

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
ESCOLA DE BELAS ARTES - EBA

Isabela Jéssica Silva de Oliveira
DRE 114096763

ENTRELÍRIOS: uma História da Arte encarnada

Rio de Janeiro
2021

Isabela Jéssica Silva de Oliveira

ENTRELÍRIOS: uma História da Arte encarnada

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de bacharel em História da Arte.

Orientadora: Aline Couri

Rio de Janeiro
2021

DEDICATÓRIA

Dedico o trabalho a toda a linhagem de mulheres e homens da minha ancestralidade, aqueles que eu nem saberei seus nomes. Os honro através desse trabalho, especialmente, porque através dos encontros de homens e mulheres da minha grande árvore familiar foi possível a vida chegar até mim.

AGRADECIMENTOS

Agradeço às Deusas, ciganas, vovós, curandeiras, benzedeiiras e cozinheiras, que sopraram muitas ideias em meu corpo, coração e mente, sustentaram a minha coragem de ser sensível. Lhes digo que cada página desse trabalho me derramou muitas lágrimas, tive medos assustadores, assim como tive doces surpresas com a possibilidade de conexão que recebi através Delas. Agradeço a São Jorge por me trazer sua força guerreira e método para eu assumir essa escrita. Agradeço ao meu marido Jorge, por me dizer que acreditava em mim, quando eu ainda não podia acreditar. Agradeço à minha orientadora Aline Couri, por acolher a minha liberdade, experimentos, erros e acertos, por me apontar caminhos inimagináveis: te escolhi por seu olhar generoso para o meu desejo e ímpeto de aprender. E agradeço a todas as mulheres e amigas do curso de História da Arte que atravessaram o meu caminho e trouxeram inspirações para essa jornada. Aos que virão, deixo uma mensagem: acredite no seu coração, sempre.

Gosto de escrever vento e quem sabe invocá-lo

Uso a palavra como magia, cura, feitiço e quebranto

Escrever é oferendar vida ao invisível

Sopros suaves

Mãos infinitas

A chuva fecunda palavras

O frescor das sensações úmidas

De uma Terra grávida de memórias

(Isabela Oliveira)

RESUMO

Ao retornar de metrô para casa, sentia cheiros diferenciados. Dentre eles, um perfume em especial me chamou atenção; o cheiro da água sanitária me trouxe lembranças de minha mãe retornando do trabalho.

A experiência descrita no parágrafo anterior resume de onde se inicia a jornada do presente trabalho que, antes mesmo de ser uma escrita organizada, se construiu em poética e um projeto audiovisual. Ao olhar mulheres trabalhando, isto é, trabalhadoras domésticas, babás, diaristas, que denomino profissões relacionadas ao cuidado, busquei olhar os gestos de suas funções a partir de um lugar mais profundo do que essas imagens de trabalho carregam em si: desvalorizações com raízes nos estigmas da escravidão no Brasil. Perguntava-me sobre o motivo de seus gestos serem tão subalternizados, se a meu ver, tais gestos sustentam a manutenção da vida e as necessidades humanas mais primárias. Tal questionamento me levou à observação dos gestos dedicados aos espaços sagrados religiosos, até que eu desejasse resgatar em meu texto a potência de gestos das mãos em tempos longínquos, anteriores aos modelos capitalistas e industriais, que foram introjetados em nossos modos de realizar o trabalho e perceber a vida. Assim, o esforço do trabalho buscou ressignificar imagens de um cotidiano feminino, de modo a construir um conceito poético que atribuísse valor ao gesto do cuidado, bem como propor uma escrita experimental, que tornasse maleável a rigidez do trabalho acadêmico.

Palavras chaves: gesto, corpo, sagrado, cuidado, trabalho, cuidado, poética.

ABSTRACT

Upon returning home, on the subway, I could feel different smells. Among them, a particular perfume caught my attention: the smell of bleach brought me memories of my mother returning from work.

The experience described in the previous paragraph summarizes where the journey of the present work begins, which, even before being an organized writing, was built on poetics and as an audiovisual project. When looking at working women, that is, domestic workers, nannies, nurses, which I call care-related professions, I tried to look at the gestures of their functions from a deeper place than these images of work carry in themselves: devaluations with roots in the stigma of slavery in Brazil. I wondered why their gestures are so subordinate, if in my view, such gestures support the maintenance of life and the most basic human needs. Such questioning led me to observe the gestures dedicated to sacred religious spaces, until I wished to recover in my text the power of hand gestures in distant times, prior to the capitalist and industrial models that were introjected in our ways of doing work and perceiving life. Thus, the work effort sought to reframe images of a female daily life, in order to build a poetic concept that would attribute value to the gesture of care, as well as to propose an experimental writing that would make the rigidity of academic work malleable.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1	13
<i>Aluá, limões doces e cana-de-açúcar, os refrescos usuais nas tardes de verão</i> , 1826; aquarela sobre papel; 15,5 x 21,2 cm; assinado e datado. Museu Castro Maya, Rio de Janeiro.	
Figura 2	13
<i>Uma tarde na Praça do Palácio</i> , 1826; aquarela sobre papel; 15,5 x 21,4 cm; assinado e datado. Museu Castro Maya, Rio de Janeiro.	
Figura 3	22
<i>Caminhando</i> , Lygia Clark, 1963, Moma.	
Figura 4	22
<i>Respire comigo</i> , Lygia Clark, 1966, Moma.	
Figura 5	35
<i>Mãe Preta</i> , Lucílio de Albuquerque, 1912; óleo sobre tela; 150cm x 112 cm; Museu de Arte da Bahia, Salvador.	
Figura 6	35
Quadro/frame do filme “ <i>Que horas ela volta?</i> ” de Anna Muylaert, 2015.	
Figura 7	39
<i>Limpando metais</i> , Armando Martins Vianna, 1923, óleo sobre tela, 99x81cm, Museu Mariano Procópio, Juiz de Fora.	
Figura 8	39
Detalhe da obra <i>Limpando metais</i> , Armando Martins Vianna, 1923, óleo sobre tela, 99x81cm, Museu Mariano Procópio, Juiz de Fora.	
Figura 9	40
Montagem de quadros/frames do filme <i>Baraka</i> , dir.: Ron Fricke, 1992.	
Figura 10	41
Montagem quadros/frames do filme <i>Baraka</i> , dir.: Ron Fricke, 1992.	
Figura	11
44 Montagem de “ <i>Terra, Parque Lage</i> ”, Maria Laet, 2015; “ <i>Sem Título</i> ” - Areia, Londres, 2008.	
Figura 12	44
“ <i>Terra, Parque Lage</i> ”, Maria Laet, 2015; Quadro/frame do filme <i>Baraka</i> , dir.: Ron Fricke, 1992.	
Figura 13	51
<i>Mãos na água sanitária</i> . Quadro do curta-metragem <i>Entrelírios</i> . Edição: Isabela Oliveira. Autoria: OLIVEIRA & CHAVES, 2019.	

- Figura 14 52
Gesto de passar pano no chão e manusear materiais hospitalares. Quadros/frames curta-metragem Entrelírios. Edição: Isabela Oliveira. Autoria: OLIVEIRA & CHAVES, 2019.
- Figura 15 52
Gesto sagrado de acender uma vela para o seu orixá protetor. Quadros/frames do curta-metragem Entrelírios. Edição: Isabela Oliveira. Autoria: OLIVEIRA & CHAVES, 2019.
- Figura 16 53
Sincretismo religioso entre a Orixá Oxum e a Santa Católica Nossa Senhora da Conceição. Quadros/frames do curta-metragem Entrelírios. Edição: Isabela Oliveira. Autoria: OLIVEIRA & CHAVES, 2019.
- Figura 17 53
Mulheres abrindo exame e rezando em frente ao altar. Quadros/frames do curta-metragem Entrelírios. Edição: Isabela Oliveira. Autoria: OLIVEIRA & CHAVES, 2019.
- Figura 18 54
Mulheres-lírios celebrando em frente ao prédio da Universidade. Quadros/frames do curta-metragem Entrelírios. Edição: Isabela Oliveira. Autoria: OLIVEIRA & CHAVES, 2019.
- Figura 19 54
Lírios. Quadro/frame do curta-metragem Entrelírios. Edição: Isabela Oliveira. Autoria: OLIVEIRA & CHAVES, 2019.

SUMÁRIO

1. Introdução	10
2. Semente de Lírio	14
3. Corpo produtor de conhecimento	18
4. Gesto Sagrado	23
5. Trabalho doméstico	29
6. Herança	45
7. Entrelírios	48
8. Conclusão	55
Referências	56

1. INTRODUÇÃO

O exercício do trabalho consistiu em falar de imagens que surgiram a partir de memórias e afetos constituídos num saber empírico: encontrado no campo da vivência e experiência de uma prática social e sensível cultivada na própria vida.

Para sustentar a motivação em escrever a partir da presença, daquilo que afeta e atravessa o corpo, trago conceitos do teórico Hans Ulrich Gumbrecht:

“(...) presença refere-se, em primeiro lugar, às coisas que, estando à nossa frente, ocupam espaço, são tangíveis aos nossos corpos e não são apreensíveis, exclusiva e necessariamente, por uma relação de sentido.” (GUMBRECHT, 2010, p.9).

Ao trazer minha poética para este trabalho, não estou buscando com isso idealizar ou romantizar a seriedade do tema, pois as histórias tecidas neste espaço encontram-se permeadas por lutas, dificuldades, desesperos e contradições; minha observação parte de um lugar de vivência e de um olhar que se apoia no campo artístico.

As imagens dos gestos do trabalho de nossas mães, captados para a presente pesquisa, foram também potencializados graças à prática de Biodanza¹ que venho participando ao longo da graduação.

Sensações e imagens de memórias da infância movem a minha escrita. Farejando o cotidiano presente, observo que nada é desimportante ou trivial. A paisagem urbana do Rio de Janeiro nas aquarelas do pintor francês Jean-Baptiste Debret (figura 1 e 2) do século XIX, me parecem, em alguma medida, desenrolar-se em novos formatos nas cotidianas cenas cariocas.

Com o meu olhar de mulher, branca, nascida em zona periférica, historiadora da arte e observadora do cotidiano, noto que os papéis se alteram e os ofícios se reinventam na contemporaneidade. No entanto, as problemáticas de raça, gênero e classe atravessam o passado ao caminharem no presente.

Pequenas mudanças não surgem repentinamente, ainda mais diante de uma cultura dominante e hegemônica.

Tais mudanças, muitas vezes, operam no tempo silencioso das sementes, resistentes às intempéries. Embaladas pelo vento, sua firmeza e força mantêm-se intactas, buscando solo seguro onde possam romper a casca para florescer.

¹ Biodanza é um sistema criado por Rolando Toro e que tem como base a biologia, antropologia e psicologia. Induz vivências integradoras em situações de grupo, através da música, do movimento, dança e outros. O assunto será aprofundado mais à frente no capítulo 3, página 18.

Seus movimentos embalados pelos ventos são incansáveis e persistentes como são os gestos e o moveres de nossa ancestralidade e assim a vida chega até nós.

O método que guia a minha pesquisa consiste numa sensibilização dos sentidos do corpo para facilitar a passagem dos afetos. Estes são tomados no trabalho como instrumentos de expressão. É desse lugar, do sentir, que nasce o gesto da escrita.

Escrevo especialmente por imagens, interessa-me catar poesias derramadas pela humanidade no cotidiano. Me permitindo ir além do sentido da visão, que atua como porta de entrada para degustar texturas, nuances, cheiros e sons. O olhar captura e, as palavras vão surgindo no corpo uma após a outra, ou num ímpeto de atropelos.

Para Gumbrecht (2010), a interpretação é parte integrante e necessária do estar-no-mundo. Concordo que minha experiência no mundo provoca muitos atravessamentos e preciso dar passagem para que elas ganhem vida dentro e fora. Para que as presenças possam ser transformadas em algo – no caso do presente trabalho: a escrita e o curta-metragem.

Uma imagem em especial acompanhou o processo dessa escrita: uma menina de dez ou onze anos escrevendo sentada no chão de uma laje. Ela apoia o seu caderno entre as pernas, de vez em quando repara a paisagem. A vista que olhava era um trecho da Avenida Brasil, no bairro de Barros Filho, na zona norte do Rio de Janeiro.

A menina escritora sentada na laje pratica uma escrita sensível e observadora, de seu mundo interior e do mundo externo que a cerca. Pulsando mundo interior e mundo circundante. O desejo de escrever brota da observação desses dois mundos. Escrever, nesse caso, é dar passagem aos afetos que pulsam no fora-mundo e no dentro-memória.

Ao construir um curta-metragem para a disciplina “Cinema, arte e educação” pude perceber o quanto meus afetos, história pessoal, memórias, assim como o entrelaçamento de relatos com outras estudantes do curso, nutriram a construção de um roteiro para uma obra audiovisual. A linguagem audiovisual atuou como terra firme, ou melhor, como uma forma possível e generosa para transformar imagens da

memória numa linguagem que nos movimentasse para além da dor, como diz a escritora Bell Hooks.²

Assim, minha escrita e o curta-metragem são formas concretas por onde sensações e memórias se diluíram aquosamente, sendo elementos pulsantes na minha caminhada acadêmica e por isso ocupam espaço elementar no trabalho.

Portanto, essa escrita deseja, dentre tantos desejos, ressoar em palavras de uma forma experimental. Traz à superfície da pele do corpo do trabalho, a matéria prima substancial que inspirou e sustentou esta pesquisa: a observação do cotidiano recolhido de minhas memórias afetivas.

A ação é justificada na produção do desejo incansável de construir novas imagens, e com isso significados, para os gestos de cuidado de nossas ancestrais. Gestos estes que considero sagrados.

Os desafios para a presente escrita são muitos, considerando que estou partindo de um terreno que me parece pouco semeado na Universidade, isto é, uma escrita e um formato experimentais.

Cada parágrafo do trabalho me vulnerabiliza porque está continuamente rompendo a casca das supostas neutralidade e imparcialidade acadêmicas.

Os estudos sobre a produção artística de Lygia Clark foram setas provocadoras de encorajamento no processo do presente trabalho. Especialmente, os objetos relacionais de Lygia, que me conectaram, com o poder que certos objetos carregam, a partir da relação que criamos com eles. Lygia, em seu pensamento artístico, também me encorajou a caminhar para além do sentido da visão, observando assim, a potência de outros sentidos na construção e fruição de uma proposta artística. Com Lygia senti-me legitimada a cheirar o cotidiano e confiar no olfato para construir uma escrita, assim como construir um roteiro.

Por fim, este trabalho, que parte de um olhar particular e dos afetos, exprime também o aspecto político. Narra uma história recente, própria de seu tempo: o acesso de mulheres e homens à Universidade, filhos de mães empregadas domésticas, faxineiras, babás, auxiliares de enfermagem e tantas outras profissões.

² “Para ser verdadeiramente livre, temos de escolher muito além de simplesmente sobreviver à adversidade, temos de nos desafiar a criar vidas com bem estar e alegrias desejáveis. Nesse mundo, fazer e tomar limonada será um fresco e apimentado deleite, uma mistura vivida de azedo e doce, não a medida de nossa capacidade de aguentar a dor, mas sim uma celebração de nosso movimento além da dor. Bell Hooks (HOOKS, Bell. Movimentar-se para além da dor.” Disponível em: <http://blogueirasnegras.org/2016/05/11/movimentar-se-para-alem-da-dor-bell-hooks/>. Acesso em: 23/04/2019

Sem dúvida, essa mudança está provocando o nascer de novas histórias, novas formas de fazer e encarnar narrativas a serem contadas na Universidade. Ainda que audacioso, me permito ser instrumento do meu tempo, colocando à razão a serviço da intuição.



Figura 1: Vendedoras de refrescos no verão carioca.
Jean-Baptiste Debret, início do séc. XIX.



Figura 2: Movimentação na praça XV mostra vendedoras e soldados.
Jean-Baptiste Debret, início do séc. XIX.

2. SEMENTE DE LÍRIO

O perigo ao escrever é não fundir nossa experiência pessoal e visão do mundo com a realidade, com nossa vida interior, nossa história, nossa economia e nossa visão. O que nos valida como seres humanos, nos valida como escritoras. O que importa são as relações significativas, seja com nós mesmas ou com os outros. Devemos usar o que achamos importante para chegarmos à escrita. Nenhum assunto é muito trivial. O perigo é ser muito universal e humanitária e invocar o eterno ao custo de sacrificar o particular, o feminino e o momento histórico específico. (ANZALDÚA, 2000, p. 233)

Em algum momento da preparação do roteiro para a gravação do curta-metragem Entrelírios³, enquanto discutíamos sobre os espaços para fazer a filmagem, lembro que Bete, minha parceira na concepção do filme, me contou que num jardim em frente ao prédio da reitoria da UFRJ, em algum momento, nasceram lírios.

Desde então, as imagens dos lírios foram tomando espaço em nossa criação. O encontro dos lírios, portanto, foi tecido ao longo da graduação com as amigas e estudantes dos cursos da Escola de Belas Artes.

De um jeito reflexivo e poético, passei a refletir a ancestralidade através da observação de uma semente e o seu ciclo, não com a finalidade de buscar uma compreensão técnica, mas uma compreensão do estar no mundo.

Emanuele Coccia (2018) diz que interrogar a vida vegetal é compreender o que é estar no mundo.

A planta encarna o laço mais íntimo e mais elementar que a vida pode estabelecer com o mundo. O inverso também é verdadeiro: ela é o observatório mais puro para contemplar o mundo em sua totalidade. Sob o sol ou sob as nuvens, misturando-se à água e ao vento, sua vida é uma interminável contemplação cósmica, sem dissociar os objetos e as substâncias, ou, dito de outra forma, aceitando todas as nuances, até se fundir com o mundo, até coincidir com sua substância. Nunca poderemos compreender uma planta sem ter compreendido o que é o mundo. (COCCIA, 2018, p. 13)

Acredito que algumas árvores me sopraram o ensinamento básico de que para se falar de ancestralidade, a observação das plantas pode ser um bom começo. Afinal, as plantas são ancestrais antigas de toda a humanidade.

A planta, a água, as sementes e a terra, assim como tudo o que existe antes de nós, guardam os segredos das nossas memórias.

³ Entrelírios; direção de Isabela Oliveira e Elisabete Chaves. (6 min 58 s), (2º versão). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wEBREcWKC4Q&feature=youtu.be>. Acesso em: 16 jan. 2021.

Numa forma quase mágica, especialmente para crianças e poetas, a semente é acolhida no escuro útero da terra, o reservatório da memória universal, e rompe a terra fazendo nascer brotos.

E pouco a pouco vai se tornando uma jovem planta, uma planta madura, uma planta em floração, até chegar nos frutos, que contêm as sementes, que retornaram a terra, continuando todo o ciclo da vida, que é um ciclo de vida, morte e vida.

Herdamos muito das sementes de onde viemos, heranças como memórias, desejos, gestos, habilidades, dores, perdas e medo.

Foi dessa amálgama de afetos que nasceram as personagens deste capítulo. Denominei de mulheres-lírios, as estudantes que, assim como eu, estão escrevendo suas narrativas no espaço acadêmico, trazendo em si conteúdos de todo o universo, isto é, todo o potencial de uma semente, que se desenvolve numa planta em floração.

Mulheres-sementes são a ancestralidade feminina, nesse caso, nossas mães, avós, tias, nossas guias espirituais e tantas outras. Mulheres conhecidas e desconhecidas, mas que ainda assim nos habitam.

Por sua vez, as mulheres-sementes que trago ao longo do texto assim como suas imagens captadas para o curta-metragem *Entrelírios*, ao longo de suas vidas, exerceram trabalhos considerados subalternos, especialmente no Brasil, como as profissões de empregadas domésticas, babás, cozinheiras, enfermeiras e outros.

Coccia (2018) diz que a semente é exatamente o oposto da existência virtual de uma forma:

O grão é o espaço metafísico onde a forma já não define uma pura aparência ou o objeto de uma visão, nem o simples acidente de uma substância, mas um destino: ao mesmo tempo o horizonte específico — mas integral e absoluto — da existência de tal ou qual indivíduo e o que permite compreender sua existência e todos os acontecimentos de que ela se compõe como fatos cósmicos e não puramente subjetivos. (COCCIA, 2018, p. 21)

O autor ainda me trouxe provocações que me auxiliaram a compreender a conexão da vida das plantas e as personagens. Ao ler sua obra, tive uma confirmação daquilo que eu havia farejado sobre as sementes da ancestralidade, ao olhar para o que vinha antes de mim. Catando e buscando seus nomes, seus rostos, suas histórias e os gestos de suas mãos, eu ia ganhando a força que faz existir uma imagem, uma forma, uma narrativa que abraça a continuidade do ciclo da vida.

Imaginando, a semente torna necessária uma vida, deixa seu corpo se emparelhar com o curso do mundo. A semente é o lugar onde a forma não é

um conteúdo do mundo, mas o ser do mundo, sua forma de vida. A razão é uma semente, pois, diferentemente do que a modernidade se obstinou em pensar, não é o espaço da contemplação estéril, não é o espaço da existência intencional das formas, mas a força que faz existir uma imagem como destino específico de tal ou qual indivíduo ou objeto. (COCCIA, 2018, p.21)

O movimento do desejo precisa da sofisticação dos sentidos sensíveis, para ver além de uma imagem, de um objeto, como uma semente que se permite ser sensível, deixando seu corpo se unir com o mundo.

A criação das personagens deste capítulo, nasceu também de um olhar sensível para o cotidiano, para aquilo que escapa de modo invisível ou visível no dia a dia. Acerca dos movimentos dos afetos, Suely Rolnik faz um convite:

“Você próprio é que terá de encontrar algo que desperte seu corpo vibrátil, algo que funcione como uma espécie de fator de a(fe)ktivação em sua existência. Pode ser um passeio solitário, um poema, uma música, um filme, um cheiro ou um gosto.... Pode ser a escrita, a dança, um alucinógeno, um encontro amoroso – ou, ao contrário, um desencontro.... Enfim, você é quem sabe o que lhe permite habitar o ilocalizável, aguçando sua sensibilidade à latitude ambiente.” (ROLNIK, 2007, p. 39)

Na autorização para o movimento do desejo, Rolnik foi uma amiga no encorajamento da minha permissão. Pois a criação das personagens não deixa de ser afetos transformados em máscaras, nascidas no encontro com o outro, ao longo da minha existência. O encontro com toda sorte de corpos, como o corpo das sementes, das árvores, assim como ter ouvidos sensíveis o bastante para degustar a própria história e as histórias fragmentadas da minha ancestralidade.

Rolnik diz, “O desejo, nesta concepção, consiste no movimento de afetos e de simulação desses afetos em certas máscaras, movimento gerado no encontro dos corpos.” (ROLNIK, 2007, p.36)

As mulheres-sementes habitaram um cotidiano limite de sobrevivência, agiram como sementes firmes, resistentes e, muitas vezes, endurecidas. Tal resistência diante da vida rompeu a casca que protegia a semente. As sementes, por sua vez, continham todo o potencial e destino para ser uma planta, árvore ou flor.

Esse é um ciclo sem fim, ora somos sementes, ora somos lírios. As mulheres-lírios carregam memórias, heranças, toda sorte de ferramentas e imagens, isto é, afetos que podem vir a ser ou não, produções realizadas nos espaços hegemônicos do conhecimento.

O ritmo de vida das mulheres-sementes, com longas jornadas de trabalho, grande parte mães solo, quase nunca foi um terreno nutritivo para que essas mulheres pudessem viver todo o potencial de seus ciclos. Muitas vezes, o ambiente, a solidão, o trabalho, a sobrecarga e a doença interromperam esses movimentos, apontando outras direções e aprendizados.

É interessante perceber que estudar é um desejo comum e latente nas mulheres-lírios, algo me diz que isso não é por acaso.

Todo arcabouço visto ao longo da minha graduação em História da Arte, como o conhecimento e reflexões alcançadas – destaco o conteúdo adquirido na Universidade, pois há um grande privilégio e investimento de quem ocupa este lugar – são nutrientes indispensáveis para compor a linguagem e saber acadêmico junto ao saber e a gestualidade herdada da minha ancestralidade.

3. CORPO PRODUTOR DE CONHECIMENTO

Para Descartes, o corpo humano é, também, um autômato, mas o que diferencia o “homem” da besta e confere a “ele” domínio sobre o mundo circundante é a presença do pensamento. (FEDERICI, 2017, p. 270)

As sensações despertadas pela sensibilização do corpo e o princípio biocêntrico que sustenta o sistema biodanza, isto é, a vida no centro de tudo, reverberaram afetos em meu corpo e gestos, ganhando contorno e forma em palavras, textos poéticos e, posteriormente, num roteiro elaborado conjuntamente com a estudante do curso de História da Arte e amiga Elisabete Chaves.

O resultado foi um curta-metragem realizado para a disciplina “Cinema, arte e educação” do curso de História da Arte da UFRJ.

A ideia de um gesto sagrado foi algo nutrido encontro após encontro em minha experiência com a Biodanza, prática iniciada concomitante com a graduação em História da Arte.

A decisão dessa escrita, como bem já colocado na introdução, nasce de um desejo captado em camadas poéticas do cotidiano. Segundo Ronilk, aquilo que captamos nessa pulsação dos desejos internos e externos produz algo que é da produção do real e social. “Em outras palavras, o que captamos é que, através de movimentos do desejo visíveis e invisíveis, houve produção de real social; e que o desejo é, fundamentalmente, essa produção.” (ROLNIK, 2007, p. 45)

O contato com a Biodanza proporcionou a este trabalho um importante conteúdo sensível, recolhido a partir das reflexões suscitadas ao longo das vivências que participei no grupo facilitado por Nathalia Massi. Nas palavras de Rolando Toro, a Biodanza é:

“(...) é um sistema de integração humana, de renovação orgânica, de reeducação afetiva e de reaprendizagem das funções originais da vida. A sua metodologia consiste em induzir vivências integradoras por meio da música, do canto, do movimento e de situações de encontro em grupo.” (Toro, 2002, apud REIS, 2009, p. 72)

A Biodanza possibilitou a renovação de um olhar mais receptivo ao mundo. Permitiu que eu elaborasse uma noção de sagrado, ao sentir a expressão da vida em mim e no outro, uma sensação muito distante do *modus operandi* de vida em uma sociedade com aspectos de uma lógica industrial e automatizada, sobretudo nos espaços do trabalho.

A base conceitual da Biodanza provém de uma meditação sobre a vida; do desejo de renascermos de nossos gestos despedaçados, de nossa vazia e estéril estrutura de repressão; provém, com certeza, da nostalgia do amor. (...) A Biodanza é por isso uma ampla transgressão dos valores culturais contemporâneos, das imposições de alienação da sociedade de consumo e das ideologias totalitárias. (TORO, 2002 apud REIS, 2009, p. 78)

Senti o desejo de desautomatizar o olhar para o mundo circundante e essa mudança provocou mais do que uma indignação com relação aos estigmas dados a determinadas profissões, como também a compreensão de que a desvalorização da vida e dos gestos do cuidado eram um engano, tendo em vista que o cuidado é essencial a manutenção da vida.

Dentre as cinco linhas que sustentam o sistema da biodanza, uma delas é a linha da afetividade e esta linha, em especial, contribuiu para uma metodologia compartilhada no presente trabalho: conhecer e produzir conhecimento por meio das práticas corporais e dos afetos.

A afetividade implica necessariamente a percepção do outro e esta pode ser mediada tanto pela identificação e por sentimentos amorosos, impulsionando a compreensão, cooperação e proteção, quanto por sentimentos aversivos, mobilizando a rejeição, agressão ou destruição do outro. Para Rolando Toro os impulsos destrutivos seriam formas patológicas da afetividade, que se expressariam socialmente na discriminação social, no racismo e na injustiça. Na Biodança, ligar-se ao outro é um ato vital e um passo no caminho do amor. (REIS, 2009, p. 86)

Passei a observar o quanto cabia de afeto nas imagens cotidianas capturadas com os meus sentidos despertados, observando aquele acontecimento humano e latente que Rolando Toro, no Chile dos anos 70, havia notado: a desvalorização da vida.

A Biodanza tornou-se um lugar de nutrição dos afetos e do cuidado de si em pausas do meu cotidiano. Senti o quanto era possível me enriquecer interiormente dentro de um solo nutrido por gestos de cuidado e presença.

Pouco a pouco, fui sentindo que os convites sugeridos ao longo das vivências não poderiam ser realizados de qualquer modo, isto é, por meio de gestos automatizados e engessados, como são, muitas vezes, realizadas nossas ações cotidianas e corriqueiras. O corpo e suas sensações imperavam ali e se fazia imprescindível escutá-lo.

A produção teórica da psicanalista e escritora Suely Rolnik, bem como o pensamento e proposições artísticas de Lygia Clark, foram experimentadas em meu corpo através das vivências de Biodanza.

A facilitadora Nathalia Massi, que tem uma pesquisa em torno da abertura dos corpos aos afetos, tendo como referência os estudos de Suely Rolnik e a obra artística de Lygia Clark, colaboraram nesse sentido.

A sensibilização da pele, despertando os sentidos, num gesto de abertura aos afetos para experimentar o cotidiano, formas de agir no mundo, de agir com o outro, de realizar a mim mesma na existência, foram enormes contribuições para compor o presente trabalho.

Na imersão de Biodanza, proposta elaborada tomando como referência o trabalho da artista Lygia Clark, experimentei em grupo a sensibilização dos sentidos através de objetos diversos e com o sentido da visão vendado.

Embora a arte visual seja o campo dos meus estudos, a vivência contribuiu para que sentisse na prática o quanto a visão é um sentido dominante em nossa cultura, que captura e define prontamente o que lhe chega.

Os toques se tornaram mais delicados ao longo da vivência. Os sons do espaço ressoavam com maior definição.

Os cheiros do ambiente chegavam de um jeito mais elaborado, com nuances, que se misturavam entre os cheiros das pessoas próximas e o cheiro do espaço físico.

A prática imersiva despertou uma nova compreensão acerca do corpo vibrátil que li em Rolnik e dos objetos sensoriais da artista Lygia Clark (figura 4).

A obra não se finalizaria em si mesma; ela acontece na relação com o indivíduo. Sendo assim, o contato da pessoa com a obra é o que produz o objeto de arte (figura 3). O participante é quem dá vida ao objeto e a obra é criada a partir da relação que este estabelece ou não com o objeto.

Dentre as experiências vivenciadas nas imersões de Biodanza, uma delas foi o convite da facilitadora para que levássemos objetos recebidos de herança familiar. Alguns indivíduos do grupo levaram objetos herdados, outros levaram uma representação do objeto.

Dentre os objetos, haviam caixinhas ou recipientes com doces, moedas antigas, bonecos em miniatura, anel, fotografias e outros.

Poderiam ser objetos insignificantes para alguns, isto é, balas seriam só balas, caixas antigas somente caixas antigas, assim como os objetos em que houve uma representação de uma lembrança, que de fato não eram os objetos da lembrança em si.

No entanto, em cada fala trazida sobre a herança familiar, a mágica acontecia: a pessoa trazia a relação criada com o objeto para roda, explanando a memória despertada através dele, assim como os afetos da família com o mesmo.

Em cada fala sobre o objeto, assisti a ritualização dele, bem como a expressão do afeto suscitada por ele.

Todos os pertences ali trazidos eram heranças, exceto o objeto trazido por mim: um anel tomado de minha mãe, que por insistência se tornou uma herança antes do tempo. Tal gesto de tomar o objeto deixou-me reflexiva sobre formas de receber heranças, a depender de sua condição social.

Tal reflexão me fez pensar na proposição “Lírios em cartas – os gestos herdados das ancestrais”⁴, pois são os gestos de trabalho de nossas mães, a força herdada das nossas ancestrais, que em certa medida, nos ensinaram a tomar e disputar os espaços de conhecimento.

A experiência da vivência com a roda de objetos herdados suscitou reflexões acerca dos objetos sensoriais de Lygia Clark. Segundo Rolnik, as obras desse período estão conectadas à sensação tátil de quem toca o objeto, já insinuando uma convocação ao corpo vibrátil. (ROLNIK, 2000)

Uma água sanitária poderia ser apenas um produto utilizado para limpeza doméstica. No entanto, o produto, sua utilidade, seu cheiro, suas características, as pessoas que o manuseiam, foi um objeto que trouxe afetos.

Ao sensibilizar o sentido do olfato, foi possível apreender o cheiro do cotidiano ao meu redor, permitindo que os afetos encontrassem espaço de percurso no corpo, trazendo à tona memórias de minha mãe retornando de sua jornada de trabalho como empregada doméstica. Portanto, a experiência com o cheiro da água sanitária tornou-se a matéria-prima da poética deste trabalho.

Após as aulas de Biodanza e imersões eu escrevia, encontrando nas palavras modos de elaborar sensações, percepções acerca dos afetos que reverberavam em mim:

Nathalia Massi traz tudo o que lê para os nossos corpos. Eu degusto cada palavra, danço as suas palavras, num canibalismo poético. As palavras adentram a pele, impregnam-se em minhas digitais. Depois de experienciar as suas palavras-poesias-textos-teorias no meu corpo eu encontro o sentido da não palavra, eu crio novos gestos. Pois há de se ter outras formas de experimentar a teoria.

⁴ Proposta poética comentada no capítulo 6, página 45.



Figura 3: Lygia Clark em ação com papel e tesoura fazendo *Caminhando*, Lygia Clark, 1963.



Figura 4: Objeto sensorial feito de tubo de ar de mergulhador da época. *Respire comigo*, Lygia Clark, 1966.

4. GESTO SAGRADO

Para o homem religioso, a Natureza nunca é exclusivamente “natural”: está sempre carregada de um valor religioso. Isto é facilmente compreensível, pois o Cosmos é uma criação divina: saindo das mãos dos deuses, o Mundo fica impregnado de sacralidade. (ELIADE, 1957/1992, p. 259)

Sagrado é o termo associado aos gestos comentados neste capítulo, que surgem a partir de uma observação da gestualidade cotidiana de determinados trabalhos domésticos que carregam em si o cuidado.

O cuidado, por sua vez, é uma palavra polissêmica, que pode nos fazer pensar em muitas formas de cuidado, tendo em vista que, se tratando de ser humano, falamos da necessidade do cuidado em boa parte da vida, desde bebês até idosos.

Os cuidados em saúde, como o trabalho de uma enfermeira, são cuidados que visam colaborar para a cura ou bem-estar de um paciente enfermo. Uma babá trabalha com o cuidado, dá banho, ajuda a vestir, alimenta, compartilha seu tempo. Uma empregada doméstica que limpa, varre, lava roupas e cozinha, está trabalhando com a esfera do cuidado, que visa o bem estar daquele ambiente e, conseqüentemente, das pessoas que moram neste lar.

Todos esses exemplos descrevem gestos de trabalhos que cuidam daquilo que é da ordem do cotidiano. Neste sentido, o cuidado tem uma dimensão existencial na vida mamífera, operando em diversas esferas sociais e políticas.

Para Leonardo Boff (1999) o cuidado é parte da constituição do ser humano, sendo o cuidado essencial à vida, uma atitude que nos torna humanos. Sem o cuidado, perdemos a forma, a estrutura. Sendo assim, o cuidado deveria estar presente em tudo, pois sem a presença do cuidado, a vida prejudica a si mesma, definhando-se a si própria e o mundo à sua volta.

Para Mircea Eliade (1957/1992), o sagrado seria a manifestação de algo de “ordem diferente”, isto é, algo de uma realidade que não pertence ao nosso mundo, em objetos que fazem parte integrante do nosso mundo “natural” e conseqüentemente, do mundo profano. Sendo assim, chamarei de gesto sagrado o gesto do cuidado, pois ele se mostra importante para a manutenção da vida.

Sustento que o sagrado enquanto elemento misterioso e mágico é uma força invisível, que move a matéria vida e a sustenta: nesse caso, o cuidar seria a sua concretude visível. Numa linguagem antiga, como diz Eliade, o sagrado esteve presente nos hábitos mais triviais, através de uma sacralidade e ritualização do real,

que, em alguma medida, se conecta com a esfera do cuidado de si, com o outro, com a terra que ele habita e os deuses que de tudo cuidam.

Em Mircea Eliade (1957/1992) é possível apreender que a dicotomia entre sagrado e profano, real e irreal, ou sagrado e cotidiano, não é algo que se encontre na linguagem “arcaica”.

O homem das sociedades arcaicas tem a tendência para viver o mais possível no sagrado ou muito perto dos objetos consagrados. Essa tendência é compreensível, pois para os “primitivos”, como para o homem de todas as sociedades pré-modernas, o sagrado equivale ao poder e, em última análise, à realidade por excelência. O sagrado está saturado de ser. Potência sagrada quer dizer ao mesmo tempo realidade, perenidade e eficácia. A oposição sagrado/profano traduz-se muitas vezes como uma oposição entre real e irreal ou pseudo real. (Não se deve esperar encontrar nas línguas arcaicas essa terminologia dos filósofos – real-irreal etc. –, mas encontra-se a coisa.) É, portanto, fácil de compreender que o homem religioso deseje profundamente ser, participar da realidade, saturar-se de poder.” (ELIADE, 1957/1992, p. 13,14)

Segundo Eliade, há enormes diferenças na compreensão acerca do sagrado em sociedades arcaicas, bem como de povos originários em relação ao humano ocidental, que está imerso numa mentalidade com foco na racionalidade e na indústria.

Acerca do gesto sagrado de mãos, penso no mudra, que são gestos realizados com as mãos em práticas de Hatha Yoga, assim na medicina ayurvédica indiana, que tem como função promover equilíbrio físico e melhoria em aspectos específicos da saúde. (BARROS & TRIANA, 2012) “Simples” gestos das mãos que promovem o cuidado de si numa esfera do sagrado.

Determinados povos originários ainda hoje conservam, ao modo de sua cultura, relações sagradas com objetos, práticas, costumes e com a natureza. Assim como em tradições religiosas, é também possível ter contato com o cotidiano sagrado. Os rituais de religiões de matriz africana são um exemplo de práticas de um cotidiano sagrado. Segundo Eliade:

O homem ocidental moderno experimenta um certo mal estar diante de inúmeras formas de manifestações do sagrado: é difícil para ele aceitar que, para certos seres humanos, o sagrado possa manifestar-se em pedras ou árvores, por exemplo. Mas, como não tardaremos a ver, não se trata de uma veneração da pedra como pedra, de um culto da árvore como árvore. A pedra sagrada, a árvore sagrada não são adoradas como pedra ou como árvore, mas justamente porque são hierofanias, porque “revelam” algo que já não é nem pedra, nem árvore, mas o sagrado, o *ganz andere*. (ELIADE, 1957/1992, p. 13)

O termo “*ganz andere*” tem a ver com aquilo que é grandioso, sublime, que o indivíduo religioso compreende como manifestação concreta do sagrado (ELIADE, 1957/1992).

Wassily Kandinsky (1912/2015) em “Do espiritual na arte” traz uma observação que tem pertinência com o olhar aqui relacionado sobre o sagrado, isto é, a impressão profunda que temos ao conhecer pela primeira vez objetos ou fenômenos da natureza, como ocorre especialmente quando se é criança. Ao longo do tempo, essa impressão se esvai, e então, os objetos familiares se tornam superficiais para nós adultos.

É assim que a criança, para quem cada objeto é uma novidade, experimenta a realidade do mundo. A luz a atrai, ela quer apanhá-la e queima os dedos. Daí em diante, terá temor e respeito pela chama. Aprenderá que a luz não é somente daninha, mas que expulsa a escuridão e prolonga o dia, que pode aquecer, cozinhar e compor, às vezes, um espetáculo divertido. Após essa experiência terá travado conhecimento com a luz, e o que a criança ficou sabendo dela será registrado em seu cérebro. Então a intensidade do interesse declina e acaba desaparecendo. (KANDINSKY, 1912/2015, p. 65/66)

Kandinsky, em seu texto, destaca uma relação do artista com o princípio da necessidade interior. Compreendo esse princípio como aquilo que é primário, como é a necessidade da criança em conhecer o mundo que a cerca. Deste modo, a arte pode ser esse lugar de resgate da potência daquilo que é primário para o ser.

A dessacralização da terra e, conseqüentemente, da vida, me parece conectada com a desvalorização de ambas.

A vida foi banalizada, quer dizer, entendida por um sistema econômico e político apenas como força de trabalho, que produz através da automação e mecanização dos gestos e, conseqüentemente, pela falta de presença. Assim costuma ser a desvalorização com trabalhos domésticos e braçais, aqueles cujas ações são estruturantes para a existência de uma cidade, por exemplo.

Para Eliade (1957/1992), o humano moderno integrado numa sociedade industrial caminha pelo mundo sem enxergar vida na terra que o sustenta. Ele a percebe apenas como uma forma estática ou matéria morta e está fadado a entregar seu tempo de vida ao trabalho, com promessas de um futuro com maior bem estar, isto é, uma ideia de felicidade baseada nos bens de consumo que venha conseguir acumular.

A bem dizer, já não há “Mundo”, há apenas fragmentos de um universo fragmentado, massa amorfa de uma infinidade de “lugares” mais ou menos neutros onde o homem se move, forçado pelas obrigações de toda existência integrada numa sociedade industrial. (ELIADE, 1957/1992, p.18)

As práticas do sagrado, aquelas exercidas em determinado local, hora e espaço, como é o caso da sacralidade de que podem ser impregnadas certas funções como alimentação, sexualidade e trabalho, para os indivíduos das sociedades arcaicas ou camponeses da Europa Cristã os quais Eliade menciona, são compreendidas por essas pessoas como funções essenciais para o cotidiano em algumas sociedades antigas.

Bastará lembrar no que se tornaram, para o homem moderno e o religioso, a cidade ou a casa, a Natureza, os utensílios ou o trabalho, para perceber claramente tudo o que o distingue do homem pertencente às sociedades arcaicas ou mesmo de um camponês da Europa cristã. Para a consciência moderna, um ato fisiológico – a alimentação, a sexualidade etc. – não é, em suma, mais do que um fenômeno orgânico, qualquer que seja o número de tabus que ainda o envolva (que impõe, por exemplo, certas regras para “comer convenientemente” ou que interdiz um comportamento sexual que a moral social reprova). Mas para o “primitivo” um tal ato nunca é simplesmente fisiológico; é, ou pode tornar-se, “sacramento”, quer dizer, uma comunhão com o sagrado. (ELIADE, 1957/1992, p.15)

Portanto, a pesquisa sobre o sagrado nasce de uma intenção: a própria consagração da vida humana, no caso da pesquisa, a vida de mulheres que deram parte de sua vida para cuidar daquilo que é essencial à sustentação da mesma. Assim como o desejo de compreender como seriam vistos determinados gestos em tempos longínquos de nossa ancestralidade.

No entanto, entendo que essa percepção do sagrado nos gestos do trabalho com o cuidado, assim como é o trabalho de empregadas domésticas, babás, diaristas, carregam relações de opressão e ações, inclusive descorporificadas, isto é, sem o desejo do corpo estar ali, se avaliarmos, ainda que grande parte das vezes esse tipo de trabalho é o único possível, como veremos mais adiante.

Com isso não quero dizer que as mulheres sobre as quais comento exercem tais funções e atividades como um ato sagrado. O olhar para o gesto sagrado é uma concepção autogestada na produção de uma poética estética que culminou no presente trabalho e no curta-metragem.

O que desejo resgatar ao qualificar tais gestos como ações que praticam algo sagrado, parte de um lugar afetivo e, mais do que isso, da necessidade interior de impregnar de vida algo que foi esvaziado. No livro “Mulheres que correm com os lobos” de Clarissa Pinkola, a autora cita os significados dados ao gesto de lavar roupa em sociedades primeiras.

Nos países primitivos, e ainda hoje em dia, para lavar a roupa a pessoa descia até o rio e lá fazia as abluções rituais feitas desde o princípio dos

tempos para renovar o tecido. Trata-se de um belo símbolo da limpeza e da purificação de toda a imagem da psique. (PINKOLA, 2014 p. 114)

Pinkola ainda revela o ato de lavar algo como um ritual de purificação que ocorria no passado e ainda hoje:

Lavar alguma coisa é um ritual de purificação atemporal. Ele não representa apenas a purificação. Ele também significa - como o batismo proveniente do latim *baptiza* - empapar, impregnar com uma força e um mistério numinoso. (PINKOLA, 2014 p. 114)

Segundo Silvia Federici (2017), o ataque contra a bruxaria e contra a visão mágica do mundo significava romper com a insubordinação social, visto que o indivíduo não optaria pelo trabalho se houvesse a crença de que poderia ganhar algo na sorte. Tal concepção do cosmos atribuiria poderes especiais ao indivíduo.

Uma concepção do cosmos que atribuía poderes especiais ao indivíduo — o olhar magnético, o poder de tornar-se invisível, de abandonar o corpo, de submeter à vontade dos outros por meio de encantos mágicos — era igualmente incompatível com a disciplina do trabalho capitalista. (FEDERICI, 2017, p. 258)

Segundo Eliade (1957/1912) o sagrado é o real por excelência, sendo assim, a compreensão do trabalho agrícola, enquanto atividade revelada ao homem pelos deuses ou pelos heróis civilizadores, constituía um ato real e significativo. No entanto, numa sociedade dessacralizada, grande parte das atividades substanciais à vida justificam-se, sobretudo, pelo proveito econômico que podem ter.

Comportando-se como ser humano plenamente responsável, o homem imita os gestos exemplares dos deuses, repete as ações deles, quer se trate de uma simples função fisiológica, como a alimentação, quer de uma atividade social, econômica, cultural, militar etc..(ELIADE, 1957/1912, p. 51)

Ao longo da pesquisa eu me questionava de que maneira os gestos dedicados ao cuidado, à nutrição e a limpeza, exercidos geralmente por mulheres e vistos como funções estritamente do gênero feminino, eram tratados em nossa cultura e história de modo inferiorizado.

Minha pesquisa não tem intenção de glamourizar, romantizar ou mesmo santificar o cuidado realizado por mulheres, associando-o à Maria mãe de Jesus, por meio de uma perspectiva do sagrado construída pelo homem branco europeu.

Contudo, vejo que os gestos de mulheres escravizadas outrora em terras brasileiras se remodelam na contemporaneidade.

Muitas mulheres pobres, negras e periféricas, ainda ocupam funções de trabalho relacionadas ao nutrir, cuidar, limpar, bem como preencher uma lacuna afetiva maternal da pessoa cuidada.

No entanto, esses gestos carregam estigmas sociais, frutos de uma mentalidade escravocrata, que ainda perdura na contemporaneidade sob máscaras diferentes daquelas do passado, embora remodeladas em cartografias gerais que indicam, através de estruturas, os lugares a serem ocupados por determinados sujeitos.

Tendo em vista o pensamento de Eliade sobre a percepção que faz do mundo moderno, estendo isso ao pós-modernismo. Busquei em minha concepção poética e estética resgatar o sagrado justamente no fazer de mulheres que exercem o trabalho doméstico, num esforço de me conectar com o que estaria impregnado nesses gestos em tempos ancestrais, como escreve Pinkola (2014), a fim de ressignificá-los no agora.

5. TRABALHO DOMÉSTICO

Não podemos dispensá-lo. Acende-nos o fogo,
Traz-nos lenha e nos presta serviços variados
De muita utilidade.

(Shakespeare, *A tempestade*, Ato i, Cena 2. apud FEDERICI, 2017, p. 248)

Uma ressalva se faz necessária para o presente capítulo: não se trata de dizer que mulheres nascem com o aspecto do cuidado em si, já que o gênero, como teorizou a feminista Simone de Beauvoir⁵, é algo construído.

Nesse sentido, ao dizer que a mulher é o segundo sexo, Beauvoir falava de uma desigualdade da mulher com relação ao homem. (CYFER, 2015)

Nesse sentido, homens socializados de modo a valorizar aspectos do cuidado poderão ter em si tais gestos.

A intenção do presente texto não é dizer que mulheres são cuidadoras por natureza. Comento determinados estereótipos e estigmas relativos ao trabalho das empregadas domésticas no Brasil, com o objetivo de alargar nossas perspectivas sobre os gestos que compõem esse tipo de trabalho, de modo a reconhecer a importância que ele opera.

Ainda refletindo sobre Beauvoir, é importante pontuar que, embora haja uma construção social e cultural sobre o que é ser mulher, ainda assim, ela não será a mesma realidade para todas as mulheres. Existem marcadores sociais que apontam para especificidades diversas, como veremos nos próximos parágrafos.

No Brasil, as profissões relativas aos cuidados da casa, como o trabalho da empregada doméstica, ainda carregam os estigmas da escravidão. No entanto, o trabalho doméstico, isto é, o gesto do cuidado, é um dos pilares para a sustentação e manutenção da vida. Tem a ver com o desenvolvimento de uma criança, a nutrição de uma família, um ambiente doméstico limpo e em ordem, ou seja, constituem bases para o bem-viver do indivíduo.

Embora a Lei Complementar nº 150 (2015, conhecida como PEC das Domésticas) tenha garantido direitos trabalhistas e alterado tal cenário no âmbito da lei, segundo Kofes (2001), atualmente, o que diferencia a empregada doméstica de uma pessoa em condições de trabalho escravo seria apenas o assalariamento, especialmente, nos casos em que a empregada mora no local de trabalho. (apud SILVA; ARAÚJO; MOREIRA; BARROS, 2017)

⁵ Trata-se de uma desigualdade socialmente construída, uma construção social situada na concretude do corpo feminino. (CYFER, 2015, p. 67)

Exercer tais profissões, grande parte das vezes, é a única possibilidade de trabalho e sustento de mulheres empregadas domésticas, babás e outras funções similares.

Federici (2017) comenta sobre as funções do trabalho entendidos como trabalhos destinados ao gênero feminino:

As mulheres tornaram-se bens comuns, pois uma vez que as atividades das mulheres foram definidas como não trabalho, o trabalho das mulheres começou a se parecer com um recurso natural, disponível para todos, assim como o ar que respiramos e a água que bebemos. (FEDERICI, 2017, p.191)

Federici (2017) reflete sobre a construção da lógica capitalista sob uma ótica feminista, observando o desenvolvimento da divisão sexual do trabalho e tomando a caça às bruxas do século XV e XVII como um acontecimento importante para compreender tanto as perseguições das bruxas na Europa, quanto à colonização do Novo Mundo. Isto é, a acusação de adoração ao demônio seria uma das justificativas encontradas pelo homem europeu para a colonização e tráfico de africanos para serem escravizados na América.

Sendo assim, de acordo com a autora, o período histórico da caça às bruxas, o processo de colonização e a escravidão estão conectados por uma mesma raiz que teve início nas caças às bruxas que ocorreram na Europa. Acerca do assunto, Federici comenta que:

As figuras correspondentes à típica bruxa europeia não foram, portanto, os magos do Renascimento, mas os nativos americanos colonizados e os africanos escravizados que, nas *plantations* do Novo Mundo, tiveram um destino similar ao das mulheres na Europa, fornecendo ao capital a aparentemente inesgotável provisão de trabalho necessário para a acumulação. (FEDERICI, 2017, p. 357)

Nesse sentido, Federici diz que os nativos americanos e os africanos e africanas escravizados foram a fonte de trabalho imprescindível para o enriquecimento e acumulação da nação colonizadora. Segundo Federici (2017), experiências de violência e lógica de inferioridade contra a mulher aconteceram na caça às bruxas da Europa, onde a noção de sujeição da mulher e das tarefas associadas a ela, dentre eles, o trabalho doméstico, já se estabeleceram. Ao chegar nas Américas e com a escravidão, essa mentalidade se intensificou e complexificou, trazendo desdobramentos ainda hoje.

No curta-metragem Entrelírios busquei criar quadros que privilegiassem um olhar demorado, ainda que sutil, com a qualidade de um tempo espaçado. O desejo

era alargar o tempo para os gestos, para o percurso das mãos no ambiente doméstico do trabalho e no ambiente íntimo da própria casa.

O desejo foi motivado por uma percepção de invisibilidade, a que tanto o serviço quanto os empregados dessas profissões são expostos quase diariamente.

As perguntas que nortearam a produção do roteiro foram propostas em respostas audiovisuais: quem são essas mulheres? Quais são os seus nomes? Como são os seus rostos? São percebidas nos espaços, enquanto sujeitas e cidadãs? Ou somente como serviçais?

A partir do texto de Federici (2017) foi possível refletir sobre os gestos, que detinham aspectos bastante diferentes daquilo que concebemos hoje, como visto em Pinkola (2014).

Havia uma relação de sagrado com a terra, que foi se perdendo em meio às empreitadas mercantilistas, dando lugar a uma nova relação com o trabalho e o acúmulo de riquezas.

Foi uma classe mercantilista que inventou as casas de trabalho, perseguiu os vagabundos, “transportou” os criminosos às colônias americanas e investiu no tráfico de escravos, sempre afirmando a “utilidade da pobreza” e declarando que o “ócio” era uma praga social. Assim, embora não tenha sido reconhecido, encontramos na teoria e na prática mercantilistas a expressão mais direta dos requisitos da acumulação primitiva e da primeira política capitalista que trata explicitamente do problema da reprodução da força de trabalho. (FEDERICI, 2017, p. 173)

A mulher, que na sociedade medieval europeia tinha o seu corpo compreendido como o receptáculo mágico para a passagem da vida, passou a experienciar, por meio de uma mentalidade forjada e patriarcal, a “obrigatoriedade” de produzir filhas e filhos para o Estado, para ser força de trabalho.

Para Federici (2017, p.257), “o que morreu foi o conceito do corpo como receptáculo de poderes mágicos, que havia predominado no mundo medieval.”

A natureza era vista como um universo de signos e sinais marcados por afinidades invisíveis que tinham que ser decifradas (Foucault, 1970, pp. 26-7), cada elemento — as ervas, as plantas, os metais e a maior parte do corpo humano — escondia virtudes e poderes que lhe eram peculiares. (FEDERICI, 2017, p. 257)

De modo geral, escravidão é extrair o máximo de trabalho de cada indivíduo sem remuneração. Federici (2017) apresenta uma pesquisa meticulosa acerca da perseguição às bruxas e a desvalorização do serviço doméstico e da mulher, que foram tratados como afazeres exclusivos de mulheres, sendo, portanto, não remunerados e ainda, vistos como um serviço de baixo status.

Nesse sentido, já podemos vislumbrar como isso se desdobrará num contexto de escravidão e mesmo nas relações contemporâneas.

As proletárias, em particular, encontraram dificuldades para obter qualquer emprego além daqueles com status mais baixos: empregadas domésticas (a ocupação de um terço da mão de obra feminina), trabalhadoras rurais, fiandeiras, tecelãs, bordadeiras, vendedoras ambulantes ou amas de leite. (FEDERICI, 2017, p.182)

Segundo a autora, dizia-se que qualquer trabalho realizado por mulheres em sua casa deveria ser considerado um “não trabalho”, o que incidia em obrigação e desvalorização da tarefa, ainda que o mesmo fosse voltado para o mercado de trabalho. Outro ponto a ressaltar é que o valor pago pelo serviço seria menor, por ser considerado uma “tarefa doméstica” e, assim sendo, o que recebiam por seus trabalhos nunca era o suficiente para que elas pudessem sobreviver deles.

Assim, se uma mulher costurava algumas roupas, tratava-se de “trabalho doméstico” ou de “tarefas de dona de casa”, mesmo se as roupas não eram para a família, enquanto, quando um homem fazia o mesmo trabalho, se considerava como “produtivo”. (FEDERICI, 2017, p.182-183)

Segundo a autora, as mulheres pobres e moradoras do campo eram as que mais sofriam as consequências, muitas vezes precisando se prostituir para sobreviver. Tal expropriação produziu uma indústria artesanal doméstica mal remunerada.

As reflexões de Federici sobre a caça às bruxas, me traz à memória cenas corriqueiras no meu cotidiano periférico, isto é, a pobreza feminilizada nas imagens recorrentes das favelas cariocas, inúmeras famílias de mulheres chefiando o lar solitariamente, geralmente sobrevivendo economicamente apenas com o trabalho de empregada doméstica. Grande parte dos casos, são mulheres negras, mestiças, muitas advindas do nordeste e de áreas rurais para viver na metrópole.

Entre 2011 e 2014, a proporção de mulheres negras ocupadas nos serviços domésticos no país cresceu de 56,9% para 61,0%. Além disso, 48,9% das trabalhadoras em serviços domésticos têm baixa escolaridade, em geral com apenas o ensino fundamental incompleto. (DIEESE, 2013 apud SILVA; ARAÚJO; MOREIRA; BARROS, Psicologia em revista, v. 23, n. 1, p. 456, 2017)

Ainda segundo Federici (2017), as dicotomias e os conflitos entre razão e corpo, isto é, a dualidade entre o “melhor” e o “mais baixo” foram a base para a construção de uma estrutura capitalista, assim como o excesso de sentido à razão versus as paixões e os sentidos do corpo.

Uma das condições para o desenvolvimento capitalista foi o processo que Michel Foucault definiu como “disciplinamento do corpo”, que, a meu ver, consistia em uma tentativa do Estado e da Igreja de transformar as

potencialidades dos indivíduos em força de trabalho. (FEDERICI, 2017, p. 240)

Penso que o disciplinamento do corpo é uma lógica muito bem enxertada no corpo da geração das mães, isto é, das mulheres-sementes. Embora haja uma forte luta e resistência frente à opressão por parte dessas mulheres.

“*Me mato de trabalhar para sustentar essa casa*”. Esta foi uma das frases mais proferidas por minha mãe em nossa casa. Hoje reflito: minha mãe não estava errada em tal afirmação, pois o seu tempo, que consiste em vida, foram majoritariamente destinados ao trabalho para obter uma mínima garantia de sobrevivência. Sobre a relação do ser humano com o tempo e a natureza, Federici diz:

O capitalismo tenta também superar nosso “estado natural” ao romper as barreiras da natureza e ao estender o dia de trabalho para além dos limites definidos pela luz solar, dos ciclos das estações e mesmo do corpo, tal como estavam constituídos na sociedade pré-industrial. (FEDERICI, 2017, p. 243)

Muitas vezes ecoa em mim a força que tinha a frase de minha mãe sobre se matar de trabalhar para ter o nosso sustento. Penso que, em alguma medida, minha mãe reclamava de uma morte física de seu corpo, de seu tempo e de seus desejos.

Afinal, o trabalho doméstico não oferece condições básicas de cuidado para aquele que cuida. Como mencionei anteriormente, a lei de trabalho da empregada doméstica, que garante direitos trabalhistas para essa profissional, ainda é uma lei recente.

O trabalho, mais do que a terra ou qualquer outra riqueza “natural”, tornou-se a principal fonte de acumulação, especialmente num período histórico no qual o recurso produtivo humano, isto é, o gesto das mãos, a força de trabalho, foram imprescindíveis para a construção de um sistema capitalista.

Transpondo as ideias de Federici para o estudo da presente pesquisa, noto que o recurso produtivo humano, no caso do trabalho doméstico, ainda é uma função necessária para a manutenção do sistema capitalista do qual Federici tratou em sua obra. O trabalho doméstico é um serviço que cuida dos aspectos primários da vida.

Em Federici (2017) podemos compreender também que as teorias do filósofo Descartes foram fundamentais para a construção do pensamento acerca do corpo e das formas dualistas de existir no mundo, enquanto um ser fragmentado.

Dentro desse modelo cartesiano a primeira forma de dominação e exploração acontece com o corpo e com o mundo natural. A ideia, o pensamento e a teoria cartesiana foram introduzidos posteriormente numa prática de formas de dominação de indivíduos.

Pensando nos desdobramentos contemporâneos das formas de dominação na sociedade brasileira, novamente, chego ao serviço doméstico e seus estigmas. Acredito que temos muitas estruturas para afrouxar numa mentalidade coletiva que ainda perdura, ainda atuando de modo subjetivo com os personagens internos “senhor” e “escravo”, ou sustentando de modo objetivo as formas de nos vincularmos uns aos outros, especialmente em relações de trabalho, sobretudo quando adicionamos a isso marcadores sociais como gênero, raça e classe, bem como infinitas imagens midiáticas ou não que definem a posição de determinados indivíduos na sociedade brasileira.

Ao se dissociar de seu corpo, o eu racional se desvinculava certamente de sua realidade corpórea e da natureza. Sua solidão, sem dúvida, seria a de um rei: no modelo cartesiano de pessoa não há um dualismo igualitário entre a cabeça pensante e o corpo-máquina, há apenas uma relação de senhor/escravo, já que a tarefa principal da vontade é dominar o corpo e o mundo natural. (FEDERICI, 2017, p. 270)

A figura 5, “Mãe Preta”, da pintura de Lucílio de Albuquerque de 1912, representa uma figura feminina negra, que parece representar uma mulher trabalhando como ama de leite. Numa das mãos ela segura a criança, enquanto a outra mão segura o seio que amamenta o bebê de pele branca. Próximo da mulher, porém distante de seu colo, vemos um bebê de pele negra, que está deitado num tecido e parece fitar a mulher. A cor de pele do bebê pode sugerir que essa mulher é sua mãe, assim como aponta o próprio título do quadro, “Mãe Preta”. O substantivo comum e não um nome próprio também pode indicar que a mulher está ali atuando com funções maternas para ambas crianças. A cena do quadro traz um gesto sensível, representa uma mútua troca de olhares entre a mulher e a criança negra, que se encontra distante do colo da mãe.

A pintura, realizada menos de 30 anos após a abolição da escravatura no Brasil, traz muitas questões mencionadas neste trabalho, como a questão do trabalho feminino relativo ao “cuidado”, bem como aponta para a questão da escravidão. O proprietário da mulher escravizada tratava a amamentação como

serviço e o monetizava, lucrando com isso. Como aponta Koutsoukos (2009, pág 306):

Para o senhor da escrava, seu aluguel como ama de leite podia render boa quantia mensal. Em alguns anúncios de venda ou aluguel, o proprietário fazia questão de frisar que a ama não tinha “vícios ou moléstias”. Uma ama com “bons costumes” - ou “obediente” - , que fosse ainda “carinhosa e fiel”, era garantia de que o bebê estaria em boas mãos.

No artigo 'Sociedade e Cultura na obra Mãe Preta (1912) de Lucílio de Albuquerque', escrito por Sarah Dume, a autora comenta acerca da imagem:

A cena visível no quadro de Lucílio de Albuquerque coloca, porém, dúvidas em relação à ação ali efetuada: representaria uma escrava durante os anos da escravidão ou uma mulher livre no pós-abolição, vivendo ainda à margem da sociedade e exercendo a função de ama de leite? (DUME, 2018)



Figura 5: Mulher amamenta bebê branco, enquanto olha o bebê negro ao seu lado. Mãe Preta, Lucílio de Albuquerque, 1912.



Figura 6: Val dá colo ao filho da patroa. Quadro do filme “Que horas ela volta?” Anna Muylaert, 2015.

A figura 6 do quadro do filme “Que horas ela volta?” (2015) de Anna Muylaert foi escolhida para o trabalho, no sentido de observar aproximações e distanciamentos com a imagem do quadro de Lucílio de Albuquerque (figura 5). Em ambas as imagens, podemos perceber o trabalho como cuidado “maternal” no âmbito íntimo e doméstico. Vemos, na figura 6, a imagem da personagem Val, encenada pela atriz Regina Casé e do personagem Fabinho, interpretado pelo ator

Michel Joelsas. Val é uma empregada doméstica e babá, que mora no trabalho, numa mansão na cidade de São Paulo.

Val acolhe em seu colo e com suas mãos o filho de seus patrões (figura 6). Os gestos e os sorrisos de ambos personagens na cena expõem um momento de afetividade entre os dois.

Na história do filme, Val mora na casa dos patrões e deixa sua filha ainda criança vivendo em sua cidade natal em Pernambuco, sob os cuidados dos familiares para trabalhar em São Paulo.

A história também me chama atenção, porque a personagem de Val cuida e serve toda a família de seus patrões ininterruptamente. Nesse caso, a obra denuncia uma realidade da situação de empregadas domésticas que moram em seus trabalhos no Brasil. O longa-metragem ainda enfatiza uma relação maternal entre Val e o filho dos patrões.

O filme não é baseado em fatos reais. Aliás, não é a história de uma única pessoa, mas a história de muitas mulheres que a cineasta Anna Muylaert teve acesso. Destaco aqui que a cineasta Muylaert pertence à classe média alta paulista e utilizou, dentre outras referências, a relação com suas empregadas domésticas para construir a personagem.

As aproximações refletidas na presente análise provocam uma reflexão do quanto essas imagens podem carregar qualidades de uma faca de dois gumes, podendo apontar dados de uma realidade da história brasileira, como carregar estereótipos sobre a representação e espaços destinados a essas mulheres, isto é, mulheres negras e pardas trabalhando em postos do emprego doméstico.

Na pintura de Lucílio de Albuquerque (figura 5), a imagem feminina poderia ser o retrato de uma mulher na função de “ama de leite”. Poderia ser a obra do pintor, um retrato da mulher negra escravizada ou de mulher negra liberta. Se pensarmos que socialmente, o modo como as mulheres e homens negros foram libertados não lhes garantiu condições econômicas ou sociais favoráveis, continuando a atuar no pós-abolição como uma mão de obra “não qualificada” e comumente atuando numa posição de trabalhos desvalorizados socialmente.

Desse modo, tanto o indivíduo, como o serviço prestado por ele, isto é, o trabalho doméstico, permaneceram sendo vistos como desqualificados, especialmente, por estarem conectados com as funções exercidas no período da escravidão.

Outra aproximação possível seria refletirmos sobre a condição das mulheres empregadas domésticas na contemporaneidade, ao analisarmos a história da personagem de Val no filme “Que horas ela volta?” (2015).

Na obra Mãe Preta, a mulher divide a atenção entre os dois bebês. Se o bebê negro for seu filho, então, por necessidade do trabalho, que envolve ceder seu leite, a mulher precisaria se distanciar do seu próprio bebê. Ao sugerirmos uma aproximação da mulher do quadro (figura 5) com a personagem de Val (figura 6) e analisando o enredo de “Que horas ela volta?”, em que Val precisava deixar sua filha numa outra cidade para morar e trabalhar na casa dos patrões, onde Val dedica cuidados domésticos a casa, bem como, cuidados maternos ao filho dos patrões, podemos chegar em pontos comuns de reflexão nas duas imagens. Isto é, ainda que ambas as obras estejam distantes no tempo, a personagem de Val também precisa se distanciar de sua filha, uma escolha feita por uma necessidade de sobrevivência, fato indicado pela personagem ao longo do enredo do filme.

Nesse ponto, podemos trazer a fala de Ana Coutinho, que participou da proposta artística do capítulo “Heranças” que compõe o presente trabalho. Em sua carta refletindo as heranças recebidas de sua mãe, Ana elabora sua raiva, por ter crescido privada da presença de sua mãe, condição que se deu, sobretudo, devido a sobrecarga de trabalho de sua mãe como empregada doméstica. Acerca de seus sentimentos, Ana Coutinho escreve: “Eu cresci com raiva. Uma raiva que eu não sabia de onde vinha, nem porque, e que depois de muito tempo, eu entendi que era de todo um sistema, que me privou uma mãe.” (ANA COUTINHO, s/d)

Na obra de Anna Muylaert, o discurso dos patrões é de que a personagem de Val é como se fosse da família. Acontece que, quando sua filha vem passar alguns dias na mansão onde Val trabalha, a fim de para prestar o vestibular, a história se altera e o clima tenciona o ambiente, pois a filha de Val ocupa espaços dentro da casa, que, de modo velado, a empregada não está autorizada a adentrar.

Esse fato compõe o enredo do filme e expõe as tensões na relação patrão e empregada doméstica.

A história do filme testa os limites da expressão “membros da família” usada por patrões na relação com suas empregadas domésticas. Kofes (2001) esmiúça a expressão que encontra ressonância na relação de patroas e empregada vista no filme analisado.

A expressão “membro da família” expressa um mecanismo ideológico fundamental nessa relação, mas não no sentido de que os agentes envolvidos estejam iludidos por um real falso. Talvez nenhuma das parceiras (polares) dessa interação acredite no que afirma essa frase, mas nesse caso não se trata de acreditar ou não. O efeito ideológico dessa afirmação, do ponto de vista da patroa, é que ela torna possível a aceitação de uma pessoa socialmente estranha dentro de casa, compartilhando o cotidiano da família. Trata-se de uma justificativa, em seus próprios termos, quase como uma estratégia de “efeito adequado”. Essa expressão, no que concerne às empregadas, expressa outra estratégia, que é abrir vias de acesso que estruturalmente ainda lhe são fechadas. (Kofes, p. 178 apud SILVA et al., *Psicologia em revista*, v. 23, n. 1, p. 465, 2017)

A obra “Limpendo metais” (figura 7) é uma pintura do artista Armando Vianna, em que vemos a representação de uma figura de uma mulher negra. Como o título indica, a mulher está limpando louças. A expressão facial da mulher provoca uma sensação de não presença, especialmente se recortarmos a expressão de seu olhar. A mulher parece exprimir uma ausência, que o pintor em sua forma deixa escorrer através de um olhar vago e distante (figura 8), como se houvesse uma incoerência entre os gestos de suas mãos e o seu olhar, como se houvesse uma distância marcante entre o fazer e o sentir. Posso sentir seu olhar repousando em algum pensamento ou imaginação bem distantes daquele espaço, tempo e ação.

O fundo da imagem traz figuras pouco definidas, porém a mulher está representada rodeada de objetos, o que provoca uma sensação de um espaço apertado para o seu corpo.

Esta imagem também dialoga com o trabalho de Frederici, no sentido da produção de uma descorporificação do gesto do trabalho, consequência de um projeto elaborado antes na Europa. Isto levou à definição de tarefas exercidas por mulheres como obrigação do gênero feminino, até chegar na escravidão que ocorre no Brasil e em seus desdobramentos posteriores. “Limpendo metais” (figura 7) é também uma obra do século XX, onde o pós-abolição da escravatura trouxe novos desafios à pessoa negra. Com o passar do tempo, novas práticas racistas nas estruturas sociais colaboram nesse sentido. Hasenbalg (1982) comenta:

Com relação ao racismo, além dos efeitos das práticas discriminatórias, uma organização social racista também limita a motivação e o nível de aspirações do negro. Quando são considerados os mecanismos sociais que obstruem a mobilidade social ascendente do negro, às práticas discriminatórias dos brancos devem ser acrescentados os efeitos derivados da internalização pela maioria da população negra de uma auto-imagem desfavorável. Esta visão negativa do negro começa a ser transmitida nos textos escolares e está presente numa estética racista veiculada permanentemente pelos meios de comunicação de massa, além de estar incorporada num conjunto de estereótipos e representações populares. (GONZALEZ, HASENBALG, 1982, p. 91)

A presente pesquisa partiu de uma produção de imagens, de memórias e vivências pessoais na relação com a minha mãe, na encarnação de uma História da Arte, ao ressignificar os gestos do trabalho doméstico realizados por ela e por mim. Assim como na partilha de histórias com amigas do curso de História da Arte com percursos comuns. No entanto, a história do emprego doméstico no Brasil, o que neste trabalho chamo de gesto do cuidado e gesto sagrado está intrinsecamente associado à uma tradição escravocrata. Sendo a sua subalternização, ainda hoje, consequência da sua representação associada à condição da escravidão. Basta lembrar dos apartamentos com “quartos de empregada” – muitas vezes sem janelas – e edifícios com elevadores de “serviço”. Sobre as raízes do trabalho doméstico no Brasil, diz SILVA et al:

Alugar ou vender escravos para trabalhos domésticos era prática comum, e o próprio termo “alugado”, segundo Viotti da Costa, citado por Gorender (1980), passou a designar o empregado doméstico. E mesmo após a abolição da escravatura, em 1888, os trabalhadores que realizavam serviços domésticos, ainda eram comparados aos escravos. (SILVA et al., Psicologia em revista, v. 23, n. 1, p. 455, 2017)



Figura 7: Mulher com olhar distante limpa louças. Limpando metais, Armando Martins Vianna, 1923.



Figura 8: Mulher com olhar distante limpa louças (detalhe). Limpando metais, Armando Martins Vianna, 1923.

O filme “Baraka” de Ron Fricke (1992) é um documentário experimental que foi inspiração para a criação do curta-metragem Entrelírios, embora isso tenha sido percebido um tempo depois. O filme “Baraka” me chamava muita atenção pelo peso dado à trilha sonora no enredo, assim como a relação com o sagrado e os gestos e rituais de pessoas em diversas partes do mundo, mostrando vários modos de vida humana.

Destacarei a montagem de quadros do filme “Baraka” (figura 9), que apresenta uma cena de mulheres sentadas no chão. Elas se encontram próximas uma das outras realizando algum tipo de trabalho manual. O lugar da cena remete a um espaço comunitário; o ambiente é marcado por cores terrosas, desde o chão, as roupas que elas estão vestindo, tudo na cena têm um tom avermelhado e amarronzado, inclusive a construção que aparece na imagem, que remete a uma casa feita de um tom similar à terra do chão.

Como disse, essas mulheres estão juntas realizando uma gestualidade, um trabalho manual, uma tarefa comum a todas as mulheres do grupo.



Figura 9: Mulheres reunidas realizando trabalhos manuais. Quadros/*frames* do filme Baraka, Fricke, 1992.

Na figura 10, destaco outros quadros do filme “Baraka”, para olharmos o que se aproxima e se distancia entre as duas imagens. O quadro do lado direito (figura 10) apresenta uma cena de trabalho, já nos modelos industriais, mostrando o trabalho de mulheres numa fábrica de cigarros de algum lugar do mundo, suponho

que seja uma cena do continente asiático, devido aos traços étnicos das mulheres na cena. A imagem foi trazida ao texto para ilustrar a ideia do gesto automatizado produzido especialmente em formas industriais do trabalho, que se distanciam, em alguma medida, das formas artesanais produzidas em comunidade, como vemos no quadro do lado esquerdo da montagem (figura 10).

Há uma forma mais circular dos corpos estarem no espaço, enquanto que numa fábrica há uma linearidade na disposição dos corpos.

Ao olhar cada imagem, podemos fabular acerca dos afetos para buscar uma análise coerente com o que estou escrevendo no presente trabalho: o que move a atividade manual, qual é a conexão que se dá com o objeto produzido pelas mãos? Quais são os afetos produzidos entre algo que é criado por mulheres dentro de uma comunidade e aquilo que é criado dentro de uma fábrica? Não tenho respostas para as perguntas que criei, mas elas moveram a pesquisa, no sentido de buscar conexões e associações nos gestos do cuidado e do sagrado.



Figura 10: Mulheres reunidas em comunidade e numa fábrica de cigarros. Quadros/*frames* do filme Baraka, Ron Fricke, 1992.

Toda a busca imagética por uma investigação do gesto neste trabalho foi especialmente provocada por um repertório de imagens que foram, pouco a pouco, sendo costuradas a outras imagens nas quais encontrei conexões, que se reverberaram em mim ao longo da pesquisa.

O trabalho da artista Maria Laet pousou com sua leveza nessa análise de imagens, através de uma sensação, que em especial a obra de Laet escoia em mim: a qualidade do tempo que se demora. Nos primeiros instantes chegou a me causar uma certa ansiedade para a resolução da proposta artística, mas passada a impaciência, surge uma calma desacostumada.

A obra “Terra, Parque Lage”, (2015), de Maria Laet, é uma fotografia (figura 11) referente ao vídeo em que a artista faz uma costura na terra usando um tipo de linha barbante, tecendo caminhos entre duas árvores. As linhas de Maria Laet costumam, de modo a seguir as direções das raízes que se sobressaltam do chão, estando visivelmente expostas acima da terra, conectando as duas árvores.

A linha costurada atua como a extensão do gesto, que parece desejar ser parte daquele espaço, mas o interessante, é que o espaço natural, com o tempo, pode provocar o desfazimento do gesto. Podemos ver com mais forte evidência a efemeridade da costura de Laet na praia.

Na obra “Sem Título - Areia, Londres” (2008), (figura 11), Maria Laet costura uma parte da areia da praia próxima ao mar. No gesto de costura da artista, o seu limite é afirmado, e no movimento das águas do mar, seus limites são desmanchados.

Os gestos da artista Laet e da “artesã” costurando (figura 12), ressoam alguma proximidade, no sentido, de que ambas imagens me parecem trazer uma impressão de tempo alargado.

Federici (2017) afirma que antes de existirem os modernos maquinários de alta tecnologia da indústria, o trabalho, mais do que os recursos naturais da terra, enfatizado novamente, era o gesto das mãos, a ação do corpo, o manuseamento da terra e de seus recursos, que se tornaram a principal fonte de acumulação na Europa e colônias.

O corpo, então, passou ao primeiro plano das políticas sociais porque aparecia não apenas como uma besta inerte diante dos estímulos do trabalho, mas como um recipiente de força de trabalho, um meio de produção, a máquina de trabalho primária. Esta é a razão pela qual encontramos muita violência e também muito interesse nas estratégias que o Estado adotou com relação ao corpo; e o estudo dos movimentos e das propriedades do corpo se converteu no ponto de partida para boa parte da especulação teórica da época — já utilizada por Descartes para afirmar a imortalidade da alma; ou por Hobbes, para investigar as premissas da governabilidade social. (FEDERICI, 2017, p. 249)

Do ponto de vista de uma investigação do gesto do trabalho e do corpo como produtor de conhecimento, bem como da sensibilização do corpo para uma conexão

com os afetos e sua investigação, vejo que há aproximações interessantes entre os gestos de artistas como Lygia Clark, Maria Laet, assim como das mulheres artesãs reunidas do filme de Fricke.

Ao observar essas imagens, sinto que o fazer artístico em alguma medida pode dialogar com um espaço, tempo e ritmo diferenciado do tempo do relógio e do ritmo do trabalho industrial, sendo este um modelo que nos persegue em tantas instâncias da vida, do cotidiano e porquê não, dos nossos gestos mais triviais e corriqueiros, como o gesto de limpar nossa casa, cozinhar, comer, tomar banho, olhar, cheirar, ouvir e tocar a vida à nossa volta.



Figura 11: Artista em performance costurando a terra e a praia. “Terra, Parque Lage”, Maria Laet, 2015; “Sem Título” - Areia, Londres, 2008.

Figura 12: Artista e “artesã” em ação costurando. “Terra, Parque Lage”, Maria Laet, 2015; Quadro/frame do filme Baraka, Ron Fricke, 1992.

6. HERANÇA

Herança é o capítulo que recolhe e partilha textos de cartas da proposição poética artística chamada “Lírios em cartas – os gestos herdados das ancestrais”, que realizei num grupo de Whatsapp com amigas da Escola de Belas Artes da UFRJ em 2019.

Muitos dos afetos suscitados no percurso académico surgiram de partilhas que a cada encontro, justamente com as amigas que participaram e cederam gentilmente suas escritas para o presente trabalho, foram pouco a pouco sendo confiadas e entrelaçadas.

Quando digo afeto, estou falando de um corpo ou corpos que se permitem ser sensíveis, se permitem uma maleabilidade dando passagem aos afetos. Ideias que Rolnik nos encoraja a falar, habitar, buscar matéria de expressão e expandir, numa abertura para fazer passar os afetos, misturando o que estiver ao nosso alcance e ainda tudo o que tiver direito ao longo do percurso. (ROLNIK, 2007)

Segundo: o quanto cada uma se permite falar por afeto, ou seja, habitar o espaço, buscando matéria de expressão para afetar e expandir suas intensidades (porque pode se ter grande abertura para afetar e ser afetado e, no entanto, estar prisioneiro de certas máscaras, já obsoletas.) E pouco importam as máscaras usadas nessa exteriorização: pouco importam os universos culturais, sociais de que se originam. Aliás, o corpo vibrátil não é sensível a esse tipo de dado. O que importa é que esteja sendo possível fazer passar o afetos. E, para isso, cada um só pode usar, é óbvio, aquilo que estiver ao seu alcance, misturando tudo a que tiver direito. (ROLNIK, 2007, p. 47)

Na proposta *Lírios em cartas*, o convite era um registro sobre os gestos herdados de nossos ancestrais. Refletindo sobre o que nós carregamos enquanto memória, o que produzimos, o que aprendemos com a herança que recebemos delas. Quais são os tesouros e dívidas como consequência de nossa herança.

Ressalto que essas mulheres exercem e exerceram funções que foram circunstanciais, isto é, foram muitas vezes os únicos meios de trabalho disponíveis para a sua sobrevivência, considerando sua classe social, raça, nível de escolaridade e outros.

Relato de Raquel Vargas, graduada em Licenciatura em Educação Artística na Escola de Belas Artes da UFRJ, artista e professora (s/d).

Dona de casa, cozinheira, faxineira, cuidava de fossas, trabalhos manuais. Muito forte ela.

Toda a minha organização de vida e trabalho aprendi com ela. Cozinho bem por causa dela, sou artista por influência dela e sou generosa também por causa dela. E também sei multiplicar pouco em muito. Ela estimulava os trabalhos manuais quando a gente era criança. Eu ficava chocada com as coisas que ela fazia. Roupa de Barbie feita a mão com uma perfeição absurda. Ela transformava. Era uma montessoriana sem saber. Sou muito grata pelas minhas ancestrais.

Carta escrita por Bárbara Andrade, estudante de graduação do curso de História da Arte na Escola de Belas Artes da UFRJ. (s/d)

Mãe, eu queria que você soubesse de tantas coisas... coisas que eu não consigo exprimir em palavras. Queria que a senhora visse todas as coisas lindas que eu vi. Acessos que eu tive porque a senhora abriu mão de alcançá-los para você mesma; acessos que a senhora se empenha e trabalha para me dar. Eu queria muito poder carregá-la comigo.

Tenho pensado muito sobre quando você chorou porque abriu o último pote de arroz e não tinha outro para colocar no lugar.

Hoje eu vejo o quanto carrego de você. O jeito de falar, de me preocupar com as coisas, o jeito de cuidar dos outros. Hoje eu faço exatamente como a senhora fazia: acordo cedo e faço comida pra marmita e pra janta. Isso faz com que a casa fique cheirando a arroz e feijão logo cedo, mas eu nem acho isso mais tão ruim quanto eu achava quando era criança.

Você me ensinou a não ter medo.

Afinal, a senhora já fez de tudo um pouco nessa vida! Desde cedo eu comecei a trabalhar, como a senhora, e quase nas mesmas profissões: vendedora ambulante, secretária, garçonete; mas também outras.

Apesar de tudo, eu agradeço por poder escolher, mãe.

Eu sinto muito pelo tempo que não pudemos passar juntas porque a senhora tinha que trabalhar para dar uma vida melhor pra mim e para meu irmão e sinto também por não poder ter ajudado mais do que ajudei.

Eu sei que a senhora não gosta muito que eu diga isso, mas a senhora foi a nossa "pãe", mesmo com o pai vivo e morando perto.

Se eu soubesse o meu propósito nesse mundo talvez tudo fosse mais fácil. Mas nada veio fácil pra gente, né, mainha?!

Trecho da carta escrita por Ana Coutinho. Em suas palavras, “filha da Ana Maria e tia de 9 sobrinhas/os por quem nutre um amor gigante” (s/d).

Há também uma diferença bastante grande entre como eu via minha mãe e como eu a vejo hoje. Ela sempre foi a ‘mulher guerreira’, que criou 5 filhos praticamente sozinha, trabalhava muito. Perguntar: que horas ela volta? Foi uma pergunta que desapareceu cedo para nós. A gente já sabia que seria muito tarde.

Ver a responsabilidade da minha mãe me ensinou a formular a minha muito cedo.

Aprender que eu precisava acordar sem enrolar quando o celular despertasse, a me arrumar e a fazer meu café para chegar na escola no horário. Quando saíamos ela ainda estava dormindo, quando ela chegava nós é que estávamos [dormindo]. Uma família sem um tempo para o diálogo.

O que nunca me esqueci dela dizendo é: minha responsabilidade é trabalhar, a de vocês é estudar, e eu continuo fazendo isso até hoje, mesmo já cansada.

Eu cresci com raiva. Uma raiva que eu não sabia de onde vinha, nem porque, e que depois de muito tempo, eu entendi que era de todo um sistema, que me privou uma mãe.

O maior bem que recebi da minha mãe foi à honestidade, ela sempre pagou a todos e em dia.

E eu sinto que embora não queira ser mãe eu tenho um grande zelo maternal, gosto de cuidar das pessoas em volta e me preocupo em como estão.

Com ela aprendi a limpar as coisas, mas aprendi a cozinhar sozinha, porque tínhamos fome e não tinha nada cozido para comer.

Eu também aprendi a detestar o grito, as brigas e os objetos quebrados. Creio que todos em casa eram cheios de raiva e essas eram formas comuns de se expressarem.

Minha mãe cozinha tão bem, e limpa tão bem, e passa tão bem, e lava tão bem. E eu aprendi a querer fazer tudo sempre tão bem, sempre o melhor que eu puder, a me esforçar demais.

E hoje eu tento pausar, porque meu corpo não é forte como o dela, porque eu não aguento as dores como ela.

Gosto do modo como eu tive a possibilidade de escolha. Crescer assim, me possibilita viver hoje, me deixa olhar ao redor.

Minha mãe tem mais de 60 anos, não é aposentada e ainda trabalha como empregada doméstica.

Nasceu no interior de Minas Gerais e frequentou a escola até a 4ª série, sempre me conta que faltou mais para trabalhar na roça do que foi a escola.

Eu nunca gostei do cafuné dela, suas mãos são duras de calos e suas unhas duras pelos produtos de limpeza.

7. ENTRELÍRIOS

É através do espelho que Oxum pode se observar e observar o que está atrás de si, sua ancestralidade. Ela, como regente dos nascimentos, tem autorização para resgatar a sabedoria ancestral para trazer o novo.⁶

Quantas histórias podem caber na imagem de um gesto de mãos? Posso afirmar que muitas histórias escoam das imagens de Entrelírios.

Esculpir o tempo numa obra audiovisual foi um recurso empregado nas cenas do curta-metragem Entrelírios. A intenção era construir um olhar um pouco mais demorado para os gestos do trabalho doméstico.

Esses são os gestos realizados recorrentemente por nossas mães e sentia que isso não deveria ser apagado em minha passagem pela Universidade, por fazerem parte do conjunto de minhas heranças.

Sendo assim, utilizamos os recursos desenvolvidos na vida e na Universidade para escrever novas narrativas, ocupando espaços de fala e visualidade.

A primeira versão do curta-metragem foi realizada por mim e pela estudante Elisabete Chaves para ser apresentada na disciplina de Cinema, educação e arte do curso de História da Arte, ministrada pelo professor Vinícios Ribeiro e a professora Ana Lúcia Nunes.

A criação da produção audiovisual foi feita a quatro mãos, a partir de muitos encontros, atravessamentos, ideias, intuições. Acredito que nos encorajamos a ser nós mesmas, numa experiência comum de criação.

Ao longo do isolamento social decretado pelas instituições competentes como método de prevenção contra o Covid 19, houve uma demanda de trabalho por desenvolver habilidades de edição de vídeos. Isso me motivou a me aventurar na criação de uma remontagem do curta-metragem.

Foi um momento de revisitar as cenas gravadas e escolher algumas imagens para compor aquilo que já existia, uma reedição modesta, mas escolhi trazer algumas imagens da dança que Bete e eu fizemos em frente ao prédio da Reitoria da UFRJ, pois o movimento surgiu de forma espontânea em frente às câmeras e a dança foi algo que me acompanhou em toda a graduação, graças a dança eu pude experienciar teorias no corpo e degustar as sensoriedades das minhas pesquisas.

Selecionei algumas imagens da dança realizada em frente a Reitoria, algo que me remetia à fluidez e ao movimento diante das estruturas institucionais. Assistir

⁶ Livia Correia. Disponível em: <<https://despertarfeminino.com.br/site/?s=oxum>> Acesso em: 28/12/20

nossas imagens com os pés na terra, conectadas com a natureza e com a nossa ancestralidade, era para mim um poema visual, especialmente naquele espaço.

Outras imagens foram acrescentadas, como a copa das árvores. Essa decisão se deu junto com a construção da trilha sonora.

A construção da trilha sonora foi um processo mais longo, meses depois que o projeto do curta-metragem foi entregue como avaliação da disciplina, a partir de um sonho que tive, muito diferente de qualquer sonho já sonhado.

Sidarta Ribeiro (2019) trata da história e ciência do sonho, afirmando que “A matéria do sonho são as memórias, ninguém sonha sem ter vivido.” (RIBEIRO, 2019, p.15) Nesse caso, a decisão de compor a trilha sonora teve esse apelo onírico e também amoroso, primeiro porque eu conheci meu futuro marido nesse processo, que talvez não por acaso, fosse um compositor musical formado pela UNIRIO, corroborando tanto o encontro quanto o sonho para a criação da trilha sonora.

O autor traz uma afirmação corajosa ao dizer que “O sonho é a imaginação sem controle, solta para temer, criar, perder e achar.” (RIBEIRO, 2019, p.19)

Sendo assim, motivada pelo sonho e pelo amor, me aventurei nessa tarefa. A princípio, percebi que teríamos que regravar quase todo o som do material gravado, porque estava sem qualidade sonora.

Assim, refizemos toda a sonoplastia sincronizando os sons das cenas. Em cada som gravado, fui revivendo as cenas daquela tarde de gravações.

Criamos os sons das águas, passamos pano no chão, fizemos algumas improvisações, como encontrar soluções para sons que não tínhamos como refazer, como a ampola sendo quebrada na cena em que Raquel manuseia a seringa. Ao sincronizar os sons com as imagens, cada resultado passava a ser muito estimulante.

Na criação das músicas, retomei a memória dos sonhos. Como mencionei antes, numa noite em outubro de 2019 eu tive um sonho surpreendente, contarei alguns detalhes para ilustrar como se deu a construção da trilha sonora: sonhei que eu caminhava em torno de um tronco de uma árvore gigantesca, tão grande que era impossível ver seu início e fim.

No sonho, eu caminhava obstinada em torno da árvore, pois queria chegar à copa, de onde soavam sons de tambores que tomavam todo o espaço do sonho. Eu podia ouvir os tambores com muita nitidez, mesmo sem ter chegado na copa. Assistia alguns trechos do que se passava na copa, havia anciãos, homens e

mulheres vestidos com roupas brancas. O espaço da copa era como um grande salão.

O curioso era que nunca antes eu havia ouvido sons tão nítidos em nenhum dos meus sonhos, havia em mim uma obstinação para que eu chegasse na copa da árvore, de onde pulsava-se os sons.

O sonho terminou deixando fortes impressões em meus dias, semanas e ano. No momento de compor as músicas para trilha do curta-metragem, novamente me vieram à memória os sons dos tambores e junto ao compositor Jorge Eder, iniciamos o processo de criação, que se baseou numa pesquisa sensorial e intuitiva de cada cena.

Algumas músicas foram inspiradas nos pontos da Orixá Oxum⁷, deusa das religiões de matriz africana como Candomblé e Umbanda, referência matriz da construção da obra audiovisual, representando nossa relação com nossas mães, com a nossa espiritualidade e nossa fé.

O sincretismo religioso era um aspecto da cultura brasileira que desejávamos trazer, como uma parte indissociável desse encontro de sagrados. Assim desejávamos apresentar o gesto ritualístico do sagrado, por meio das relações que criamos com nossos objetos mágicos cotidianos: acender velas, ritualizar uma escultura de divindades e rezar diante delas.

Nas montagens de imagens que seguem, organizei alguns dos quadros do curta metragem Entrelírios. Desde a ideia inicial, a poética para a criação de quadros elaborada por mim e pela Elisabete se deu pelo desejo de captar os gestos das mãos no ambiente de trabalho, no ritual, na produção acadêmica das alunas, na destreza, repetição dos gestos, evidenciando a capacidade de criação que as mãos possuem. Sendo assim, a poética da captação de imagens esteve apoiada no caminho das mãos, nos intensos gestos realizados na história das mulheres representadas.

As imagens das estruturas da Universidade faziam o contraste com o percurso das mãos e as formas das árvores, ainda que desaguando tudo num rio comum, afinal, não são as mãos que também colocam aquela estrutura de pé?!

⁷ “Oxum” é um termo que vem da língua iorubá, tendo como origem o nome do rio Osun, localizado no sudoeste da Nigéria. Não por coincidência, Oxum é considerada dona das águas doces tanto no Candomblé quanto na Umbanda (religião na qual é sincretizada com Nossa Senhora da Conceição, santa católica). Disponível em: <http://www.cienciaecultura.ufba.br/agenciadenoticias/noticias/quem-e-oxum-o-poder-do-feminino-no-candomble/>. Acesso em: 28 dez. 2020.

Seguindo essa reflexão, buscamos brincar com o gesto pequeno que continuamente oferta forma ao mundo grande.



Figura 13: Mãos na água sanitária. Quadro do curta-metragem Entrelírios. Edição: Isabela Oliveira. Autoria: OLIVEIRA & CHAVES, 2019.



Figura 14: Gesto de passar pano no chão e manusear materiais hospitalares. Quadros/frames curta-metragem Entrelírios. Edição: Isabela Oliveira. Autoria: OLIVEIRA & CHAVES, 2019.

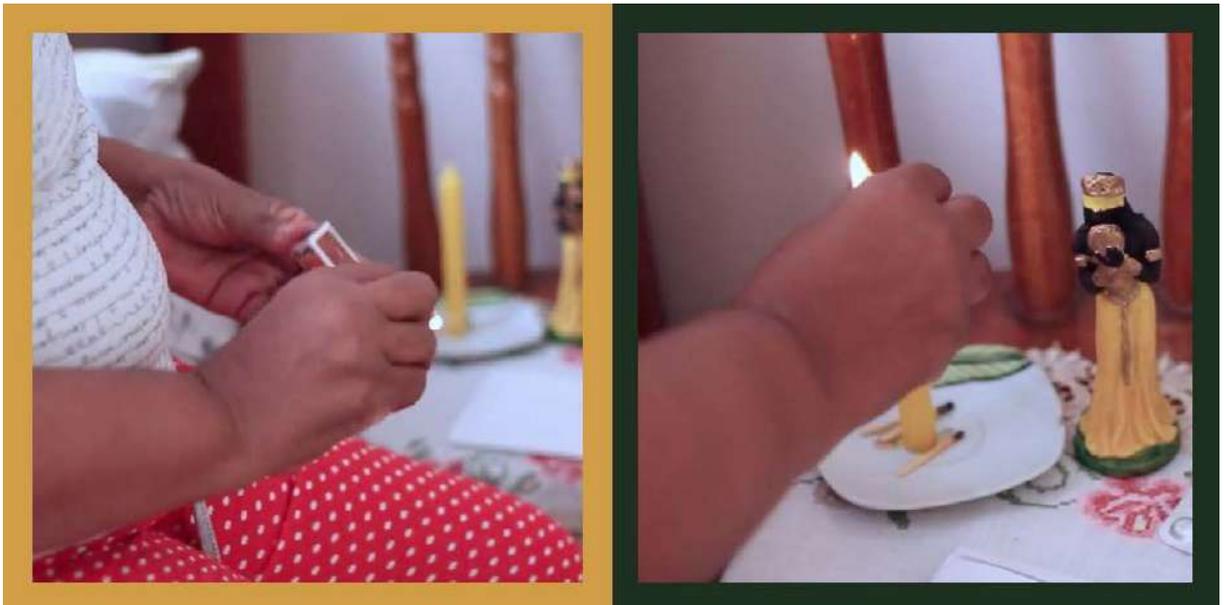


Figura 15: Gesto sagrado de acender uma vela para o seu orixá protetor. Quadros/frames do curta-metragem Entrelírios. Edição: Isabela Oliveira. Autoria: OLIVEIRA & CHAVES, 2019.

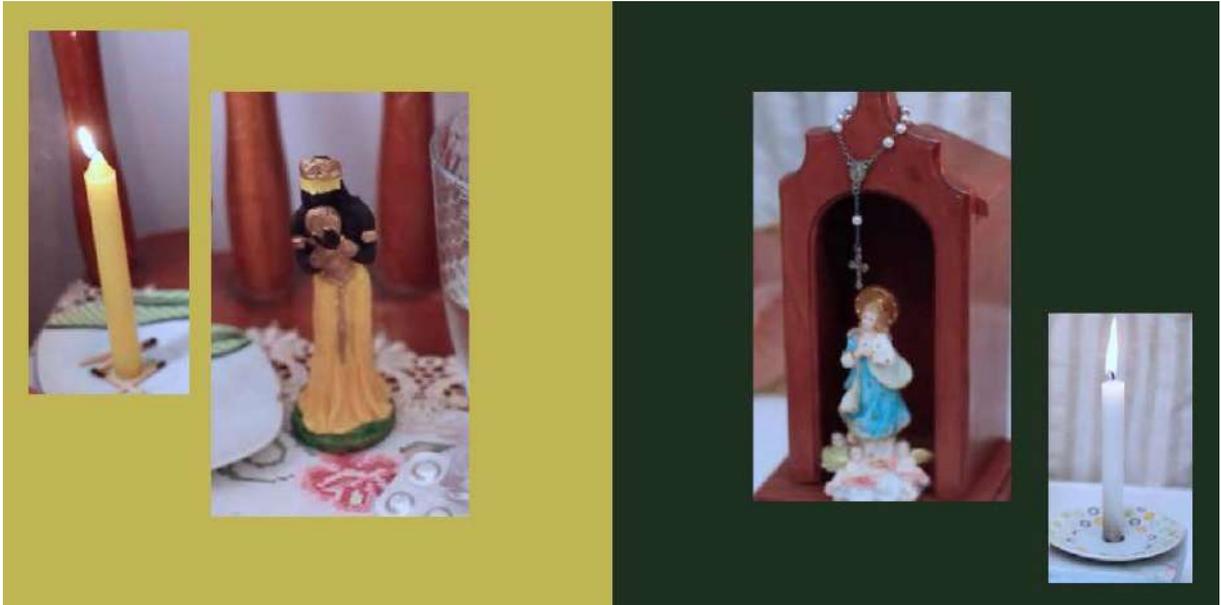


Figura 16: Sincretismo religioso entre a Orixá Oxum e a Santa Católica Nossa Senhora da Conceição. Quadros/frames do curta-metragem Entrelírios. Edição: Isabela Oliveira. Autoria: OLIVEIRA & CHAVES, 2019.

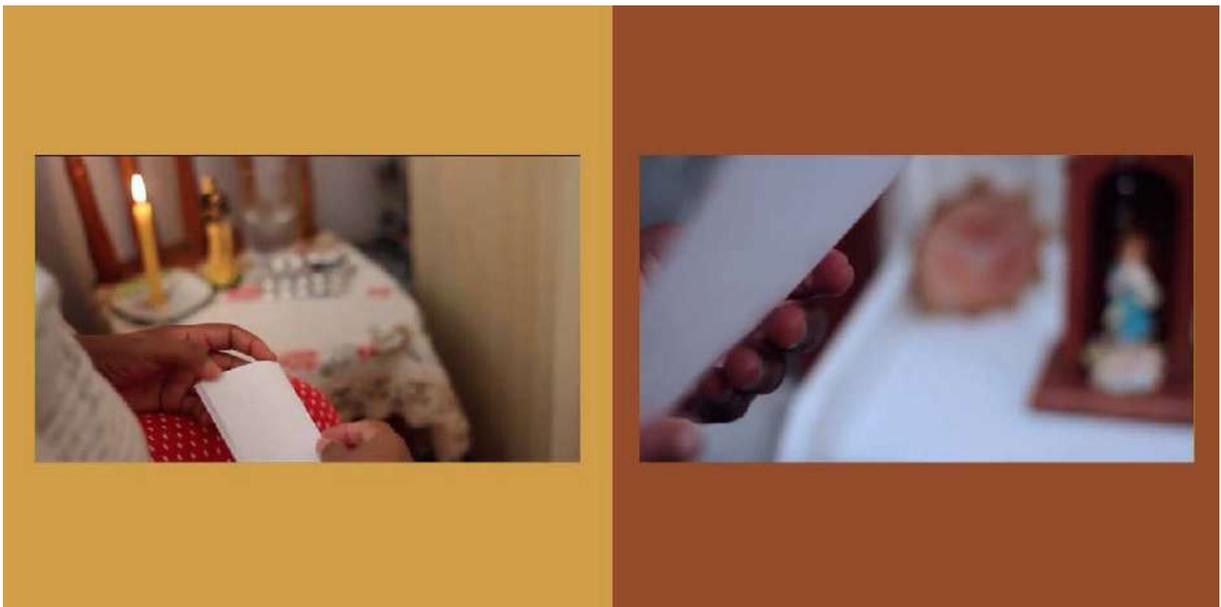


Figura 17: Mulheres abrindo exame e rezando em frente ao altar. Quadros/frames do curta-metragem Entrelírios. Edição: Isabela Oliveira. Autoria: OLIVEIRA & CHAVES, 2019.



Figura 18: Mulheres-lírios celebrando em frente ao prédio da Universidade. Quadros/frames do curta-metragem *Entre lírios*. Edição: Isabela Oliveira. Autoria: OLIVEIRA & CHAVES, 2019.



Figura 19: Lírios. Quadro/frame do curta-metragem *Entre lírios*. Edição: Isabela Oliveira. Autoria: OLIVEIRA & CHAVES, 2019.

8. CONCLUSÃO

O presente trabalho, que teve como impulso norteador o desejo e a poética, os afetos, a memória, os sentidos do corpo e a sensibilidade das águas como matéria-prima, a fim de encarnar os caminhos da escrita - desaguou também no espaço político, ao apresentar histórias que trazem marcas comuns dos tempos de agora: o acesso de mulheres e homens filhos de mães empregadas domésticas, faxineiras, babás, auxiliares de enfermagem à Universidade.

Entrelírios é parte desse movimento de ofertar espelho para que outras histórias comuns possam ser vistas, narradas, buriladas em sua multiplicidade de afetos.

A pesquisa sobre o trabalho doméstico ainda possibilitou um percurso desde as caças às bruxas contada por Silvia Federici (2017), que tomaram caminhos nas Américas com a colonização e escravidão, bem como em formas contemporâneas de subalternização desse serviço no Brasil.

A sustentação das mãos “invisíveis” do cuidado desvelam as mãos que cuidam das necessidades primárias da vida. Para isso, a compreensão de um passado, onde havia um cotidiano de hábitos sagrados e mágicos dos quais Eliade (1957/1992), Pinkola (2014) e Federici (2017) comentam em suas obras, colaboraram com a minha intuição sobre tais gestos. Atualmente, esses gestos tendem a se concentrar em determinados espaços religiosos, determinadas comunidades tradicionais e na própria arte. Em alguma medida, são esses espaços que se descolam dos modelos automáticos e industriais de tecer o tempo e a vida.

REFERÊNCIAS

ANZALDÚA, Gloria. **Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo**. Estudos feministas. vol. 8, nº 1, 2000, p. 2229-236. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/9880/9106>. Acesso em: 18 mar. 2019.

BARAKA, Direção de Ron Fricke. Estados Unidos, 1992. (96 min.).

BARROS, M. R. X. de; TRIANA, A. Z. **Uso de mudras terapêuticos na redução da dor e no controle da pressão arterial**. Revista Brasileira de Medicina de Família e Comunidade, Rio de Janeiro, v. 7, n. 1, p. 76, 2012. Disponível em: <https://www.rbmf.org.br/rbmfc/article/view/628>. Acesso em: 12 jan. 2021.

BOFF, Leonardo. **Saber cuidar: ética do humano – Compaixão pela Terra**. Petrópolis: Vozes, 1999.

COCCIA, Emanuele. **A vida das plantas**. Uma metafísica da mistura. Santa Catarina: Cultura e Barbárie, 2018.

CYFER, Ingrid. **Afinal, o que é uma mulher? Simone de Beauvoir e “a questão do sujeito” na teoria crítica feminista**. Lua Nova, São Paulo, p. 41-77, 2015.

CORREIA, Livia. **Oxum e o espelho: o poder desperto em si**. Disponível em: <https://despertarfeminino.com.br/site/?s=oxum>. Acesso em: 17 dez. 2020.

DUME, Sarah. **Sociedade e cultura na obra Mãe Preta (1912), de Lucílio de Albuquerque**. Revista 19 & 20, Rio de Janeiro, v. 13, n. 2, jul./dez. 2018. Disponível em: http://www.dezenovevinte.net/obras/la_maepreta.htm. Acesso em: 7 mar. 2020.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano** (1957). A essência das religiões. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

ENTRELÍRIOS. Direção de Isabela Oliveira e Elisabete Chaves. Apoio: Nutes; Eba; Ufrj. Rio de Janeiro, 2019. (7 min.), (1º versão).

ENTRELÍRIOS. Direção de Isabela Oliveira e Elisabete Chaves. Apoio: Nutes; Eba; Ufrj. Rio de Janeiro, 2019. (6 min 58 s), (2º versão). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wFBREcWKC4Q&feature=youtu.be>. Acesso em: 16 jan. 2021.

ESTÉS, Clarissa Pinkola. **Mulheres que correm com os lobos: mitos e histórias do arquétipo da Mulher Selvagem**. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a bruxa – Mulheres, corpo e acumulação primitiva**. São Paulo: Elefante, 2017.

GONZALEZ, Lélia & HANSELBAG, Carlos. **Lugar do negro**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1982.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Produção de presença: o que o sentido não consegue transmitir**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2010.

HEMERLY, Giovana. **Oxum e o poder do feminino no Candomblé**. Agência de Notícias em CT&I - Ciência e Cultura, Bahia, 8 maio 2018. Disponível em: <http://www.cienciaecultura.ufba.br/agenciadenoticias/noticias/quem-e-oxum-o-poder-do-feminino-no-candomble/>. Acesso em: 28 dez. 2020.

HOOKS, Bell. **Movimentar-se para além da dor**. Disponível em: <http://blogueirasnegras.org/2016/05/11/movimentar-se-para-alem-da-dor-bell-hooks/>. Acesso em: 12 abr. 2019.

KANDINSKY, Wassily. **Do espiritual da arte** (1912). São Paulo: Martins Fontes, 2015.

KOUTSOUKOS, Sandra Sofia Machado. **'Amas mercenárias': o discurso dos doutores em medicina e os retratos de amas - Brasil, segunda metade do século XIX**. Hist. cienc. saúde. Rio de Janeiro, vol.16 n° 2 , abr./jun. 2009. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?pid=s0104-59702009000200002&script=sci_arttext. Acesso em: 13 jun. 2020.

QUE horas ela volta? Direção de Anna Muylaert. Brasil: Pandora Filmes de 2015. (114 min.).

REIS, Alice Casanova dos. **Biodança: a dança da vida**. Revista Pensamento Biocêntrico. Pelotas, n° 11, p.71-92, jan./jun. 2009.

RIBEIRO, Sidarta. **O oráculo da noite: a história e a ciência do sonho**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2019.

ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007.

ROLNIK, Suely. **O corpo vibrátil de Lygia Clark**. Folha de S. Paulo, São Paulo, 30 abr. 2000. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs3004200006.htm>. Acesso em: 5 jan. 2021.

SILVA, C. L.; ARAÚJO, J. N. G.; MOREIRA, M. I. C.; BARROS, V. A. **O trabalho da empregada doméstica e seus impactos na subjetividade**. Psicologia em Revista, Belo Horizonte, v. 23, n. 1, p. 454-470, jan. 2017. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/psicologiaemrevista/article/view/16703>. Acesso em: 18 jan. 2020.

