho lindo! Tão sensível e tão potente!! Difícil não se identificar. Lembrei da minha mãe cantando em falsete. Fiz uma atividade com turmas da EJA há uns 3 anos e surgiram várias histórias assim. A relação atuação/presentificação tem uma conotação política muito importante ao dar voz para as mulheres dentro dessa dimensão estética e lúdica. Isso parece dilui um pouco o peso e a tristeza da história mas sem perder a força, a beleza e a delicadeza da narrativa!! Tô doido pra ver mais vídeos!! (Avaliação de Eduardo Fernandes - Professor da SEEDF e Mestrando em Artes Cênicas Pela Universidade de Brasília).

Parabéns pelo trabalho, Jemima! Eu também fiquei com vontade de conhecer mais dessas histórias! E vejo muita potência no formato audiovisual que você escolheu: isso de entrelaçar narrativas e perspectivas à luz de uma mesma história. Que massa! Você já assistiu ao documentário *Jogo de Cena* (2007)? Acho que pode ser uma boa fonte de livre inspiração para trabalhos futuros, em vários sentidos! Deixo aqui essa minha recomendação/provocação criativa. Parabéns! Beijos! (Avaliação de Jorge Marinho - Contador de histórias e Mestre em Artes Cênicas pela Universidade de Brasília)

Apesar de o quantitativo de retornos não ser vultuoso, considerou-se significativas as observações por terem apresentado perspectivas diversificadas sobre as formas de afetação da videonarrativa. Tendo em vista que não só as narradoras “tornaram-se outros” pela experiência de narrar, imaginamos que o público também “torna-se outro” à medida em que se identifica com a narrativa contada e, naquela estética, consegue ver em Meiry suas avós, mães, tias e outras pessoas.

Nesse momento podemos perceber que há identificações que não necessariamente acontecem devido à sequência objetiva dos fatos narrados, mas pela forma por meio da qual são performados pelas atrizes: como o exemplo da canção cantada que favoreceu outras conexões afetivas e manteve a atenção do espectador na narrativa contada.

Deste modo, observamos que a videoperformance tem potencial para contribuir para o reconhecimento da importância dessas mulheres no período de construção e consolidação de Brasília e do Distrito Federal, assim como para resignificar o lugar das mulheres nas cidades do DF hoje e pode servir como formato ou referência para outros formatos que venham a trazer ao público os demais relatos selecionados a partir do Programa de História Oral do ArPDF ou de novas entrevistas a serem realizadas a mulheres candangas do Distrito Federal pelo *Vocalidade & Cena*.

---

## Referências

- ArPDF. Arquivo Público do Distrito Federal. Depoimentos de Histórias Orais I - Catálogo 2010
- BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994 e 2012.
- COSTA, Rafael Wagner dos Santos. *Jogo de Cena: o jogo de encenação, fabulação e invenção*. *Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual*. São Paulo: USP, v.3, n.1, pp 1-22, 2014. Disponível em: <https://doi.org/10.22475/rebeca.v3n1.93> / Acessado em 06 mar 2020.
- COUTINHO, Eduardo. *JOGO em Cena*. 2007. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/jogo-de-cena/t/pPYVdYVWmz2/> Acessado em 6 mar 2020.
- DAVINI, S. *Vocalidade e Cena: Tecnologias de Treinamento e Controle de Ensaio*. *Folhetim - Teatro do Pequeno Gesto*, nº 15, Rio de Janeiro: Rioarte, pp. 56-73, 2002.
- LINS, Consuelo. *O documentário de Eduardo Coutinho: televisão, cinema e vídeo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.
- LINS, Consuelo; MESQUITA, Cláudia. *Filmar o real: sobre o documentário brasileiro contemporâneo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.
- OTTONI, Paulo. *John Langshaw Austin e a visão performativa da linguagem*. *DELTA: Documentação de Estudos em Linguística Teórica e Aplicada*, v. 18, pp. 117-143, 2002.
- VIEIRA, Sulian; LIGNELLI, César. *Narrativas atitudes e parâmetros do som: A voz e a palavra em uma aproximação pragmática*. *Pitágoras 500*, Campinas, SP, v. 7, n. 2, p. 4-13, 2018. DOI: 10.20396/pita.v7i2.8651448. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/pit500/article/view/8651448> - Acesso em: 4 jan. 2022.
- VIEIRA, Sulian. *A voz como produção corporal: o Princípio Dinâmico dos Três Apoios*. *Práticas Poéticas Vocais II*. Uberlândia: Universidade de Uberlândia, 2016.
- VIEIRA, Sulian. *Composição da Memória: a letra, o corpo e a palavra em cena*. *Revista VIS: Revista do Programa de Pós-Graduação em Arte*. Brasília: PPG-Arte, v. 14, n. 01, pp. 19-34, 2015.
- VIEIRA, Sulian. *A questão do estilo no teatro: Abordagens de Textos Teatrais entre Tradições Estéticas Ocidentais*. Tese de Doutorado. Universidade de Brasília, Instituto de Artes, Programa de Pós-Graduação em Arte, 2013.

Artigo recebido em 07/05/2023 e aprovado em 27/06/2023.

DOI: <https://doi.org/10.26512/vozcen.v4i01.48498>

Para submeter um manuscrito, acesse <https://periodicos.unb.br/index.php/vozecena/>

---

<sup>i</sup> Jemima Tavares - Mestre em Processos Compositivos para Cena pela Universidade de Brasília (2022). Licenciada em Artes Cênicas pela Universidade de Brasília (2018). Suas áreas de pesquisas abrangem os seguintes temas: feminismo interseccional, narrativas, teatro, dramaturgia e direção. [jemima.medeiros@gmail.com](mailto:jemima.medeiros@gmail.com).

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9479722048361293>

ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-1913-0796>

<sup>ii</sup> Sonia Tavares - Licenciada em Pedagogia desde 2000. Com especialização Lato-senso em orientação educacional, políticas públicas de gênero e raça e filosofia e existência. É orientadora educacional na Secretaria de Estado de Educação do Distrito Federal desde 2008. Atualmente dedica-se aos estudos e práticas envolvendo: gênero, raça e interseccionalidades e arte-educação. [soniatmedeiros@hotmail.com](mailto:soniatmedeiros@hotmail.com).

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4738222546040454>

ORCID: <https://orcid.org/0009-0008-7094-4468>

<sup>iii</sup> Sulian Vieira - Doutora em Artes pela Universidade de Brasília, Mestre em Teatro Aplicado pela University of Manchester (UK) e Bacharel em Interpretação Teatral pela UnB. É professora do Departamento de Artes Cênicas desde 2002, onde também atua no PPG-CEN. [sulianvp@gmail.com](mailto:sulianvp@gmail.com).

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8105375243972897>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6688-9402>

<sup>iv</sup> This work is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

