

BIODRAMA DE UMA MULHER DA ROÇA: UM REGISTRO DA MEMÓRIA PARA NÃO ESQUECER

BIODRAMA OF COUNTRY WOMAN: A RECORD OF MEMORY TO NOT FORGET

Clarice Martins Duarte ¹
Florence Dravet ²

Resumo

Este trabalho apresenta um experimento de teatro documental sobre a história de vida de Maria Dionísia do Nascimento Martinho, Dona Chica, uma mulher da roça nascida na década de 1930. O biodrama é meio pelo qual a narrativa oral é explorada e a subjetividade da protagonista revelada ao público. Utilizamos a perspectiva do Acontecimento Comunicacional para documentar memórias que entrelaçam questões contemporâneas relacionadas ao trabalho na roça, às experiências de gestação e maternidade e às contribuições para a preservação da memória coletiva, buscando sensibilizar e transformar o leitor. Por meio de uma escrita poética, sensível e metafórica, também inspirada pela "Escrivência", buscamos visibilizar emoções e vivências que transcendem o individual para representar histórias compartilhadas por outras mulheres.

Palavras-chave

Dona Chica; memórias; narrativa oral; biodrama; acontecimento comunicacional.

Abstract

This work presents a documentary theater experiment about the life story of Maria Dionísia do Nascimento Martinho, Dona Chica, a rural woman born in the 1930s. The biodrama serves as a medium through which oral narrative is explored, and the subjectivity of the protagonist is revealed to the audience. We use the perspective of the Communicational Event to document memories that intertwine contemporary issues related to rural work, experiences of pregnancy and motherhood, and contributions to the preservation of collective memory, aiming to sensitize and transform the reader. Through poetic, sensitive, and metaphorical writing, also inspired by "Escrivência," we seek to visualize emotions and experiences that transcend the individual to represent shared stories of other women.

Keywords

Dona Chica; memories; oral narrative; biodrama; communicational event.

1 Mestranda no Mestrado Profissional Inovação em Comunicação e Economia Criativa da Universidade Católica de Brasília (UCB). E-mail: profaclariceduarte@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0009-0008-8654-5461>. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8955627895129660>.

2 Doutora, Professora no Mestrado Profissional Inovação em Comunicação e Economia Criativa, Universidade Católica de Brasília (UCB). Email: flormd@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3822-3627>. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8270095556059896>.

Introdução

Este trabalho apresenta um experimento dramatúrgico, textual e de atuação, no formato de biodrama, constituído por seis cenas da história de vida de Maria Dionísia do Nascimento Martinho, Dona Chica³. Uma produção poética em co-autoria com ela, que, aos 87 anos, a protagonizou no texto e no palco, transmitindo, de modo sensível, suas ideias e seus pensamentos, como uma mulher-mãe de treze filhos, casada ainda criança, aos doze anos e seis meses, com um homem-feito, e que, a partir de então, passou a ter como principal função parir.

O biodrama é uma dramaturgia documental idealizada pela diretora de teatro e curadora argentina Vivi Tellas, cuja base são as histórias biográficas de pessoas vivas. No biodrama, a atuação é realizada por não atores/atrizes e são valorizadas situações da vida real com potencial para serem teatralizadas, ou seja, trata-se de um limiar entre ficção e realidade (Tellas *et al.*, 2017). Por essa via, o objetivo principal para a composição do biodrama foi o de documentar a história de vida de Dona Chica, mantê-la viva e acessível, trazendo os desafios sociais de um passado que permanece contemporâneo, nas questões associadas às condições de mulheres rurais e suas gestações, seus saberes e fazeres no campo e suas vivências.

Nos amparamos nas escrevivências de Conceição Evaristo, “[n]uma proposta em que tanto a memória como o cotidiano, como o que acontece aqui e agora, se transformam em escrita” (Evaristo, 2020), e nos concentramos na produção de um texto dramático com o objetivo de registrar e comunicar algumas situações da vida dessa mulher da roça sob a perspectiva do Acontecimento Comunicacional em articulação com o teatro documental. Desse modo, instigadas pelo desafio de que “comunicar é transformar-se, mudar de posição, passar a pensar diferentemente, ser efetivamente tocado, mexido, alterado pelo Outro” (Marcondes Filho, 2019, p. 45), nosso primeiro passo foi explicar a Dona Chica a razão pela qual gostaríamos de escrever sobre sua vida, depois pedimos autorização e gravamos um vídeo para deixar como registro, pois o fato de ela não ser alfabetizada dispensa a necessidade de assinar um documento formal. E assim começamos:

Entrevistadora (E): Vó, fala pra nós qual é seu nome, a sua idade, onde a senhora nasceu e morou, e onde a senhora mora hoje.

Dona Chica (DC): Bom, meu nome é Maria Dionísia do Nascimento Martinho.

E: Quantos anos a senhora tem?

DC: Oitenta e sete.

E: A senhora nasceu que dia?

DC: 1936.

E: Que dia?

DC: Dia 21 de dezembro.

E: E onde a senhora nasceu?

DC: Formosa.

3 Maria Francisca Dionísia do Nascimento era o nome de registro, o qual foi modificado para Maria Dionísia do Nascimento Martinho quando ela se casou. Mesmo assim, desde criança é chamada de Francisca e de Chica, por isso seu nome de referência neste artigo será “Dona Chica”.

E: Formosa, Goiás.
 DC: É.
 E: E a senhora morou onde?
 DC: Morei em Formosa muito tempo. Formosa, não, assim, no interior, né. Nós não morava dentro de Formosa, morava no interior.
 E: Depois a senhora veio pra Goiânia?
 DC: Não, passaram muitos ano. Depois que eu casei...
 E: Aí a senhora veio pra cá...
 DC: Depois passaram... eu já tinha duas filha. Nós morou em Formosa dois mês. Depois é que nós vamo mudamo pra cá.
 E: Muito bem. E a senhora morou na roça e depois veio pra cidade?
 DC: Foi! Morei na roça muitos ano!
 E: Tá... E a senhora me autoriza a escrever sobre a sua história [...]?
 DC: Autorizo.
 E: Tá bom. E a senhora tá ciente que a senhora vai representar outras pessoas?
 DC: Uhum!
 E: A sua história vai representar a história de outras pessoas, tá bom?!
 DC: Tá bom!
 E: Em breve a gente vai ter mais informações.
 DC: Tá bom!
 E: Então tá, brigada!
 DC: De nada! (Martinho, 2024).

Esse contato inicial foi um importante alerta para o fato de que, ao narrar suas histórias, Dona Chica “recupera o tempo que correu e aquelas coisas que, quando as perdemos, nos fazem sentir diminuir e morrer” (Bosi, 1994, p. 83). Foi, também, um momento determinante para optarmos pela entrevista aberta em profundidade (Boni; Quaresma, 2005) e a entrevista narrativa (Ravagnoli, 2018) para a coleta de seus relatos, a fim de que o processo de escuta fosse confortável e informal, favorável à exploração das experiências e das impressões acerca da percepção de sua própria história.

Assim, começamos com a descrição de como chegamos à elaboração das seis cenas dramáticas, as quais denominamos *Biodrama de Maria Dionísia do Nascimento Martinho* e apresentamos o texto dramático pronto. Em seguida, explicamos os detalhes da produção e da realização do ensaio aberto, a fim de mostrar a pertinência do biodrama para a reflexão em comunicação na perspectiva de devolver às mulheres a força da oralidade e seu papel central na transmissão de saberes e na expressão da condição feminina. Nas considerações, reiteramos a análise do nosso feito teatral, considerando-o como resultado que corrobora a proposta de articular o biodrama com o Acontecimento Comunicacional.

O biodrama

A escrita do biodrama foi inspirada pelo texto *Mi mamá y mi tía*, que integra a obra *Biodrama – Proyecto Archivos: seis documentales escénicos*, de Vivi Tellas, compilado e organizado por Pamela Brownell e Paola Hernández (Tellas *et al.*, 2017). No texto, “Tellas crea um espacio íntimo donde su mamá y su tía se desnudan emocionalmente al

compartir testimonios de traumas, amores, traiciones y prácticas de sus vidas personales"⁴ (Tellas *et al.*, 2017, p. 77-78). Esse desnudamento é conduzido para a cena de modo que o teatro esteja imbuído da não teatralidade e que a realidade possa ser teatralizada (Brownell, 2012).

Antes de irem para o palco, as cenas são selecionadas por quem vai interpretá-las. No caso de *Mi mamá y mi tía*, ao ouvir as histórias da mãe e da tia, Vivi Tellas "se dio cuenta de que la manera en que daban testimonio de sus vidas contenía una teatralidad innata"⁵ (Tellas *et al.*, 2017, p. 78). Dessa percepção, Tellas levou para a cena uma versão das histórias familiares com a proposta de alcançar o que ela chama de Umbral Mínimo de Ficción (UMF):

una unidad de medida poética que ella crea para señalar esos momentos en los que "la realidad misma parece ponerse a hacer teatro" (Tellas, 2007). El UMF es una herramienta que le permitió a Tellas conceptualizar su interés por buscar de la teatralidad fuera del teatro –expresión que utiliza para describir el motor de esta etapa de su trabajo– saliendo de la dicotomía ficción-no ficción y adentrándose en espacios de cruce e indefinición para explorar lo que constituye el centro de su atención: las personas y sus mundos⁶ (Tellas *et al.*, 2017, p. 9).

Procedemos da mesma maneira com Dona Chica: contamos a ela que um texto teatral seria produzido a partir do que já havia falado nas entrevistas. Perguntamos se ela não se importava de fazermos algumas recriações das nossas conversas, dando um tom artístico e ficcional, mas mantendo a veracidade do que havia contado, ao que Dona Chica consentiu e confirmou com um sorriso humilde e singelo. Desse modo, pedimos que pensasse em algumas situações mais (ou muito) marcantes para ela, que considerasse bonitas, alegres ou tristes o suficiente para serem contadas para as pessoas em uma plateia. De imediato, ela se recordou do dia em que reencontrou sua irmã Jerônima após trinta e três anos, relato tão emocionante e surpreendente, que se transformou na primeira cena do biodrama. E assim, Dona Chica, exemplo vivo de fenômeno cultural, social e histórico do Brasil, se tornou a protagonista do biodrama apresentado na próxima seção.

4 "Tellas cria um espaço íntimo onde sua mãe e tia se despem emocionalmente ao compartilhar depoimentos de traumas, amores, traições e práticas de suas vidas pessoais". (Tradução nossa). "percebeu que a maneira como elas testemunhavam suas vidas continha uma teatralidade inata". (Tradução nossa).

5 "percebeu que a maneira como elas testemunhavam suas vidas continha uma teatralidade inata". (Tradução nossa).

6 "uma unidade de medida poética que ela cria para marcar os momentos em que "a própria realidade parece se propor a fazer teatro" (Tellas, 2007). O UMF é uma ferramenta que permitiu a Tellas conceituar seu interesse em buscar a teatralidade fora do teatro - uma expressão que ela usa para descrever a força motriz desse estágio de seu trabalho - saindo da dicotomia ficção/não ficção e entrando em espaços de cruzamento e indefinição para espaços para explorar o que está no centro de sua atenção: as pessoas e seus mundos". (Tradução nossa).

Biodrama de Maria Dionísia do Nascimento Martinho: Vó Chica**Figura 1 - Vó Chica fazendo tapete aos 87 anos**

Fonte: Acervo pessoal.

O dia que mais me marcou na minha vida

No canto esquerdo do palco, Vó Chica está sentada, no sofá ou numa cadeira, fazendo tapete. No canto direito, está Madalena escrevendo procurando uma carta e, ao encontrá-la, a reconhece e começa a escrever outra.

Vó Chica - Um dia Madalena chegou aqui e eu estava chorando com a saudade dela, saudade de cumade Jerôma... Aí ela falou:

Madalena - (*foco acende em Madalena*) Mãe, eu acho que ainda tem uma carta.

Vó Chica - Mas a carta era da minha madrinha Rosária, a outra irmã, né? Aí ela chegou lá, caçou essa carta, escreveu outra carta e mandou pra minha madrinha Rosária mandar o endereço de cumade Jerôma pra mim. E ela ainda escreveu e mandou. Porque de primeiro não tinha telefone nem nada, né, era só carta memo. (*apaga o foco de Madalena*)

Aí a Lurdinha tava de férias e nós se mandou pra lá. Primeira vez que eu viajei na minha vida. Depois que eu mudei aqui pra Goiânia. Peguemo o ônibus aqui na rodoviária (*entra A música "As mocinhas da cidade" e imagens da rodoviária de Goiânia na época da viagem; Vó Chica deixa o tapete, pega uma mala que está ao lado do sofá/ cadeira, vai até meio do palco, Clarice vai a seu encontro para levá-la até a plateia*)

Clarice - E como foi esse encontro, Vó?

Vó Chica - (*já sentada num tamborete na plateia*) Aí, minha fia, eu cheguei lá e ela estava sentadinha assim, numa salinha desse tamaninho, cascando aí. (*projeção de*

uma foto de tia Jerôma, todos olham para a foto) E eu cheguei na porta e falei "Boa tarde, senhora". Ela olhou pra mim, "É, tá parecendo que não tô te conhecendo não, né!" Falei "Será memo que tá?" Mas foi choro, viu? (*Clarice abraça Vó Chica e ficam abraçadas até o final da fala gravada*) Foi o dia que mais me marcou na minha vida foi esse. Foi a primeira viagem que eu fiz que me marcou. Essa marcou memo, porque foi 33 anos sem vê minha irmã.

Clarice - E vocês conversaram sobre o quê? (*leva Vó Chica de volta para o palco e senta ao lado dela*)

Vó Chica - (*volta a fazer tapete e a projeção da foto sai*) Ah, sobre tudo, né. A vida da gente, como é que foi, como é que não foi. E daí pra cá, nós nunca ficou muito tempo sem se vê.

Clarice - Era tão pertinho, né?

Vó Chica - Bem aqui, gente, em Pranaltina. Eu perdi o endereço, perdi tudo. Se não fosse essa carta, acho que ela já tinha morrido, ninguém tinha visto mais ninguém. E aí pra cá foi só alegria. Que eu acho que eu fui lá mais ou meno umas oito vezes. Até ela falecê. Quando ela faleceu, eu não fui. Eu não quero vê ela no caixão. Quero vê a feição dela viva, a gente conversando, abraçando.

Clarice - Ela era mais velha que a senhora?

Vó Chica - É, bem mais velha. Ela era uma das primeira da minha mãe. Eu sou a caçula de treze. (*fecha o foco, toca a música "Cabecinha no ombro"*)

Cena 2

Infância eu não tive

Palco totalmente escuro. Projeção do vídeo em que Vó Chica começa a falar de sua vida. Vó Chica entra em cena com uma forma de pão de queijo que coloca sobre a mesa onde está seu neto Jonas montando um lego.

Jonas - (*quando Vó Chica se aproxima, ele para de montar*) Vó, quando a senhora fala que a senhora não teve infância é porque a senhora não brincou? Não podia brincar?

Vó Chica - Eu só trabalhava na roça, meu fí. Minha mãe era assim: ela pegava empreitada de roça dos outros pra plantar.

Jonas - E o que a senhora fazia na roça?

Vó Chica - O Coveiro ia covano e ela samiano e nós tampano. Era eu, comade Sebastiana e compade Altino. E minha madrinha Rosária. Eu tinha o quê? Tinha seis, sete ano e tampava cova pra plantar semente. (*Sai para buscar a garrafa de café e xícaras; entra Clarice e senta ao lado de Jonas*)

Jonas - E o que plantava, Vó?

Vó Chica - Quando era tempo do café, era coiê café. Era tempo do algodão, era panhar, pegar algodão na roça. Coieita do feijão, a mesma coisa. Arrancava feijão, que trupicava, a cabeça do dedo ficava lá no chão (*risada boa, sincera*). Só via o melado descer. De manhã cedo de jejum ainda.

Clarice - Então, vamos comer! Jonas, come pão de queijo, quer café? Pode comer lá dentro vendo seus vídeos. (Jonas sai, elas comem em silêncio) E o que mais tinha que fazer além de tampar as sementes?

Vó Chica - Nós carocava o algodão, catava o algodão e minha mãe ia tecer. Fiava, ela ensinou nós fiar, nós tecer. Aí, cresci. Quando eu tava com... com 12 anos e 6 meses, ela era parteira. Noitecia e não manhecia em casa, não tinha vizinho perto. Quando chegava em casa, eu tava sozinha. E ela falou "O dia que eu achar um homem, eu te caso". (Clarice leva a forma de pão de queijo para a plateia, se senta e oferece para as pessoas)

Clarice - E como foi que aconteceu, Vó?

Vó Chica - Aí um dia, né, apareceu seu vô. E ela ficou doidinha: "Ah, vou te casar, porque eu vou te casar". Aí casou, né!

Clarice - Mas ela não conhecia ele. Ele apareceu lá.

Vó Chica - Não, não conhecia não. Naquele tempo tinha disso não, ela olhava na pessoa e falava "É esse memo". Aí casamos, né.

Cena 3

O casamento

Vó Chica volta a sentar no sofá/cadeira, mas sem fazer tapete, espera que alguém da plateia se sente para conversar com ela. Clarice, ainda na plateia, instiga o próximo diálogo.

Clarice - Por falar em casamento, alguém aqui gostaria de se sentar ali com a Vó Chica e conversar sobre como foi o casamento dela? (*espera alguém se manifestar para entregar uma ficha com perguntas e conduzir a pessoa até o palco; a projeção da certidão de casamento sai*)

Pessoa 1 da plateia - Onde a senhora se casou?

Vó Chica - Eu casei numa fazenda da mãe de Nêgo, que criou ele, da veia que criou ele. Nós posou na fazenda. Nós fomo a cavalo pra posar porque não dava pra ir no outro dia pra chegar com hora. Não tinha carro, não. O casamento foi seis horas da manhã.

Pessoa 1 da plateia - E a senhora se casou de vestido branco? Como foi que a senhora se arrumou?

Vó Chica - Uai, lá dentro do quarto, eu lembro que a menina jogou um gel, um trem no meu cabelo lá, né, anelou o cabelo todinho, sabe! Meu cabelo ficou todo cacheadinho, pretinho. E eu vesti o vestido emprestado, minha filha, vestido de casamento emprestado da minha prima. Você acredita? (*com ênfase e indignação, meio com chacota de si mesma*) O vestido foi emprestado. O vestido, o sapato que não foi, porque o sapato dela não servia pra mim.

Pessoa 1 da plateia - E precisou ajustar muito o vestido?

Vó Chica - Ajustei! O vestido dela precisou ajustar demais da conta.

Pessoa 1 da plateia - A senhora lembra como o lugar estava decorado, enfeitado?

Vó Chica - *(empolgada)* Eu lembro como se foi hoje, era uma salona bem grande, bem maior que essa aqui. Na fazenda, né, casa de fazenda, tudo é grande. E fizeram um altar muito bonito. Tudo florado igual na igreja memo.

Pessoa 1 da plateia - *(com expectativa)* E como a senhora se sentiu?

Vó Chica - *(empolgada ainda)* Parecia que eu tava numa festa, assim, sabe? Que eu gostava demais de festa. Nossa, pra mim eu tava numa festa, não sabia o que era casamento, não.

Pessoa 1 da plateia - *(desacreditada)* A senhora não sabia nem o que era um casamento?

Vó Chica - Não, a hora que o padre perguntou se era de gosto casar com o Manel Martim, e eu fiquei assim "O quê?" Aí a menina tava perto de mim, assim, não sei quem que era, não sei, minha madrinha Rusária parece que catucou ni mim "Fala pra ele que sim!". Aí eu falei "Sim!" *(com ênfase e cai na risada mais gostosa)*

Pessoa 1 da plateia - Ai, meu Deus, que inocência, Vó! *(falando e rindo de nervoso)*

Vó Chica - Não, mas era criança de tudo. Você vê, eu, uma pessoa que nunca foi na escola, a mãe não explicava nada, né? Minha mãe era aquela muié fechada, ela não gostava de ficar explicando as coisas pra gente. Então, eu não sabia de nada do negócio de casamento, não sabia o que era casamento, não. *(Clarice traz água e oferece para ambas e se volta para a pessoa que está com Vó Chica)*

Pessoa 1 da plateia - *(curiosa)* E a senhora deu beijo nele lá?

Vó Chica - Que beijo? *(interrogativa indignada)* Nêgo nunca me beijou na boca!

Pessoa 1 da plateia - É sério isso, Vó Chica?

Vó Chica - Menino véi, pra falar a verdade, se eu falar que Nêgo me beijou algum dia na vida a boca, eu tô mentindo. Não, não tinha esse negócio não, hum hum. *(Entra a música "A coisa muda": transição para a cena de manicure)*

Cena 4

Nunca cobrou de mim nada

Madalena está fazendo as unhas do pé de Vó Chica no lado esquerdo do palco. Clarice está sentada à mesa do lado direito comendo e tomando café.

Clarice - Ô Vó, a senhora já me falou que não dormiu com meu avô na primeira semana depois do casamento, que a senhora ficou na casa da minha bisavó porque ela adoeceu e que ele ia lá todo dia. E ele falava alguma coisa ou não falava nada? Só ia?

Vó Chica - Só ia, não falava nada não.

Clarice - Não cobrava nada também?

Vó Chica - Nunca cobrou de mim nada, ele só chegou na casa de uma tal de Josefa, falou "Josefa, casei e tem mulher não." Ela falou "Ai eu sabia, você vai casar com uma criança, como é que você vai casar com uma criança e quer ter muié? Cê vai ter que ter paciência."

Madalena - Ela falou isso pra ele, mãe?

Vó Chica - Ela falou. "Cê tem que ter paciência pra cê ter sua muié"

Madalena - (com ironia) Bem feito!

Clarice - E essa Josefa era vizinha? Ela era vizinha?

Vó Chica - Nada, minha fia, ela morava longe, ela morava mais ou menos umas três léguas de distância, mas ele ia lá direto na casa dela. Gostava muito dela, chamava ela de Veva, ela chamava Josefa.

Clarice - Vixi, Vó! Ela falou tudo, heim!

Vó Chica - Ih! Falou memo! Ela falou pra ele "Eu não mandei você casar com criança, agora cê guenta! Agora cê tem que esperar pra quando ela resorvê dormir cocê".

Clarice - E como é que foi essa primeira vez, Vó?

Vó Chica - Minha primeira vez...

Clarice - A senhora ficou com medo dele?

Vó Chica - Quase morri, eu tremia, quase morri, não. Tremia, minha fia, não dava conta de deixar ele...

Clarice - Encostar na senhora? Mas ele não forçou? Ele esperou?

Vó Chica - Ele esperou, deixou, aí eu "Não dou conta disso, não. Não dou conta disso, Nêgo! Que que é isso?" Aí ele foi me explicá, né? E me explicou: "Uai, Francisca, a gente quando casa, a gente tem que ser marido e muié." E eu "Uai..." "Vamo experimentá devagarzinho pra ver." Ave Maria, Deus me livre, só sei que no outro dia a cama me deu uma lambança.

Madalena - Ai, credo, mãe, deve ter sido muito difícil!

Vó Chica - É, minha fia, num fácil não. (Madalena cutuca o pé de Vó Chica, que grita) Aaaai, Madalena! Para de cutucá meu pé! (Black out)

Cena 5

A única coisa que eu não fiz foi cortar de machado pau em pé

Projeção da foto de família. No centro do palco, Vó Chica está socando arroz no pilão. Som de rádio antigo ao fundo sob a locução de Moraes César. Clarice está ainda sentada à mesa e de onde está se volta para a plateia.

Clarice - Se alguém quiser vir até aqui e experimentar como é socar arroz no pilão e bater um papo com a Vó, fique à vontade. (aguarda alguém se dirigir até o palco, cumprimentar Vó Chica espontaneamente e pedir para assumir o trabalho no pilão)

Pessoa 2 da plateia - Como que faço aqui, Vó? (espera que ela ensine e repete o movimento por um tempo) Nossa! Isso cansa, heim!

Vó Chica - Cansa demais! Cê nem imagina o tanto! (Clarice direciona ambas para a mesa para se sentarem)

Pessoa 2 da plateia - A senhora ficava só em casa trabalhando no pilão ou fazia outras coisas?

Vó Chica - Ihhh, lá na fazenda, eu com aquele barrigão da Gina, trabaiva na roça, plantava aquele mundo véi de roça lá. Eu ajudava Nêgo a esticar cerca de arame. Eu

ajudava ele a ciscá terra. Ciscá terra é juntá o cisco, né. Ajudava a capiná. Eu capinava direto a roça. Ajudava ele a quebrá milho, o tempo que o milho tava seco. Tudo serviço de roça que ceis pensam na vida eu fiz na minha vida. A única coisa que eu não fiz foi cortar de machado pau em pé. Mas o resto...

Pessoa 2 da plateia - E a senhora teve quantos filhos? Quem nasceu primeiro?

Vó Chica - Tive treze! Na verdade foi quatorze, era uma minina, que num vingou. E minha primeira filha foi a Gina.

Pessoa 2 da plateia - E depois que a senhora teve a Gina, quanto tempo a senhora levou pra voltar a fazer os trabalhos da roça?

Vó Chica - Não, que tempo o quê? Lá tinha uma árvore no meio da roça, assim, ó. Eu botava ela, forrava lá. Chegava lá, a bichinha tava cheinha de formiga. Forrava lá, deixava ela dormindo lá e ia pra roça mais eles. Plantar, outra ora colher. Era assim. E era direto, não parava não.

Pessoa 2 da plateia - A rotina era muito difícil, Vó?

Vó Chica - Uai, todo sábado tinha que por duas latas de arroz pra socar, limpar, catar e deixar no ponto de cozinhar. No meio da semana era fazer comidas e carregar a capanga com xícara, garfo, faça e talher e panela na cabeça pra levar pra roça pra pião, com a Gina na cintura e a Madalena na barriga.

Pessoa 2 da plateia - Cansei só de imaginar...

Clarice - (*rindo e fazendo chacota*) E você achou que socar no pilão é que cansava.

Vó Chica - E nós ainda inventou de fazer farinha.

Clarice - (*ironizando*) Aí a senhora ficava por conta só da farinha?

Vó Chica - Ficava por conta da farinha (*indignada*), eu ficava por conta de tudo. Da farinha, da comida...

Pessoa 2 da plateia - Continuava a ir pra roça?

Vó Chica - Não ia mais não, porque quando nós mexeu com farinha, Nêgo não pegava empreitada mais. Porque não era roça nossa, era roça dos outros. Ele pegava aquela empreitada pra fazer. Quando era tempo de plantar, de colher. Então, era assim. Depois que nós começou a fazer farinha, aí não teve mais jeito de mexer com o negócio de serviço, de pegar serviço dos outro pra fazê.

Pessoa 2 da plateia - Muita história, né, Vó?!

Vó Chica - (*reflexiva*) Êee, cê não sabe o que eu passei na minha vida!

Pessoa 2 da plateia - (*emocionada abraça Vó Chica*) A senhora é uma guerreira!
(*Black out*)

Cena 6

Se sentir mulher e ser feliz

Luz geral, Vó Chica e Madalena estão dançando forró (música "Abre a porta ou a janela"); dançam por um breve momento, a música vai abaixando, ambas vão sentar no centro do palco. Clarice entra e convida a plateia para se aproximar.

Clarice - Venham! Se aproximem porque essa história merece todo o aconchego de vocês e vocês merecem toda a intensidade que ela traz! *(a plateia se senta ao redor das três, que começam a separar as tiras para fazer tapete)*

Madalena - Mãe, como é que a senhora conheceu o Oripí?

Vó Chica - Foi engraçado. Teve uma festa ali, ó. Vira aqui, ó, na Rua 11. Teve uma festinha lá na casa de um, eu chamava Sueli, o homem. Acho que ele até já morreu. Aí me chamaram...

Clarice - *(imitando a voz da pessoa que fez o convite)* Francisca, tem uma festinha ali pra nós hoje. Vamo lá?!

Vó Chica - *(respondendo essa pessoa)* Tô dentro! *(retomando a fala natural)* Eu gostava dum forró, minha fia. Aí nós tá lá que dança...

Madalena - E que horas era essa festa?

Vó Chica - Começou sete horas da tarde foi até oito horas da manhã. Aí quando foi lá pras nove horas da noite, ele chegou com a turma de rapaz lá. E eu tô que danço mais os menino da dona Olinda. Eu mais os menino da dona Olinda, nós dançava a noite inteirinha. Era a coisa mais boa do mundo. Aí ele me chamou pra dançar, né. Dava uma vira e volta, ele tava olhando pra mim. Aí vai daqui, vai dali, ele nós sentou lá, numa mesa lá fora com as cadeira. Nós sentou lá e já era de madrugada. *(pausa, silêncio, suspense)*

Madalena - E depois, mãe? Fala! Tá todo mundo curioso aqui.

Vó Chica - Aí nós namoramo uns dois mês. Aí depois foi me infezando e eu já não tava aguentando mais, já tinha três anos que Nêgo tinha morrido. Agora pensa, a primeira vez que eu fiquei com ele a Rosana ficou!

Clarice - Engravidou na primeira vez?! *(impressionada)* É muita fertilidade, a décima quarta gestação!!!

Vó Chica - E pra piorá, ele num falou que tinha muié, nem nada não. Eu fui sabê que ele tinha muié já tinha uns quatro mês, que a vizinha me contou. Ele não era casado com ela, só vivia com ela, né. Aí eu falei "Uai, cê nem falou pra mim que era soltero nem nada. Cê tem muié..." E ele "Ah, não aquela muié lá, não tem nada com ela mais não. Não tem nada com aquela mié mais." E eu falei "Uai, não tem nada e mora junto?" Largou quando morreu.

Madalena - Ele ficou com ela a vida inteira, né, mãe?

Vó Chica - Ficou com ela a vida inteira.

Clarice - E com a senhora ele ficou quanto tempo, Vó?

Vó Chica - 26 anos!

Clarice - Vocês ficaram 26 anos nesse triângulo amoroso!

Vó Chica - Sim! Nesse lenga-lenga! Ele pra lá, eu pra cá. Ele só vinha no final de semana.

Madalena - E a senhora era apaixonada nele?

Vó Chica - Demais da conta! Seu pai não tinha carinho. Oripí era muito carinhoso. Eu gostava só do carinho dele memo. A gente ia pro mato, a gente ia pra roça. Quando o povo fazia colheita, a gente colhia milho. Nós dibulhava milho a noite inteira.

Nós ia pro mato, pegava piriquito, assava carne. Era quase todo final de semana nós caía forapro mato. Nosso motel era mato. *(risada boa, gostosa)*

Clarice - E aquela história que a Tia Lurdinha falou de onde hoje é o Alphaville, que teve um dia de domingo, já era quase nove horas da noite, e a senhora não aparecia. E todo mundo preocupado com a senhora... A senhora estava onde?

Vó Chica -Tava no meio do mato! Nós posava por lá e ficava o dia inteiro. Bom demais! (todas riem gostoso) A minha alegria mais foi essa, depois que eu arrumei ele. Ele era muito carinhoso. Não foi um bom pai não, que nem registrá a Rosana ele quis, mas enquanto nós teve junto, foi bom demais!

Clarice - *(fazendo um a parte)* Fizemos um recorte nessa história para destacarmos a parte da felicidade, mas é importante que vocês saibam que Euripedes é o pai da Rosana, filha caçula da Vó Chica, e que ele sequer a registrou, dizendo que talvez ela nem fosse filha dele, em mais um ato machista e de grande desrespeito, assim como quando omitiu que já tinha uma companheira. Mas a versão triste da história fica para outro momento... Retomemos! *(volta-se para Vó Chica)* E a senhora sentiu falta depois que ele foi embora, Vó?

Vó Chica - Senti, né, por que quem que não sente? Nunca mais eu queria encostar mais ni home. Nem, quero mais não. Sabê dessas praga mais não.

Madalena -*(maliciosa)* Mas a vontade é muita, né, mãe?

Vó Chica - É! *(Madalena gargalha)*

Clarice - Ficou muito desejo ainda, Vó?

Vó Chica - Ficou! Porque do jeito que o pai desses menino era, nossa! Era uma coisa mais estranha. Pegava fi porque...

Clarice - O meu avô era para procriar, né, Vó?

Vó Chica - É, só! O negócio dele era fazer fi.

Clarice - Era para cumprir protocolo. *(riem)*

Vó Chica - Pior! Ai, ai... Quando eu deito na cama, que eu fico recordando aquele tempo que nós tava junto, de noite eu sonho com ele. Dá saudade! A minha vida como mulher foi essa.

Madalena - Sentia prazer, né, mãe? Sentia tesão.

Clarice - Porque o Eurípedes te fez se sentir mulher.

Vó Chica - É, sentir mulher e ser feliz, né! Foi um gesto de pouco tempo, mas foi feliz! *(volta a música de forró, Clarice convida todos para dançarem; ao mesmo tempo a mesa no canto direito está repleta de quitandas para todos poderem se servir e confraternizar!)*

Cardápio

Pão de queijo, biscoito de queijo, bolo de São Benedito, café e suco

Ficha técnica

Intérpretes: Maria Dionísia do Nascimento Martinho, Madalena Martins Duarte, Jonas Moterane, com intervenções de Clarice Duarte

Filmagem e Fotografia: Eurim Pablo

Produção e Iluminação: Fernando Moterane

Sonoplastia e Projeção de imagens: Clarice Duarte

Assistente de palco: Débora Marcela Machado

Motorista: Elayne Chiapini

Direção: Clarice Duarte

Ensaio aberto: La Cena - Universidade Federal de Goiás, Goiânia - Goiás, 08 de dezembro de 2024

O ensaio aberto⁷

Com as cenas do biodrama finalizadas, o levamos para Dona Chica ouvir a leitura. O texto foi lido gradualmente, com explicações das rubricas e exibindo as imagens projetadas, como se estivesse acontecendo no palco, para a plateia. Naquela mesma ocasião Dona Chica foi convidada para mais um grande desafio: encenar a sua própria vida diante de um público seletivo. Ela aceitou e, conseqüentemente, a nós coube a elaboração da encenação teatral em conexão com o Acontecimento Comunicacional, pois que este “[t]rata-se de algo único, que não se repete, que não pode estar sujeito a iterações laboratoriais. Vivenciá-lo é senti-lo uma única vez” (Marcondes Filho, 2019, p. 8). Partimos, então, para a produção do ensaio aberto.

Vivi Tellas, em seu *Biodrama*, expõe que suas tentativas de encenação poderiam não ter sido exitosas “porque es esencialmente inocente, la actuación del no actor produce incertidumbre: no hay garantías, de modo que el espectador nunca sabe qué va a pasar, si la obra saldrá bien o si simplemente llegará a su fin, si no la interrumpirá antes algún accidente”⁸ (Tellas in Pauls, 2017, p. 275 *apud* Tellas et al., 2017, p. 24). Por isso, conscientes dessa possibilidade de imprevistos provocados pela inexperiência teatral, fizemos um ensaio informal na casa de Dona Chica para observá-la em cena: se compreendia as explicações e os retornos de cena; como reagia às intervenções para que suas falas e sua movimentação fossem teatrais, mas não artificiais.

Dona Chica nos presenteou com suas histórias, já contadas tantas outras vezes, que sempre surpreendem, emocionam, trazem algo novo. E, no decorrer de aproximadamente uma hora de ensaio, experimentamos a efemeridade e a performatividade de um acontecimento comunicacional. Ao vivenciar esse fenômeno, entendemos que a realização do ensaio aberto ao público seria uma experiência relevante não só para a Comunicação como também para as pesquisas que envolvem a Nova Teoria da Comunicação, que tem um princípio segundo o qual “o acontecimento comunicacional tem sua existência, seu efeito e sua força na fração de tempo de sua realização. Este pode durar alguns minutos, horas ou semanas. Cada evento é um evento, não havendo necessariamente uma regra única para a ação comunicacional” (Marcondes Filho, 2019, p. 34).

Desse modo, o ensaio aberto foi produzido para um público seletivo dentro de um teatro pequeno para que a proximidade física dispensasse o uso de microfones naque-

⁷ Gravação editada disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=RSTbZa59Qjw>.

⁸ “por ser essencialmente inocente, a atuação do não ator produz incerteza: não há garantias, de modo que o espectador nunca sabe o que vai acontecer, se o trabalho vai dar certo ou se vai simplesmente chegar ao fim, se vai interrompê-lo antes de algum acidente”. (Tradução nossa).

les não atores que estariam no palco, evitando o possível desconforto e a desnaturalização das falas durante as cenas. A composição do espaço dentro do La Cena⁹ esteve em harmonia com a proposta da narrativa do biodrama, na qual os objetos pessoais são fundamentais para criar uma atmosfera de profunda intimidade, confessional e cotidiana, entre quem está em cena, e de proximidade emocional, afetiva com o público (Tellas *et al*, 2017). A organização do cenário e dos elementos de cada cena foi pensada para enriquecer o contexto da narrativa de Dona Chica, tão necessária à sociedade, como expressa poeticamente Ecléa Bosi:

Um mundo social que possui uma riqueza e uma diversidade que não conhecemos pode chegar-nos pela memória dos velhos. Momentos desse mundo perdido podem ser compreendidos por quem não os viveu e até humanizar o presente. A conversa evocativa de um velho é sempre uma experiência profunda: repassada de nostalgia, revolta, resignação pelo desfiguramento das paisagens caras, pela desaparecimento de entes amados, é semelhante a uma obra de arte (Bosi, 1994, p. 82).

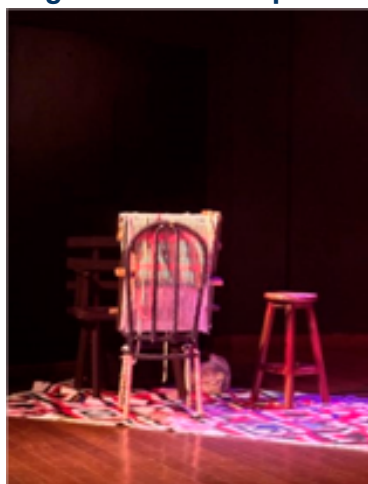
Assim, como pano de fundo do cenário (foto 2), há três colchas de retalho e a do lado esquerdo transforma-se numa moldura para a projeção de imagens durante a apresentação. No foco direito, uma mesa simples com forro e tamboretas. No foco esquerdo, uma cadeira, um tamborete, o tear e a sacola de tiras de tapetes (foto 3). Ao centro (foto 4), estão os tapetes feitos por Dona Chica, alguns chapéus, cestas de palha, pedaços de madeira e o pilão. Essa foi a visão que a plateia teve quando adentrou a sala de teatro.

Figura 2 - Visão panorâmica do cenário



Créditos: Eurim Pablo.

9 Laboratório de Estudos do Espetáculo e Artes da Cena - da Escola de Música e Artes Cênicas-EMAC da Universidade Federal de Goiás-UFG. Mais informações disponíveis em <https://emac.ufg.br/p/30519-lacena-laboratorio-de-estudos-do-espetaculo-e-artes-da-cena>. Acesso em 08 mar 2025.

Figura 3 - Foco esquerdo

Créditos: Eurim Pablo.

Figura 4 - Centro do palco (Dona Chica ao fundo aguardando para entrar em cena)

Créditos: Eurim Pablo.

Dona Chica esteve disponível e tranquila o tempo todo e, quando foi anunciado o início da apresentação para a plateia, ela estava pronta para fazer reaparecer suas memórias.

Figura 5 - Maquiagem por Débora Marcela

Créditos: Eurim Pablo.

Figura 6 - Registro do ensaio geral

Créditos: Eurim Pablo.

A plateia foi escolhida conforme nosso propósito de registrar as memórias de uma mulher da roça sob a perspectiva do Acontecimento Comunicacional em formato de um texto teatral documental, o biodrama. Estiveram presentes vinte adultos e quatro crianças (figura 7), dentre familiares, amigos(as) e colegas de trabalho, sem contabilizar os(as) intérpretes e a equipe técnica. Pessoas com e sem vínculos afetivos com Dona Chica, que, ao vê-la em cena, puderam sentir-se mexidas, tocadas, transformadas, pois a “comunicação não pode existir sem a presença da alteridade. É sempre uma relação com algo/alguém que não sou eu. [...] Não basta existir o Outro e esse Outro me desafiar, eu preciso *realizá-lo*” (Marcondes Filho, 2019, p. 22).

Figura 7 - Dentre as pessoas da plateia, estão presentes na foto: dois filhos e seis filhas de Dona Chica, um neto, uma neta, uma bisneta e um bisneto; do elenco, Jonas e Clarice

Créditos: Eurim Pablo.

Alteridade porque faz o(a) leitor(a)/espectador(a) “sentir junto[...], sentir a coisa por dentro” (Marcondes Filho, 2019, p. 77). Junto também no decorrer das explanações que vêm se seguindo até aqui, e que direcionamos para alguns detalhes das cenas a seguir, tecendo a narrativa de Dona Chica como um relato metapórico, cuja inten-

ção "não é, ele próprio, tornar-se um Acontecimento comunicacional mas descrevê-lo" (Marcondes Filho, 2019, p. 78).

O tema da saudade é destaque para a composição da Cena 1 - *O dia que mais me marcou na minha vida*. Músicas e imagens¹⁰ compõem a ambientação nostálgica e afetiva da cena, cuja marcação leva Dona Chica a ficar de frente à imagem de sua irmã e contar como foi quando a viu na sala da casa dela, uma narração que permite que a plateia enxergue que ambas estão ali juntas novamente, como estiveram no momento em que se reencontraram, pois "[a] arte da narração não está confinada nos livros, seu veio épico é oral. O narrador tira o que narra da própria experiência e a transforma em experiência dos que o escutam" (Bosi, 1994, p. 85), fazendo com que o público ali presente se sinta imerso no enredo desde a primeira cena.

A Cena 2 - *Infância eu não tive* - evidencia diferentes infâncias no diálogo entre Jonas, com quatro anos, e Dona Chica, 87 (foto 8). O menino está brincando com peças de encaixar e pergunta a avó como foi sua infância, ao que ela responde com simplicidade que foi só trabalhar, e segue descrevendo os serviços que fazia ainda sendo criança pequena. Como estão sentados à mesa, Clarice entra na cena e serve café e biscoito, em uma referência à tradição de oferecer um lanche para as visitas, bem como para conduzir a narrativa da infância sofrida na roça para a da transformação precoce em mulher. Mas a imprevisibilidade no teatro cria situações cômicas não intencionais em uma cena dramática: ao experimentar o café, Dona Chica diz que não vai beber porque está amargo e acontece um imprevisto que faz a plateia dar boas risadas, tirando, assim a tensão da cena como um todo e trazendo leveza para a forma como o assunto é abordado.

Figura 8 - Dona Chica e Jonas



Créditos: Eurim Pablo.

A Cena 3 - *O casamento* - traz a primeira participação de plateia, cujo roteiro é naturalizado em uma conversa descontraída sobre a transição de menina para mulher, aos doze anos e seis meses, segundo a fala enfática de Dona Chica para Débora Mar-

¹⁰ As mocinhas da cidade (Nhô Belarmino e Nhá Gabriela), disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=K8-HqcVhbol>; Cabecinha no ombro (Duo Guarujá), disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5DeVVMYsNKY>. Imagens da rodoviária de Goiânia nos 1990, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=glu1DK33zX0&t=11s>. Acesso em 11 março 2025.

cela (foto 9). A narrativa vai revelando a interlocutora a sua plateia: sua inocência era tamanha a ponto de não saber nem o que era casamento. Dona Chica é envolvente, nos faz rir e chorar no mesmo instante, provoca certo desconforto, um Acontecimento, porque, de acordo com Ciro Marcondes Filho (2019), este é uma crise que trama a história. E nessa trama, o fato de não ter existido beijo nem no dia do casamento nem como demonstração de afeto no decorrer da vida conjugal – *Nêgo nunca me beijou na boca!* (Martinho, 2024) – causa um estarrecimento geral e torna-se o ápice do Acontecimento. “Depois dele, eu já não sou o mesmo [...] Ele nos abate, nos atropela. A ideia é a de que a pessoa, por si mesma, não realiza nada mas participa de um mundo onde as coisas acontecem e a atravessam” (Marcondes Filho, 2019, p. 39).

Figura 9 - Dona Chica e Débora Marcela



Créditos: Eurim Pablo.

A música de transição¹¹ suaviza o clima para a Cena 4 - *Nunca cobrou nada de mim* -, que é tão intensa quanto a anterior porque expõe a inocência versus a função de mulher. Enquanto Madalena pinta as unhas de Dona Chica, elas conversam sobre a primeira relação sexual da anciã (foto 10). A plateia fica imersa nas entrelinhas do que é narrado por Dona Chica, no seu jeito ingênuo de expor que foi arrancada da infância sem saber quase nada da vida, mencionando, inclusive que teve medo: *Quase morri, eu tremia [...] Eu tremia, minha fia...* (Martinho, 2024). E talvez ela nem tenha a dimensão dessa ruptura, mas a sua narrativa nos leva a inferir que, embora houvesse o laço afetivo com a mãe, pouco esta lhe ensinou sobre a relação conjugal, o que não a impediu de enfrentar as dificuldades e de mostrar sua vida, sua voz de mulher velha, de modo tão natural e irreverente como o faz nos diálogos dessa cena.

11 A coisa muda - O casamento do Belarmino e da Gabriela (Nhô Belarmino e Nhá Gabriela), disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=k_Y2Nd_m11g. Acesso em 11 março 2025.

Figura 10 - Dona Chica e Madalena (sua filha)



Créditos: Eurim Pablo.

Cena 5 - *A única coisa que eu não fiz foi cortar de machado pau em pé* - começa ao som de rádio antigo¹² e com a projeção da foto de família, outro momento nostálgico em volta do pilão que remete aos saberes da roça e à ancestralidade. Mas o público vê claramente o trabalho na roça: braçal, interminável, invisível e não remunerado. O roteiro elaborado para a segunda participação da plateia não se faz necessário, uma vez que Dona Chica e Joana desenrolam uma conversa de comadres em que ambas rememoram os tempos da roça enquanto socam arroz no pilão (foto 11). Falam do trabalho, da quantidade de filhos. Relativizam passado e presente em uma reflexão muito lúcida acerca da atualidade. Na visão delas, hoje os homens ajudam as mulheres, diferentemente de antigamente, porque Dona Chica diz: *Meu marido nunca deu carinho pros fí. Eu dei carinho pros fí por mim e por ele* (Martinho, 2024).

Quando falam sobre "ajudar", é na perspectiva de que há funções específicas para cada gênero, e que, nos dias atuais, os homens auxiliam as mulheres em seus papéis. No entanto, não falam da divisão de responsabilidades, provavelmente em decorrência do patriarcado machista sob o qual foram educadas, porque, segundo Marcela Rocha Mendonça Ribeiro, "[é] sim o fato de vivenciar experiências como homens e mulheres, isto é, seguindo ou desafiando papéis sociais estabelecidos de acordo com o sexo, que certamente implica formas específicas de memória" (Ribeiro, 2024, p. 23). Ou seja, elas não trazem para a discussão o fato de que Dona Chica sempre "ajudou" o marido nas funções específicas do gênero masculino, embora essa finalize a cena admitindo exatamente isto: *Serviço de roça, não tem um serviço que eu num... só, a única coisa de roça que eu num fiz foi cortar pau, madeira em pé. [...] O resto, minha fia, tudo eu fiz!* (Martinho, 2024). E a plateia é compreensiva e se compadece. Assim se dá o acontecimento comunicacional já que, em consonância com Ribeiro (2024),

O que se acredita é que, ao ser percebida, a comunicação gera afetos, de modo que algo fale com os agentes envolvidos no processo. A transmissão oral de conhecimento se configurou como uma poderosa ferramenta na história das mulheres, de perenização de saberes

¹² Locutor Moraes César narrando o poema "Meu Ranchinho", Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=oBvNanR97gc>. Acesso em 11 março 2025.

e pontos de vista sobre a historiografia mundial. A jornada entrelaçada desses dois objetos nos permite afirmar que relatar memórias, conhecimentos e vivências entre mulheres não se trata somente de uma simples exposição de fatos, mas sim uma experiência que gera identificação e transformação em quem escuta (Ribeiro, 2024, p. 24).

Figura 11 - Dona Chica e Joana (amiga de infância de Madalena, filha de Dona Chica)



Créditos: Eurim Pablo.

A Cena 6 - *Se sentir mulher e feliz* - encerra o biodrama com a parte da vida de Dona Chica em que ela descobre a paixão, o amor, e decide viver esses sentimentos apesar do machismo exposto na rejeição da filha pelo pai, Eurípedes, quando revela a ele que está grávida. Mas esse detalhe é mencionado na cena apenas a título de informação, o recorte foi necessário para que a experiência do afeto recíproco fosse a prioridade da cena, que começa com Dona Chica e Madalena dançando forró, transformando a comoção da cena anterior em alegria festiva. O público é convidado a fazer uma roda junto às duas intérpretes de modo que a atmosfera se torne ainda mais acolhedora da narrativa que se seguirá.

Dona Chica está completamente à vontade para compartilhar suas histórias com as pessoas presentes no teatro nesse momento da apresentação. Seu semblante, seus gestos e suas falas cômicas foram tornando-se mais teatrais no decorrer das cenas, mantendo, entretanto, a alternância entre “un tono confesional y un tono gracioso, informal y cotidiano¹³” (Tellas *et al.*, 2017, p. 79). Ela transparece leveza tanto em sua narração quanto em suas reflexões, certamente propiciada pela receptividade da plateia, bem como pelas intervenções da direção com as “posibilidades de acercarse y distanciarse del espectáculo; se adentra en este para compartir el ámbito íntimo y se aleja para examinar el mundo que há creado¹⁴” (Tellas *et al.*, 2017, p. 80).

¹³ “um tom confessional e um tom humorístico, informal e cotidiano”. (Tradução nossa).

¹⁴ “estabelece possibilidades de aproximação e distanciamento do espetáculo; entra para compartilhar a esfera íntima e se afasta para examinar o mundo que criou”. (Tradução nossa).

Assim, quando o público se acomoda no chão, ouve Dona Chica contar que seu primeiro beijo na boca aconteceu depois de ter ficado viúva do marido que lhe engravidou treze vezes! Para a médica e psicanalista Rita Francis, essa falta de demonstração de afeto pode ser justificada porque “aos homens foi mostrado apenas o coito em si mesmo [...]. Carícias e atos preliminares à penetração parecem não ter tido espaço na vida sexual masculina desses idosos” (Branco, 2021, p. 70), ou seja, hoje seu marido estaria incluído na parcela “desses idosos”. E Dona Chica narra, animada, detalhes de sua relação em triângulo amoroso, na qual, embora Eurípedes ficasse com ela somente aos finais de semana, *foi um gesto de pouco tempo, mas foi feliz* (Martinho, 2024), pois ainda de acordo com a doutora Rita Francis, “[q]uando o casal se mantém em desenvolvimento de sua sexualidade por meio de carinho, olhares, partilhas, sorrisos, beijos, abraços, cumplicidade, amorosidade no trato diário de um com o outro, as coisas caminham muito bem” (Branco, 2021, p. 65).

Essa descrição fica clara na narrativa de Dona Chica, que demonstra sentir saudade, mas “não sonha quando rememora: desempenha [...] a religiosa função de unir o começo ao fim, de tranquilizar as águas revoltas do presente alargando suas margens” (Bosi, 1994, p. 82). É visível a latência do amor em suas frases, e ela realmente alarga as margens da resiliência trazendo à tona, ao mesmo tempo, o desafeto e o afeto dos dois homens com quem se relacionou na vida. O rancor de ter tido um abraço rejeitado por seu marido Manoel se torna motivo de risos sinceros, assim como nos faz rir ao falar da falta que sentiu quando da partida definitiva de Eurípedes para ficar com sua primeira companheira: *Senti, quem que não sente, uma pessoa que a gente ama... ele foi embora com outra e eu fiquei mamando o dedão* (Martinho, 2024).

A cena se encerra como nos biodramas de Vivi Tellas: “Y, en el final, siempre se abre la escena al público con un baile para dar paso a una comida compartida entre todos: intérpretes, producción y espectadores¹⁵” (Tellas *et al.*, 2017, p. 23). Desse modo, as pessoas convidadas tiveram uma experiência, visual, auditiva e sensorial olfativa para além do assistir à cena, pois, ao saborearem o biscoito e o pão de queijo assados, o bolo de São Benedito e o café, terem contato com o pilão, o tear, os tapetes e ao ouvirem músicas que fizeram e fazem parte da vida de Dona Chica, testemunharam “[a] “nova” forma de fazer história com o auxílio da memória e da oralidade, [que] foi fundamental para a descoberta de novas histórias excluídas e apagadas pela historiografia oficial, como a de mulheres” (Ribeiro, 2024, p. 22) (fotos 12 e 13).

¹⁵ “E, no final, sempre abre a cena ao público com uma dança para dar lugar a uma comida compartilhada entre todos: intérpretes, produção e espectadores”. (Tradução nossa).

Figura 12 - Plateia reunida na Cena 6

Créditos: Eurim Pablo.

Figura 13 - Plateia reunida para o momento do lanche coletivo na Cena 6

Fonte: Print da tela do vídeo do biodrama.

Considerações

Dona Chica possui lucidez e sensatez admiráveis porque, com todo o sofrimento precoce sobre o qual ela consegue falar, seus gestos e sua memória guardam um lugar de afeto, de respeito, de herança ancestral. Em um “ato de construir a passagem, de ir se abrindo um caminho” (Dantas, 2012, p. 8), apresentamos seis cenas de sua vida, valorizando seu protagonismo com sua narrativa oral, a essência sincera das falas e a compreensão histórica da memória performada no seu depoimento. Mantivemos a linguagem simples de Dona Chica, embora complexa em sua sabedoria, retratando as memórias de tantas mulheres idosas da roça.

Mais ainda, no ensaio aberto, colocamos uma plateia diversificada para se comunicar com Dona Chica, com sua narrativa e com sua vida. De tal modo que depoimentos voluntários foram coletados logo após a apresentação, ou enviados dias depois, expressando o acontecimento comunicacional daquele momento, por se tratar de “algo único, excepcional, imprevisível, irrepetível e anônimo. [...] Ele me atinge de surpresa, altera minhas vivências, me intima a renascer” (Marcondes Filho, 2019, p.

39). Relatos que contemplam as duas formas previstas pela temporalidade metapórica: “uma emoção instantânea que impacta, cria sentido e reorganiza a vivência que a segue, e uma emoção diferida, retardada, que vem após a insistência de provocações e bombardeamentos (Marcondes Filho, 2019, p. 70).

Dona Chica representa o conhecimento contra-hegemônico, ancestral, plural e diversificado, tão importante não só campo da Comunicação como também para a História Geral, porque a linguagem metafórica advinda da narrativa oral é rico material para que nós pesquisadoras possamos imergir e trazer à tona, para além da verdade, a “interpretação criativa das experiências mais do que na exatidão da descrição dos fatos” (Heller *et al.*, p. 267). Por isso é tão importante considerar e validar o olhar dessa mulher que viveu uma realidade degradante, mas que é o colo desejado para um consolo ou conselho seja acerca do assunto que for. Sua performance em cena mostra que ela é uma mulher velha contemporânea, à frente de seu tempo, cuja memória alimenta o pensamento para o presente e o futuro.

Referências

BONI, V.; QUARESMA, S. J. Aprendendo a entrevistar: como fazer entrevistas em ciências sociais. **Revista Eletrônica dos Pós-Graduandos em Sociologia Política da UFSC**, v. 2, n. 1 (3), p. 68-80, jan.-jul. 2005. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/emtese/article/view/18027>. Acesso em: 11 nov. 2024.

BOSI, E. **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BRANCO, R. F. G. y R. **Velhos sim, assexuados jamais!:** a sexualidade no envelhecimento. 1. ed. Curitiba: Appris, 2021.

BROWNELL, P. **Proyecto Archivos: el teatro documental según Vivi Tellas**. Hemispheric Institute, 2012. Disponível em: <https://hemisphericinstitute.org/en/emisferica-91/9-1-review-essays/proyecto-archivos-el-teatro-documental-segun-vivi-tellas.html>. Acesso em: 17 fev. 2025.

DANTAS, E. Metáporo e o conceito de comunicação como acontecimento. Trabalho apresentado no DT 8: **Intercom - Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação**. XVII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, Ouro Preto-MG, 28 a 30 jun. 2012. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sudeste2012/resumos/R33-1177-1.pdf>. Acesso em: 10 jun. 2024.

EVARISTO, C. A escrivência e seus subtextos. In: DUARTE, C. L.; NUNES, I. R. (Orgs.). **Escrivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo**. 1. ed. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. p. 26-46. Disponível em: <https://www.itausocial.org.br/wp-content/uploads/2021/04/Escrivencia-A-Escrita-de-Nos-Conceicao-Evaristo.pdf>. Acesso em: 19 ago. 2024.

HELLER, B.; NEVES, T. C. da C.; PERAZZO, P. F.; GOULART, A. P. Memórias, metáforas e imaginação em narrativas orais de história de vida. **MATRIZES**, v. 17, n. 1, p. 251-268, 2023. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v17i1p251-268>. Acesso em: 19 ago. 2024.

MARCONDES FILHO, C. **Das coisas que nos fazem pensar, que nos forçam a pensar**: o debate sobre a nova teoria da comunicação. 2. ed. São Paulo: ECA/USP, 2019. Disponível em: <https://www.livrosabertos.abcd.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/view/369/325/1335-1>. Acesso em: 26 maio 2024.

MARTINHO, M. D. N. **Depoimentos** [21 abr. 2024; 5 jun. 2024; 9 out. 2024; 21 dez. 2024]. Entrevistadora: CLARICE MARTINS DUARTE. Goiânia, 2024. 2 arquivos.mp4 (1'52"; 5'49"); 5 arquivos.aac (19'01"; 3'02"; 8'10"; 2'29"; 57").

RAVAGNOLI, N. C. da S. R. A entrevista narrativa como instrumento na investigação de fenômenos sociais na Linguística Aplicada. **The ESpecialist**, v. 39, n. 3, 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.23925/2318-7115.2018v39i3a2>. Acesso em: 11 nov. 2024.

RIBEIRO, M. R. M. **Podcast oralidades femininas**: afetos gerados a partir da transmissão oral dos saberes de mulheres criativas do Distrito Federal. 2024. Dissertação (Mestrado) – Universidade Católica de Brasília, Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Inovação em Comunicação e Economia Criativa, Brasília, 2024.

TELLAS, V.; BROWNELL, P.; HERNÁNDEZ, P. (comp. y coord.). **Biodrama**. Proyecto Archivos: seis documentales escénicos. 1. ed. Papeles Teatrales. Serie Dramaturgias. Córdoba: Ed. Filosofía y Humanidades UNC, 2017. Disponível em: <https://emad-caba.infod.edu.ar/sitio/wp-content/uploads/2022/10/Biodrama.-Vivi-Tellas.pdf>. Acesso em: 30 ago. 2024.

Recebido em: 25 mar. 2025
Aprovado em: 06 jun. 2025