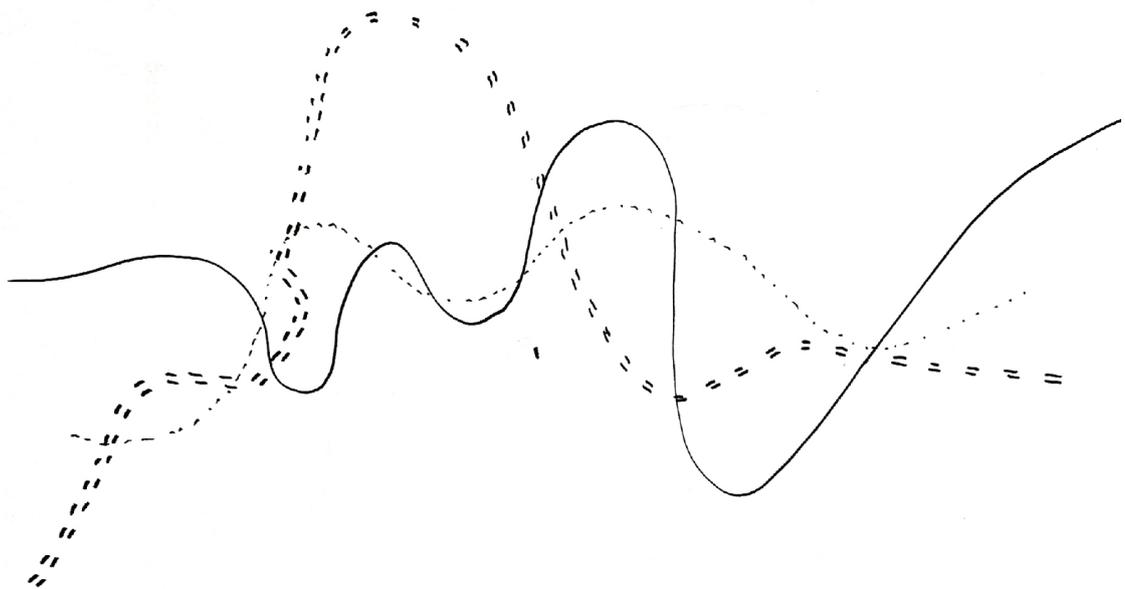


UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL
DEPARTAMENTO DE CINEMA E VÍDEO
BACHARELADO EM CINEMA E AUDIOVISUAL

LÍVIA DE PAIVA RODRIGUES

AS HISTÓRIAS DENTRO DA BOLSA

Análise da Construção de *Tremor Iê* a partir do texto “A teoria bolsa de ficção” de
Ursula K. Le Guin



Niterói
2019

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL
DEPARTAMENTO DE CINEMA E VÍDEO
BACHARELADO EM CINEMA E AUDIOVISUAL

LÍVIA DE PAIVA RODRIGUES

AS HISTÓRIAS DENTRO DA BOLSA

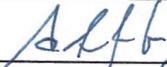
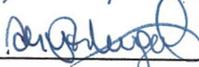
Análise da Construção de *Tremor Iê* a partir do texto “A teoria bolsa de ficção” de Ursula K. Le Guin

Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Cinema e Audiovisual pelo curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Federal Fluminense.

Orientadora: Professora Ma. Aline Portugal

Niterói - RJ
2019

PARECER DE PROJETO EXPERIMENTAL

Aluno:	LIVIA DE PAIVA RODRIGUES		
Curso:	BACHARELADO EM CINEMA E	Matrícula:	
	AUDIOVISUAL		
	Título		
	AS HISTÓRIAS DENTRO DA BOLSA : ANÁLISE DA CONSTRUÇÃO DO TREMOR IÊ A PARTIR DO TEXTO "A TEORIA BOLSO DE FICÇÃO", DE URSULA K. LE GUIN		
Banca Examinadora			
Prof. Orientador	ELIANNE NO		
	ANA LUCIA ENNE		
	ALINE BITTENCOURT PORTUGAL		
Data de Apresentação	17 / 07 / 2019		
Parecer			
A banca gostava de destacar a beleza da escrita, que incorpora processo, filme, referências acadêmicas, relatos, acontecimentos cotidianos, colocando tudo nessa bolsa-memória. O método de montagem utilizado traz de forma viva e potente as questões técnicas, num texto fluído e denso.			
Nota Final	10		
Assinaturas da Banca			
Prof. Orientador			
			
			

Iê!

A história é uma estória que os entusiastas da cultura ocidental contam uns aos outros; a ciência é um texto contestável e um campo de poder; o conteúdo é a forma. Ponto.

(Donna Haraway)

Agradecimentos

A Elena, Deyse e Lila, que fizeram tremor comigo e com minha vida. Vocês me transformam, inspiram e encorajam. Com vocês eu aprendo o que é coletivo cotidianamente.

A minha mãe, minha referência de sol, meu maior amor do mundo, agradeço por ele, porque ele todinho vem de você.

A minha avó, hoje luz do farol de amor e fé no mar de mim.

A meu pai, por sempre ter compartilhado que andorinha voando sozinha não faz verão, por mostrar que plenitude é canto e pluma de passarinho, é ipê na época da florada, é o cheiro do café que você faz pra gente sentar junto.

A meus irmãos Carlinha, Leo, Cinthia e Lauro César, por serem minhas companhias de amor na jornada dessa vida.

A Mãe Rosângela, mãe de santo e de todos nós, por nos mostrar pelo exemplo que a vida é muito mais que pode a razão conceber, por mostrar que o invisível nos influencia, abarca, protege e nutre, e que cabeça e coração têm de andar juntos.

A Laura e Helena, minha turma do barulho preferida. Vocês são minhas maiores mestres, com vocês desaprendo aos poucos a envelhecer.

A Flavinha, sonho meu, pela melhor risada, pelo brilho no olho, por me encorajar a escrever e a viver, por fazer de mim uma pessoa melhor.

Ao Érico, pelo carinho do estímulo, da escuta, por ser andorinha e voar comigo pelas transformações e aprendizados da vida.

A Renata e Bárbara, pela amizade empoderadora, por fazerem trança de sonho e garra, por me lembrarem de vez em quando que o cinema vale a pena.

A Jorge e Petrus, pelo companheirismo de vida, por compartilharem os detalhes, as camadas das coisas e do tempo.

A Helena Lessa, por me mostrar como se sonha e se inventa mundos.

A Lídia Rodrigues, presente que o mundo trouxe, pela generosidade, paciência e sabedoria compartilhada, por ser com quem mais aprendo que a transformação do mundo depende total e absolutamente de nós, por mostrar que o cotidiano é a coisa mais séria e bonita da vida.

A Polly Di, pelo porto seguro que construímos juntas e que graças a ele podemos nos aventurar pra longe. Porque casa vai ser qualquer canto que a gente estiver juntas.

A Ticiania Augusto, pelo forte encontro de nossas águas e fogos.

Ao Lincon Péricles, por topar entrar nessa jornada do Tremor Iê com a gente apesar das distâncias e se tornar um grande amigo.

A todas as Tambores de Safo, por mostrarem como se faz arte e luta.

A Gabi e a Marina, leas da toca, por dividirem comigo uma época tão linda da minha vida.

Ao Paulo Victor, por me lembrar que a gente pode boiar em mar calmo e também em mar revolto.

A Catu Rizo, Pedro Lessa, Lucas Andrade, Fabrício Barros e Gustavo Pires, por tudo que vivemos e ainda vamos viver juntos.

A Vitória, por me ensinar o que é sororidade e por me lembrar em pensamento e sonho pra seguir com coragem.

A Aline Portugal, por topar caminhar nessa jornada de escrita ao meu lado e sentir aonde eu queria chegar quando tudo ainda estava tão borrado pra mim.

A Elianne Ivo, pela companhia de troca, acalanto e trabalho nesses anos de UFF.

A Ana Enne, que topou encontro e colaboração com uma desconhecida nessa etapa tão importante.

A Carolina Amaral, pela revisão atenciosa e encorajadora.

Resumo

No presente trabalho, busco pensar como formas de contar histórias se relacionam com os conteúdos que elas podem abarcar. Para tal, inspirada pelo texto da escritora Ursula K. Le Guin *The Carrier Bag Theory of Fiction*, parto da imagem de lança e bolsa para nomear com esta as narrativas constituídas de elementos diversos, contraditórios e não totalizantes, em oposição àquela, de eixo linear causal, cujos elementos se articulam em torno de um conflito principal cuja resolução é foco e finalidade da narrativa. À companhia desses símbolos, trago o filme Tremor Iê (2019), de cuja feitura fiz parte, para cruzar pensamento com prática de elaboração de uma narrativa-bolsa.

Palavras-Chave: narrativa; cinema; história; memória.

Abstract

On the present work, I seek to think how the form of storytelling is related to the content that it holds. Therefore, inspired by the text of the writer Ursula K. Le Guin entitled *The Carrier Bag Theory of Fiction*, I set off from the images of the spear and the bag to name with *bag* the narratives constituted by contradictory, diverse and non-totalizing elements, in opposition to *spear*, narrative with linear causal axis, in which the elements articulate around a main conflict which resolution is focus and purpose. To make company to these symbols, I bring the movie Tremor Îê (2019), of which I'm one of the authors, in order to cross thinking with practicing of making a *bag-narrative*.

Key-words: narrative; cinema; history; memory.

Sumário

Introdução	10
1. A lança =====	17
2. Iê: início do ritual da capoeira	
mãe em yorubá.....	18
3. A quebra da lança. =====	21
4. A Jornada da louca	25
5. Encruzilhada Narrativa =====	28
6. Cotidiano	32
7. Nkali =====	35
Considerações Finais	38
Bibliografia =====	39

Introdução

Sento-me para escrever a monografia e uma romã cai do pé no quintal, assustando um calango que caminhava distraído pro seu banho de sol. Volto para a medonha página em branco, quando Sandra minha vizinha toca a campainha para contar que ainda não conseguiu ir ao médico ver o problema no olho. Enquanto caminho pro portão, o celular toca cobrando uma versão de um trabalho que eu achava já ter finalizado. Volto para o teclado. Ele nunca esteve tão cheio de letras quanto hoje, justo hoje que preciso achar as minhas para escrever TCC. Estou com fome. Hora dessa capaz da Lila lá em Acarape ter feito aquele cuscuz de arroz que eu nunca tinha provado até dia desses. Escrevo que sento-me para escrever a monografia, de um olho um pouco torto pra ênclise e o outro na chuva que começa e me faz colocar a bacia cinza na goteira do meu quarto. Preciso me formar. Monografia: “mono” de única, “grafia” de escrita. Será? E o evento semana que vem do lançamento do livro da Lídia com essa chuva? Está tudo com cheiro de mofo. Governo Bolsonaro quer contingenciar verbas da educação. Essa palavra: contingenciar. Não vai dar tempo de fazer a reforma do banheiro. Penso na bibliografia que acho ainda pouca, no feijão de molho, quero sair com Flavinha mais tarde, e agora a filha da minha vizinha que eu nunca vi parece que falou “mãe” ou um som parecido. Volto pra mesa, o calango se mexe mais uma vez, com preguiça, ignorando a gata Iayo que lambe a romã madura enquanto lá em Goiânia minha mãe ajuda meu pai a se banhar, gritando meu irmão pra tirar o pão de queijo do forno, já queimado uma hora dessa que eu ainda não concluí raciocínio algum.

Mudo de parágrafo no esforço de imprimir finalmente uma linha de pensamento sobre contação de histórias – daquelas bem elaboradas mas sintéticas, consistentes e coerentes – para outras pessoas poderem seguir sem desvio, mas realmente ela parece feita de encruzilhadas de outras linhas, nós e pontas soltas. Puxo aqui uma destas que me leva a três ou quatro anos atrás, quando Elena me mandou o texto da escritora de ficção científica Ursula K. Le Guin intitulado “The Carrier Bag Theory of Fiction”, que traduzimos como “A teoria bolsa de ficção”. Eu estava no terceiro ano do curso de cinema, doida para voltar para Fortaleza e fazer o filme cujo projeto tínhamos aprovado junto com Lila e Deyse,

vizinhas da Casa Feminista Nazaré Flor da época que moramos na rua Assunção, número 976.

elena meirelles <elenameirelles@gmail.com>

16 de fevereiro de 2017 13:48

Para: Livia de Paiva Rodrigues <liviadpr@gmail.com>

pv me apontou essa ideia da bolsa, como artefato humano por princípio e conceito de história. fui ler o texto que só encontrei em inglês. fiquei encantada.

"A novel is a medicine bundle, holding things in a particular, powerful relation to one another and to us."¹

>>>> <http://www.trabal.org/texts/pdf/LeGuin.pdf>

Livia de Paiva Rodrigues <liviadpr@gmail.com>

17 de fevereiro de 2017 14:55

Para: elena meirelles <elenameirelles@gmail.com>

aaaah

amei!!!

terminei de ler agora.

me lembrou o tarot do motherpeace, que me parece muito próximo a esse texto, porque a narrativa das figuras femininas deixa de ser a do herói com lança, e passa a ser da conexão entre as coisas, força em outro sentido. (talvez pelo que se carrega consigo na guin).

me lembrou chantal também e a patti smith que alguém conta no mate-me por favor que estava interessada nas mulheres que ficavam em casa, sem histórias especiais, mas que ela via nelas muita coisa a se ouvir e aprender.

fico pensando que tanto das nossas histórias sai da mitologia grega e como é a mitologia do masculino varão, ou pelo menos o que chegou dela pra nós. Ilíada, a história da guerra de troia que começou por um homem ter roubado a mulher de um rei poderoso; ulisses, a história do herói da guerra que supera obstáculos e volta pra casa e pra esposa que ficou esperando por ele lá. vamos pensarna penelope? nas plantas que ela coletou nesse tempo. e na minha mãe e na sua.

te amo

Minha felicidade foi enorme de encontrar esse texto. A partir dele e em resposta a ele, eu repetiria uma frase sua: “sendo assim talvez eu seja totalmente humana, livre e de

¹ “Um romance é uma trouxa de de medicamentos que guarda coisas em uma relação particular e poderosa umas com as outras e conosco”. Tradução minha, de Elena Meirelles e Paulo Victor Soares.

bom grado pela primeira vez.”. Três pontos seus eu transporto para serem companhias nossas neste outro aqui, pontos que nos ajudam a elaborar ideias sobre narrativas e reivindicação de representação dentro delas, mais condizente com a complexidade de nossas existências: Le Guin desenvolve de um jeito simples e bonito como a forma das histórias é fundamental para determinar qual conteúdo elas podem abarcar; como existe, e eu ressaltaria que é na nossa cultura ocidentalizada, uma forma hegemônica de contar história baseada no arquétipo do herói; ela faz da bolsa uma referência de forma que é capaz de abarcar conteúdos diversos, heterogêneos por vezes, também ordinários, próximos à vida. Nesse sentido, histórias de pessoas que não são heróis têm possibilidade de existir, com toda sua beleza e complexidade.

Esses pontos interpreto à minha maneira a partir das palavras de Ursula, estando tão certa quanto estive lembrando que o e-mail que Elena me enviou em 2017 foi há três ou quatro anos. De qualquer forma, fica aqui explicitado o ponto de partida desta conversa sem saber o de chegada. A direção a que rumo me sopra ventos cantantes da possibilidade de histórias mais próximas da vida serem contadas e valorizadas. O audiovisual é um dos mundos habitados por elas, a saber que elas ali, como em todas as linguagens, disputam lugar com as narrativas dos heróis, com as narrativas únicas, com as narrativas ditas universais.

O presente trabalho é também uma contação de história. O fazer científico não se dissocia de um saber localizado em um corpo, em uma geografia, em uma história. Tampouco é reduzido a eles. No desafio de pensar a narrativa-bolsa e a potência da forma mais aberta e coletora de variedades e incompletudes, eu me pergunto como escrever um TCC-bolsa. Como compartilhar em frases elaboradas as dúvidas e os pensamentos ainda em montagem. Conversando com Aline Portugal e Érico Araújo Lima, amigos aventureiros que se lançaram também pela Academia, ouvi que o trabalho apresentado é sempre um processo. É a partilha dos pensamentos coletados em um período de tempo, na companhia de outros textos, outras obras, outros mundos. Sempre até o aqui de ontem. A construção do pensamento abarca itens variados, por vezes contraditórios, e que se transformam com o tempo e no contato uns com os outros.

Não posso deixar de explicitar que quem aqui é escreve é uma mulher branca, bissexual, cisgênera. A importância de frisar esses demarcadores é mais uma vez

desmistificar a incorporeidade do conhecimento científico e nomear a norma². Só consigo mudar meus comportamentos opressores se os desnaturalizo. Só os desnaturalizo se os percebo. Só os percebo quando reconheço meus privilégios e identifico sem condolência a figura histórica de dominação colonial branca em mim. Os meus primeiros anos de universidade ou meus anos estudados em escola particular foram cercados de colegas brancos. No curso de cinema só tive uma colega transsexual. Os textos estudados no curso de cinema da UFF eram quase em sua totalidade europeus e norte-americanos, e eles, ou mesmo aqueles raros advindos de outros territórios, quase todos eram de pessoas brancas e cisgêneras, e quase sempre homens.

Não bastaria perceber essa composição, básico de uma desnaturalização da violência, ela teria de ser considerada constrangedora e absurda em um país que mais mata transsexuais no mundo e que foi fundado pelo sequestro, escravização e estupro das populações negras, hoje mais da metade da população brasileira. Demorei a considerar a ausência de corpos diferentes do meu como algo extremamente violento e a me reconhecer parte das estatísticas de exclusão. Percebi minha bibliografia extremamente reduzida. Faltavam mulheres e homens negros, pessoas LGBT, povos indígenas, africanos, asiáticos, latinos.

Com isso, não quero desmerecer toda contribuição de conhecimento e reflexão dos textos e autores europeus e estadunidenses, mas reconhecer que mesmo em sua complexidade e multiplicidade, se exclusivos, se tornam *uma história única*³. Ursula K. Le Guin é também estadunidense, e é uma mulher branca. Referenciais teóricos de

² “Nomear a norma é o primeiro passo rumo a uma redistribuição desobediente de gênero e anticolonial da violência, porque a norma é o que não se nomeia, e nisso consiste o seu privilégio. A não-marcação é o que garante às posições privilegiadas (normativas) seu princípio de não questionamento, isto é: seu conforto ontológico, sua habilidade de perceber a si como norma e ao mundo como espelho. Em oposição a isso, “o outro” – diagrama de imagens de alteridade que conformam as margens dos projetos identitários dos ‘sujeitos normais’ – é hiper Marcado, incessantemente traduzido pelas analíticas do poder e da racialidade, simultaneamente invisível como sujeito e exposto enquanto objeto. Nomear a norma é devolver essa interpelação e obrigar o normal a confrontar-se consigo próprio, expor os regimes que o sustentam, bagunçar a lógica de seu privilégio, intensificar suas crises e desmontar sua ontologia dominante e controladora.” (MOMBAÇA, Jota. **Rumo a uma redistribuição desobediente de gênero e anticolonial da violência!**”, 2016. Disponível em <https://issuu.com/amilcarpacker/docs/rumo_a_uma_redistribuiçao_a_o_da_vi> Acesso em 04/04/2019)

³ Expressão referente à fala de Chimamanda Adichie, escritora nigeriana, intitulada “**Eu e o Outro: o perigo de uma história única**” para a campanha TED Talks em 2009. Disponível em https://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story/transcript?language=pt-br

representantes de corpos hegemônicos podem ser, como todo texto, toda obra, contribuintes para nos pensarmos e pensarmos o mundo. A questão é não só eles serem referências. Nossas escolhas e tranquilidades diante de ausências dizem sobre privilégios e manutenção *do status quo* - da ordem violenta das coisas.

O pensamento feminista da interseccionalidade ⁴ nos diz dos perigos da hierarquização da opressão. O eu é um outro de um outro eu, e como disse Audre Lorde “O verdadeiro foco da mudança revolucionária não está nunca meramente nas situações opressivas das quais almejamos escapar, mas naquele pedaço do opressor que está plantado profundamente em cada um de nós.”⁵

Uma observação que fiz na busca pelos estudos feministas sobre noções de história foi que muitos textos colocavam a ausência da *mulher* nos estudos historiográficos e denunciavam a exclusão por exemplo daquelas que ficavam em casa cuidando do lar e dos filhos na formação e transformação das sociedades. Reconhecendo a enorme contribuição da reflexão destas feministas para essas discussões, vemos que elas colocam que “nós” mulheres não se viam então representadas nesse sujeito histórico do homem universal. Esse “nós” no entanto, assim amarrado, acaba por também fazer aquilo ao que se contrapõe: universaliza. Essa palavra que se opõe ao e é excluída pelo sujeito universal representado na História acaba por excluir também categorias de mulheres.

As mulheres negras, as mulheres trans, as mulheres indígenas, não são abarcadas nessa categoria. Muitas delas trabalharam dentro e também fora de casa (muitas vezes querendo poder estar em casa para olhar os filhos), estiveram sempre nas ruas buscando sobrevivência material e se expondo aos perigos ali embutidos e são quase absolutamente excluídas do mercado de trabalho formal. Enquanto isso, muitas mulheres brancas reivindicam poder trabalhar e receber igual por postos de trabalho comumente ocupados

⁴ “Trata-se de oferenda analítica preparada pelas feministas negras. Conceitualmente ela foi cunhada pela jurista estadunidense, a professora da teoria crítica de raça Kimberlé Crenshaw, no âmbito das leis antidiscriminação. Sensibilidade analítica, a interseccionalidade completa no próximo semestre 30 anos, quando a sua proponente teorizou a sugestão histórica pensada pelo movimento de mulheres negras. É uma ferramenta teórica e metodológica usada para pensar a inseparabilidade estrutural do racismo, capitalismo e cisheteropatriarcado, e as articulações decorrentes daí, que imbricadas repetidas vezes colocam as mulheres negras mais expostas e vulneráveis aos trânsitos destas estruturas.”; (AKOTIRENE, Carla. **O que é Interseccionalidade**, 2018. Disponível em <<https://www.geledes.org.br/o-que-e-interseccionalidade/>> Acesso em 20/05/2019).

⁵ LORDE, Audre. **Sister Outsider**. Crossing Press, 1982.

por homens. Todas essas são reivindicações extremamente legítimas e falam sobre desigualdades estruturais. A questão é que as pautas de reivindicação não são as mesmas e aquelas dos sujeitos mais abaixo na pirâmide social são invisibilizadas mesmo dentro das categorias das quais também fazem parte. Ademais, segue sendo perpetuação de violência trabalhar por conquistas individuais dentro da mesma distribuição desigual de poderes em vez de ser pelo empoderamento, intrínseco à noção de coletividade.

O que nos fica de alerta é que as categorias sociais nas quais nos inserimos são muitas e seu cruzamento singulariza nossas vivências: gênero não está dissociado de raça, classe, orientação sexual, território, etc. Se fosse trazer palavras do texto de Úrsula a partir de Elizabeth Fisher, existem mulheres que cuidam da prole, colhem as aveias e ainda têm de caçar o mamute⁶. Isso acontece pelo abandono paternal, pela falta de parceria dos companheiros, pela ausência do Estado, pela ausência de cuidado coletivo pela manutenção da vida e do bem-estar de todas as pessoas, pelo não reconhecimento daquilo que nos iguala e também do que nos difere. São diferentes as reivindicações, os lugares sociais ocupados, e se pretendemos existir em um mundo com igual participação e dignidade para todos, temos que reconhecer que ninguém é representante de uma narrativa coletiva.

A narrativa do herói não afeta somente a vida das mulheres, mas também dos homens que são induzidos socialmente a realizar sua performance de gênero. Hoje vejo meu pai idoso embrutecido em uma cadeira de rodas, mal conversando conosco quanto mais com quaisquer amigos, perpetuador de uma posição no mundo extremamente machista e preconceituosa. Se digo que dela ele é refém, é por ver que a ficção do homem másculo forte e provedor o impediu a vida toda de demonstrar fragilidade e necessidade de afeto e destruiu sua auto-estima quando ele perdeu o emprego em 2015 e não mais conseguiu se inserir no mercado de trabalho. A fantasia obrigatória do macho o afastou de trocas de amor com seus filhos e hoje ele envelhece se sentindo solitário. O machismo estrutural o trouxe aqui dessa forma. É também por ele este trabalho.

Partilho então este texto como quem mostra ao fim de uma viagem a mochila ou a bolsa, colocando na mesa os objetos que foram importantes na travessia. Já cito um deles,

⁶ Tais funções sociais são citadas no texto de Ursula advindas da Teoria da Evolução Humana por Elizabeth Fisher em “Women’s Creation” (Anchor Press, 1979), que postula a divisão sexual do trabalho em sociedades nômades de regiões temperadas em que os homens caçavam e as mulheres cuidavam da prole e da coleta.

que é o filme Tremor Iê, aquele que fiz com Elena, Lila, Deyse, e tantos outros amigos em Fortaleza, um tempo depois daquela troca de e-mails. Para mais fácil abarcar o cruzamento das ideias e estimular a vibração que certos elementos de análise têm quando colocados em proximidade, as divido em pequenos compartimentos ou capítulos para partilhar o processo de sua construção. Filme que segue se elaborando nas críticas, nas conversas após as exhibições, nas linhas de pensamentos entrecortados pela vida de quem o fez. Em cada um dos compartimentos, furados que são, guardo ideias que poderiam estar no outro, mas que de onde estão nos ajudam a visualizar uma possibilidade de narrativa-bolsa. A opção por esse filme é por assim eu poder cruzar pensamento sobre contação de história e prática de sua elaboração no cinema.

1. A lança

Nós ouvimos isso, todos nós já ouvimos tudo sobre as varas e lanças e espadas, as coisas para bater e cutucar e golpear, as coisas longas e duras, mas nós não ouvimos sobre algo para colocar ou guardar as coisas, ao recipiente para a coisa contida. Essa é uma nova história. Isso é novidade.

E isso é ainda mais velho. Bem anterior àquilo que você está pensando - a arma - essa ferramenta tardia, luxuosa e desnecessária torna-se usual muito tempo depois da faca e do machado, além de outras ferramentas indispensáveis, como a serra, a moedeira, a escavadeira.

Do que adianta desenterrar várias batatas se você não pode levar elas pra comer em casa - antes de criar a ferramenta que lança a energia para frente, nós criamos as ferramentas que trazem a energia para casa. Faz sentido para mim. Eu sou adepto do que a autora Elizabeth Fisher chama de a teoria da evolução humana por meio das bolsas, das sacolas.

Essa teoria não apenas tenta dar de conta de grandes áreas da obscuridade teórica e evita outras de imenso absurdo teórico (habitadas em grande parte por tigres, raposas e outros mamíferos altamente territoriais); essa discussão me traz uma perspectiva, e me fundamenta de um aspecto da cultura humana de uma forma que eu nunca pensei antes. Enquanto a cultura fosse explicada e elaborada a partir do uso de objetos longos e duros, que furam, atacam e matam eu nunca havia pensado como eu teria ou queria ter participado disso de alguma maneira.

(Le Guin, 1989. Tradução minha, de Elena Meirelles e de Paulo Victor Soares)

Ele, a História, se pretende uma história só e é só uma história.

Minha vó Nita criança estava brincando de finge-velório em Corumbaíba com as primas Lucinda, Lourdes, a irmã Tita, mas a Reni não, a Reni elas não deixavam, “ocê nem tem tamanho pra pegá pano, Renizinha”. A madrinh’Ana, de olhos fechados e rosário na mão, era a faz-de-conta-falecida que as quatro carregavam num banguê-finge-caixão. Foi durante o cortejo rezado pelo corguim quais seco que Bisa Ana chegou, viu a molecagem e num berro só fez todo mundo soltar o lençol e se entocar em algum mato, enquanto a pobre morta caía de bunda no chão aos gritos de ai-ai-ai-me-tira-daqui!.

Quase todos os professores de história que tive na escola desenhavam no começo do ano uma seta orientada da esquerda para a direita que atravessava o quadro todo - representando em uma linha o tempo de todo mundo que viveu antes da gente. Nela colocavam quatro pontos separando as Idades, cada um acompanhado de uma data e de algum acontecimento que um dia alguém achou que mais mudou o mundo: Invenção da Escrita, Queda do Império Romano, Tomada de Constantinopla e Revolução Francesa.

Entre a tal invenção da escrita pelos sumérios e o infortúnio de Madrinh'ana, seis mil anos e meros três pontos na seta: 476, 1453 e 1789.

Quando Ursula K. fala da lança como ferramenta utilizada pelo herói matador do mamute que traz no fim do dia a carne e de tal vitória, a história - é esta que fundamentalmente interessa a ela. A lança não só é a ferramenta desse caçador, conquistador, protagonista destes acontecimentos apontados no quadro por meu professor de história, ela é também a seta que risca o quadro sem titubeios. Nesse sentido que a escolha das palavras *bolsa* e *lança* por Ursula é ideal para nos acompanhar no pensamento sobre contação de histórias: ela especula tanto sobre forma quanto sobre conteúdo, indissociáveis.

A flecha dessa representação de tempo histórico é uma só no quadro. Seu desenho é preciso e simples. O avanço da linha é inevitável. Eu vejo a flecha e ela nem me vê, de tão rápida, obstinada que é. Seu formato parece ameaçar quem ousar interrompê-la, irrefreável, ela com seus sucessivos pontos não deixa espaço para qualquer contraponto ou para o dia em que Madrinh'ana gritou no corguim quais seco. Os pontos falam de homens que conquistaram ou mataram, não de Sandra minha vizinha. Walter Benjamin chamara esse tempo de “homogêneo e vazio”⁷ e - ainda que a história moderna com seus modelos de historiografia progressista ou historicismo burguês já tenha sido contestada⁸, faz pouco mais de dez anos que estive em salas cujas cadeiras que sentávamos faziam noventa graus com a flecha branca no quadro negro. Se isso diz sobre uma matriz simplista e eurocêntrica das diretrizes curriculares nacionais da educação, diz também sobre como contamos histórias.

2. *Iê*: início do ritual da capoeira mãe em yorubá

Em 2017 eu e Elena sistematizávamos as ideias trocadas com Deyse, Lila e Petrus sobre o roteiro de Tremor Iê em uma parede da casa onde morávamos. Fazíamos cartazes

⁷ BENJAMIN, Walter. **Teses sobre o conceito de história**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

⁸ Margareth Rego no texto “Epistemologia, Gênero e História” (1988) postula as contribuições epistemológicas advindas dos movimentos sociais da segunda metade do século XX e da filosofia pós-moderna para reformulação de tais métodos e conteúdos historiográficos.

contendo várias palavras espalhadas aleatoriamente que se repetiam nas nossas conversas, referentes a um lugar, um sonho, uma situação: Sabiaguaba, passeio de bicicleta em busca dos dreads perdidos, fogueira, etc. Essas mesmas palavras recortávamos e colávamos em outros cartazes, e estes por sua vez na parede em uma espécie de linha do tempo. Ou lança. A questão de uma orientação temporal da esquerda para a direita como sucessão dos fatos se deu no automático e aos poucos percebemos a dificuldade de ali inserir as diferentes esferas narrativas que desenvolvíamos. Mas antes preciso contar sobre o filme que surgiu desse processo, para entendermos o percurso até chegar nele.

Tremor Iê conta a história de duas amigas, Cássia (Deyse Mara) e Janaína (Lila M. Salu). Em 2013, durante a Copa das Confederações, elas tocavam em protesto a tal evento em Fortaleza na leva de manifestações de junho. Em um confronto com a polícia que chega para repreender o protesto, Janaína, mulher negra e lésbica, é levada presa em um ônibus da corporação militar junto a outros companheiros de militância e desconhecidos, quase todos negros. É a última vez que as amigas de Janaína a veem e dela sabem, pois nem mesmo o registro de sua prisão é feito pelas autoridades.

Alguns anos se passam – não sabemos quantos necessariamente – e acompanhamos os dias de Cássia, branca, periférica e lésbica, inserida em um contexto político de um Brasil pós-golpe teocrático, e neste presente que o filme se situa. A polícia foi extinta e substituída por uma nova corporação: a dos Soldados do Bem, pessoas totalmente cobertas de branco, tentando disfarçar a mesma truculência racista, classista e homofóbica de antes. A vigilância dos corpos se dá também de forma invisível, seja pelas câmeras de segurança, pela voz destituída de corpo saída dos megafones espalhados pela cidade ou pelo estímulo dessa voz de se observar e denunciar o comportamento suspeito dos vizinhos.

Um dia, acompanhamos Janaína escapando de um muro bem alto e atravessando um areal até chegar em uma cidade que entendemos ser Fortaleza. Ela chega na casa da amiga Cássia e em uma noite silenciosa e calorosa elas se sentam em volta de uma fogueira, falando e escutando sobre o que lhes aconteceu nesse tempo separadas. Toda a situação de 2013 sabemos apenas pela narração da mesma por Janaína, que explica o aparato de isolamento organizado pelo Estado para matar a comunicação e articulação de resistência. Cássia conta da nova conjuntura política e de mais uma abordagem policial violenta que ela e as amigas vivenciaram no período de transição entre polícia e soldados do bem.

Janaína segue os dias na casa da amiga, onde recebe visita de Ingra, outra companheira de afeto e luta, que explica-lhe um plano cujos detalhes não acessamos até uma noite em que a personagem sai da casa pela primeira vez desde a fuga.



Na cena da fogueira, Janaína e Cássia se contam histórias que aconteceram no tempo em que estiveram seaparas.

Andando em uma cidade em que as pessoas não se reúnem mais nas ruas, que parecem ser de uma cidade-fantasma, sob o perigo da vigilância silenciosa, Janaína percorre bairros diferentes até encontrar e se unir a mulheres mascaradas. Juntas, elas executam o plano de sequestrar os restos mortais do Mal. Castelo Branco de seu Mausoléu no Palácio do Governo do estado como troca pela libertação das mulheres ainda presas.

Esta narrativa coube na flecha que nos orientaria no terreno da verossimilhança e do assimilável de acordo com uma ordenação de montagem cuja progressão dos acontecimentos seguiria uma lógica causal. Se comentei que tivemos a dificuldade de colar os cartazes na parede de nossa casa, foi porque muitos papéis sobre os quais ainda não falei pareciam sem lugar naquela sequência, causando transtorno em sua ordem.

3. A quebra da lança

O filme também retrata encontros que aconteciam em outra instância entre Cássia e Janaína quando esta estava presa, mais próximos de um delírio ou de um sonho, cujos elementos influenciam o decurso da história. Ali, elas e outras mulheres, nem todas familiares, se olham, se sentem, sussurram palavras, contam histórias, mesmo que por vezes absurdas ou não apreensíveis em sua totalidade por nós.

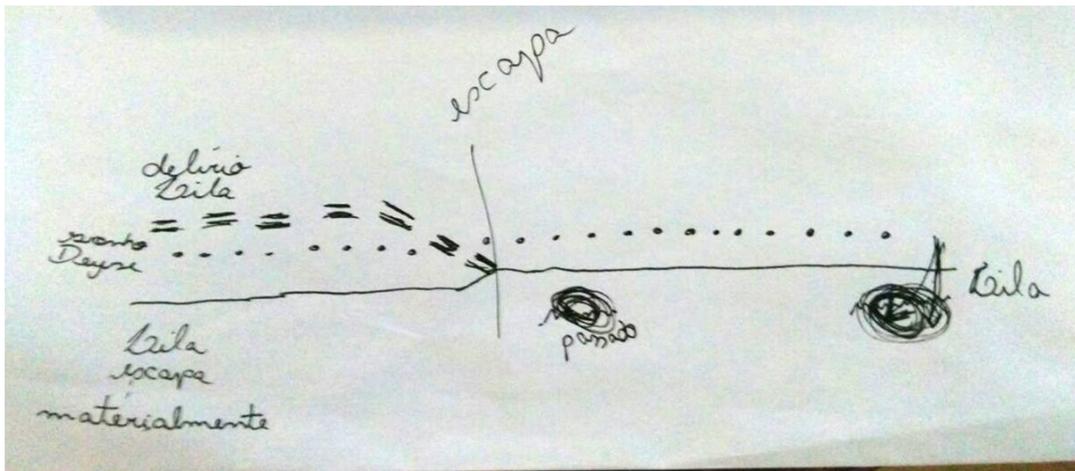
A intenção desses encontros é desenhar que a força dessas mulheres extrapola os muros construídos. Elas sonham umas com as outras; recebem orientações de coragem e alerta de seus guias espirituais; suas imaginações e lembranças fundidas as levam de um lugar murado a um telhado com vento e barulhos de crianças. Isto dizia sobre um ponto basilar em nosso processo de o filme não ser sobre revanche de um conflito situado ou (só) sobre a violência do Estado, e sim sobre a força trazida pelo afeto, pela memória, pela ancestralidade, pela fé, pela intuição. Tudo que se opera no presente é influenciado por aqueles que vieram antes. Cada fio de sonho é uma evidência. Não só do que já foi, mas do que está no além-mar do horizonte previsível. Essas forças possibilitam o encontro com quem está longe, com quem já morreu, com quem não se conhece. Como o cinema.

Outro ponto fundamental para nós de ser trabalhado era a permanência das estruturas de opressão e dos traumas a despeito de mudanças aparentes. As cicatrizes marcam o corpo e podem até ser mascaradas, mas não extintas: elas falam sobre permanência. O corpo é repositório que acumula todos os presentes vividos, é bolsa. As forças de sobrevivência e as cicatrizes atuam sobre o corpo de uma maneira que muitas vezes não se fixa na memória acessável, que não visualizamos materialmente, que não se elaboram de forma racional, mas que são parte de nossa subjetividade e saberes do nosso corpo. Como transpor essas forças e cicatrizes para linguagem do cinema?

A princípio pensávamos essas outras linhas de histórias como forma de as amigas se encontrarem e se sentirem mesmo separadas, ainda que quando elas o fazem na fogueira seja a primeira vez de fato desde a manifestação de 2013. As linhas se constituiriam por dois outros mundos: o de Janaína, que materializa fugas para os lugares da memória do que viveu antes de ser presa e pela imaginação de encontro com quem está fora - costurando

desejo, delírio e lembrança; e o de Cássia, tomada pela preocupação com as mulheres desaparecidas e pelo medo de ser a próxima tanto pela abordagem policial que vivenciou quanto por ser lésbica.

Nosso desenho de roteiro, a partir disso, convergia tais linhas para o momento do reencontro entre as duas amigas, posto que ali Janaína não precisaria mais sonhar com fuga e Cássia se aliviaria da comunicação que tentava estabelecer com a amiga. Um esboço que fizemos então a partir das primeiras conversas ficou assim:



Primeiro esboço das linhas narrativas de Tremor Iê. A linha contínua representa o tempo presente material e verossímil; a linha pontilhada representa os sonhos de Cássia; a linha dupla e descontínua representa os delírios de Janaína.

Nesse tracejo simples que fizemos para dar uma primeira olhada nas linhas narrativas, aquela do mundo dos sonhos de Cássia não se interrompe: ela segue sonhando com outras mulheres ou tendo pesadelos, expressão de seu estado de corpo. Essa permanência nos diz sobre não apaziguar o desconforto diante de um contexto sócio-político coletivo com a resolução do conflito de uma pessoa. Janaína escapa, mas outras mulheres e homens estão presos. Há um estado perene de guerra no Brasil que exclui, encarcera e assassina massivamente a população periférica.

É preciso permanecer. Isso nos levou a pensar sobre a linha narrativa “delirante”⁹ de Janaína. É talvez inevitável voltar e revisitar o que já nos aconteceu. Revisitar é reviver

⁹ As aspas aqui estão colocadas para que a palavra dentro delas seja levada com a seriedade de uma brincadeira de criança: é mentira, mas uma mentira séria, seríssima, diria inspirada na frase de Marcus Miranda que vi na entrada do teatro do CCBJ: “O teatro é uma coisa séria. Seríssima. Ao mesmo tempo é uma grande brincadeira. Eu acho que é a melhor de todas as mentiras. Tudo mentira.”. É delírio se comparada à outra linha narrativa mais próxima à nossa concepção e ordenação de mundo, mas seus acontecimentos e

e cada uma dessas visitas muda a experiência do vivido. Nesse primeiro desenho, isso não acontecia: a linha dupla se findava com a fuga da personagem, levando junto consigo um processo de imaginação, transformação e revisitação da memória por Janaína. Tal linha existir apenas no período do confinamento da personagem faz com que essa força tenha por causa exclusiva a situação de cárcere, e não um saber de seu corpo inerente a si, potência sua. Fossem esses processos sempre presentes, eles precisariam voltar, aparecer várias vezes, e quando voltassem, voltariam em espiral e não em círculo, posto que a experiência passada já não seria encontrada no mesmo lugar. Ela é sempre entrelaçada com o presente de onde se mira e assim se chega a outro canto, construído pelo barro das águas do presente com a poeira do que já passou. E as águas do presente, como todas as águas, desaguam no mar, que carrega então em si todos os presentes, todos os tempos: o mar de Janaína. E não só.

Pois além disso, o delírio ser exclusivo a Janaína conferiria a ela algo de “mágico”.¹⁰ Afinal, ela seria a única personagem a conseguir elaborar-se em encontros, lugares e situações para além de sua existência material. Esse mágico não nos interessava pois ele poderia suavizar a situação de tormento da personagem ou personalizar a capacidade de resistência, que apesar de ser evidente a força da mesma vir daquilo que lhe é específico e caro para sua vida, está presente na vida de todas as pessoas de formas diferentes. Conferir o mágico a Janaína retiraria esses acessos aos saberes do corpo por outras mulheres e os exotizaria em um lugar inacessível à vida comum. O valor dessa resistência está justamente em sua capacidade ordinária, comum, cotidiana, generalizada.

Para distribuir então essa capacidade edificadora de mundos por muitas pessoas pela linha delirante, faria sentido trabalhar em prol da confusão da subjetividade de algumas cenas: estou experimentando a subjetividade de alguma personagem? Se sim, de qual? Tendo possibilidades de respostas diferentes para as mesmas perguntas, estaria pactuado que a capacidade fabulatória, delirante, sonhadora, intuitiva pertence a várias pessoas.

expressões intervêm na vida da personagem tanto quanto as ações cotidianas assimiláveis como “reais” - aqui as aspas entram pela mesma proposta brincante: o real é uma mentira, mas uma mentira séria. Seríssima.

¹⁰ Esta elaboração da complexidade da personagem e dos caminhos pelos quais o filme se fazia esteve muito presente nos encontros de montagem com Lincoln Pérciles, querido amigo e realizador do Capão Redondo em São Paulo - SP, que contribuiu para juntos entendermos e sentirmos com seriedade e zelo a matéria que tínhamos em mãos.

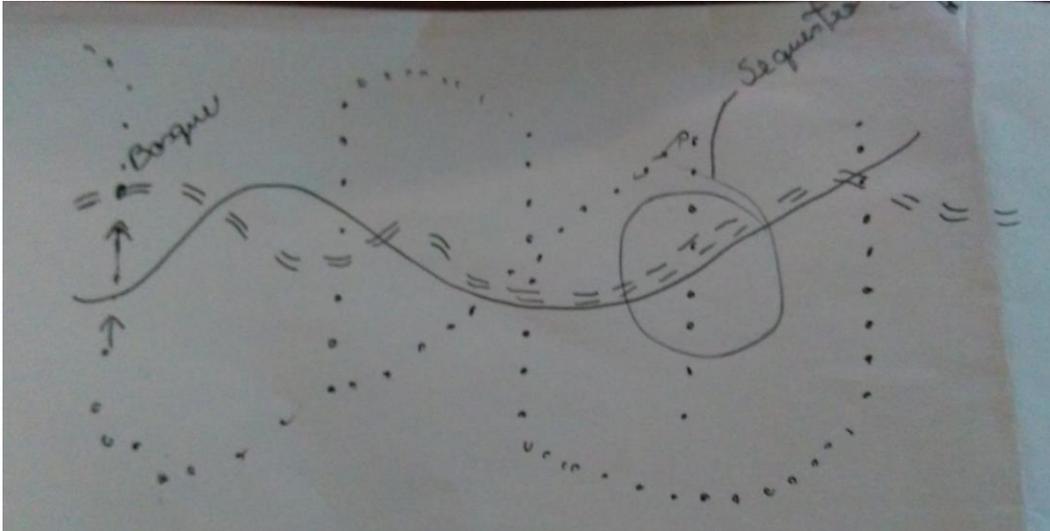
Pensamos, portanto, em manter essa linha narrativa por todo o filme, de modo que mesmo quando Janaína escapa da prisão, ela ainda aparece presa, ainda vivencia momentos de fusão entre lugares desconexos, ainda encontra mulheres fardadas. Assim, seguindo a premissa de tempo espiralar de Leda Martins, “a ideia de sucessividade temporal é obliterada pela reativação e obliteração da ação, similar e diversa, já realizada tanto no antes quanto no depois o instante que a restitui, em evento.”¹¹. O retorno de certas situações deixaria de lado a ideia da resolução privada das mesmas. A reincidência de alguns fatos diz sobre um tempo espiralar, com uma história que se atualiza modificando as feições das estruturas de opressão.

A permanência das linhas narrativas diz sobre habitarmos ao mesmo tempo diferentes instâncias e elas se cruzarem em nossa vida. A repetição elíptica de situações marcadas em um tempo passado diz sobre sua permanência, mutável, no tempo presente do corpo. “A história é objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de ‘agoras’”.¹² A igual importância de todas as instâncias diz sobre a vivência cotidiana, o sonho, a imaginação, o pensamento, a intuição, a dança, o cantar serem saberes do corpo sem hierarquia entre si e igualmente influenciarem a vida. Todos transmitem ancestralidade, cultura e conhecimento. Trazendo Paulo Freire, patrono da educação brasileira, em um ano em que o presidente do Brasil tem a sugestão autoritária de queimar seu legado: “Não há saber mais ou saber menos: há saberes diferentes.”

Além disso, a fusão das linhas que teoricamente representam narrativas de subjetividades individuais diz sobre o decurso das vidas de todas as pessoas participantes ser afetado por essa encruzilhada, mas de forma que muitas vezes não é mensurável. No capítulo 5 deste nosso caminho exemplificarei um desses momentos no filme.

¹¹ Martins, Leda. **Performance do tempo espiralar**. In Performance, exílio, fronteiras: errâncias territoriais e textuais (org) Ravetti, Graciela e Arbex, Márcia. Belo Horizonte: FALE-Faculdade de Letras da UFMG, 2002.

¹² BENJAMIN, Walter. **Teses sobre o conceito de história**. In Walter Benjamin - Obras escolhidas. Vol. 1. Magia e Técnica, Arte e Política. São Paulo: Brasiliense, 1987.



Esboço final das linhas narrativas de Tremor Iê. Os referentes de cada tipo de traço continuam os mesmos: a linha contínua representa o tempo presente material e verossímil; a linha pontilhada representa os sonhos de Cássia; a linha dupla e descontínua representa os delírios de Janaína.

4. A Jornada da louca



Carta zero do Tarot, representativo da mulher que se lança à jornada, chamada louca ou boba, sem ter o que levar ou aonde chegar. As demais cartas do arcano maior representam os seus pontos de encontro, mas no momento ilustrado ela ainda não partiu. No entanto, a carta do baralho Motherpeace a ilustra à beira de um rio em meio a várias formas de vida, cujo início não vemos e tampouco precisamos seu fim, tendo apenas a certeza de que não é dali que se parte, pois a vida e o rio possuem um curso contínuo e infinito.

Considerando as derivas de Ursula K. no texto base para este trabalho, compartilho que ele foi também grande influência para que pensássemos esse embaralhamento das

linhas narrativas, ainda que intuitivamente. O filme moldar como forma o cruzamento de tais linhas narrativas propiciaria a inserção do que não regulamos na vida e do que nos influencia sem nos darmos conta.

A bolsa do filme abarca heterogeneidade de expressões de corpo e voz: cada um desses eixos se elabora por diferentes formas de atuação; incoerência: as histórias se repetem de um eixo em outro com a da mudança de alguns elementos; confusão entre acontecimento real e subjetivo, memória e invenção, sonho e concreto. Algumas situações, como a negociação de Janaína com um homem atrás de uma mesa no que parece ser o calabouço onde ela estava presa, não são localizáveis com precisão em uma das linhas nem possuem desfecho - Janaína e Cássia voltam para a prisão no final quando conversam com ele depois do sequestro da urna do ex-ditador ou se trata ali de um trecho de sonho de Janaína? Posto que é o mesmo homem que vemos no que parece ser um plano subjetivo de Janaína quando ela está dormindo no quintal de Cássia

A bolsa é a partilha dessa jornada em que independemos do entendimento da linearidade dos fatos para apreendermos a articulação e resistência dessas mulheres. Elas são personagens complexas, e só assim podemos inseri-las em nosso mundo. Donna Haraway traz que “O eu dividido e contraditório é o que pode interrogar os posicionamentos e ser responsabilizado, o que pode construir e juntar-se a conversas racionais e imaginações fantásticas que mudam a história.”¹³. E essa possível interrogação dos posicionamentos funciona também para colocar em perspectiva a ordenação do mundo, partindo da ideia de que “(...) o material montado interrompe o contexto no qual é montado” (Benjamin, 1996, p. 133) do teatro épico de Bertold Brecht.

Se o cinema se utiliza de material montado, tanto interno aos planos quanto entre eles, tal montagem pode não carregar a impressão de interrupção quando adere a uma estética que acortina a operação de junção dos planos ou a explicitação do processo de feitura da obra. Essa é a premissa do cinema clássico colocada em xeque pelo cinema moderno, a transparência do primeiro versus a opacidade no segundo, nos termos de Ismail

¹³ HARAWAY, Donna. **Saberes Localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial.** Cadernos Pagu, 2009. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/1773>> Acesso em 11/04/2019.

Xavier¹⁴. Mas há ainda a interrupção ou quebra da lança quando os elementos montados não formam um eixo narrativo linear-temporal de elementos encadeados com causalidade. Walter Benjamin, comentando o teatro épico de Brecht, elabora que este “não se propõe a desenvolver ações, mas representar condições.”. Na narrativa bolsa cabem todos esses elementos, que então desprendidos de uma localização e função precisas na história, são tais que possibilitam o caos, as encruzilhadas e as elipses que formam nossa, agora sim, História no mundo.



Quando Janaína ainda está presa, em linha narrativa que não sabemos ser da subjetividade dela ou de Cássia, elas se encontram e esta conta da abordagem policial que sofreram nesse tempo da ausência da amiga.

¹⁴ XAVIER, Ismail. **O discurso cinematográfico: A opacidade e a transparência**. Paz e Terra, 2008.



As mesmas personagens que, mascaradas, realizaram o sequestro, tocam na rua no fim do filme, na mesma posição em que estavam na história da abordagem relatada por Cássia no plano da foto anterior.

5. Encruzilhada narrativa

“Então, quando eu comecei a escrever romances de ficção científica, eu cheguei carregando esse grande e pesado saco de coisas, minha sacola estava cheia de frouxos e desajeitados, e minúsculos grãos menores que um grão de mostarda, além de redes intrincadamente tecidas que quando laboriosamente se desenrolavam podiam se ver pedaços de uma pedra azul, um cronômetro funcionando imperturbavelmente contando a hora em outro mundo e o crânio de um rato; esse saco estava também repleto de inícios sem fim, de iniciações, de perdas, de transformações e traduções, e muito mais truques que conflitos, muito menos triunfos do que armadilhas e delírios; cheio de naves espaciais que ficam presas, missões que falham e pessoas que não entendem.”

Ursula K. Le Guin¹⁵



Cena exemplo da fusão das linhas narrativas.

¹⁵ Tradução minha, de Elena Meirelles e Paulo Victor Soares.

Na cena do fotograma acima, temos a visita de três mulheres com farda da prisão no quintal de Cássia. Na cena, as duas protagonistas conversam e não as veem, mas são por elas vistas a todo instante. Elas estão na mesma posição que estavam na noite quando conversavam na fogueira, acontecimento da linha narrativa mais próxima à realidade. Em planos pontos de vista cujos olhares advêm sempre de uma das três visitantes, a não ser neste último plano conjunto da foto acima, elas escutam Janaína contando para Cássia sobre prisões injustas de três mulheres, que acabamos por associar a elas, sem certeza. São elas, ou poderiam ser: Artemísia, presa por prova plantada pela polícia como vingança por não encontrar seu ex-companheiro traficante; Nsinga, presa em uma manifestação por portar um lápis de ponta fina; e Inaê, presa grávida por roubar um frango e quatro ovos de páscoa no supermercado.

Janaína faz esses relatos assim como na fogueira contou do que aconteceu nesse tempo que esteve presa, mas suas pausas, as presenças não percebidas e o silêncio das outras mulheres se assemelham a outros momentos do filme em que as duas se encontravam e conversavam em um registro não naturalista, em que uma delas se colocava só como ouvinte, em lugares diferentes dos ambientes familiares ao filme. São exemplos: o bosque em que Janaína, fardada, depois de encontrar Cássia, caminha com uma colher que produz som de agogô até encontrar seu sobrinho criança; ou o sonho de Cássia em que ela encontra uma mulher vendada, em um labirinto de calabouços no fundo do mar onde “há outras também, mas ela nem sabe”.



As duas amigas se encontram em um bosque à noite, e Janaína ouve Cássia contar de uma invasão a um prédio em momento do filme que em outra linha narrativa Janaína ainda está desaparecida. Durante a contação da história, esta só olha para frente, até que Cássia conta que foi agredida e elas se encaram.



Cássia sonha com alguém ausente mesmo após o retorno de Janaína.

Na bolsa do filme, a memória tece sua forma de expressão pela costura do real com invenção e é assim possibilidade de se ressignificar, mutável que é, quando colocada em companhia a outras camadas vividas, aos outros elementos da bolsa, como afeto, solidariedade e fé. Nada apaga a violência que Janaína sofreu, mas o próprio gesto de partilhar tal acontecido com alguém, o de trazer as músicas que ela compunha para seu sobrinho, ela construir teresas¹⁶ com amigas em liberdade e mulheres presas, ouvir uma amiga dizer “a gente tá preocupada contigo”, são ressignificantes da resposta corporal à memória gravada pela dor.



Amigas em liberdade e mulheres presas constroem juntas uma teresa como a que Janaína usa para fugir. Em um mesmo espaço, pessoas separadas pelos muros e pelo tempo sem se verem estão reunidas.

¹⁶ Nome que se dá para cordas confeccionadas com lençóis, roupas ou outros tecidos corriqueiros com fim de fuga de sistemas de aprisionamento, como sanatórios e prisões.

Quando Le Guin comenta sobre buscar contar a história da vida e coloca esta como não contada, ela segue o texto voltando atrás e retificando que desde sempre se contou a história da vida, “em todos os tipos de palavras e maneiras.”, mas sua urgência em buscar “a natureza, o sujeito, as palavras de outra história, a não contada, a história da vida” é por estabelecer que apesar das tantas maneiras que existem e sempre existiram de se contarem histórias, o “herói assumiu o controle”, e postula qual o predomínio de forma e conteúdo que passou a imperar com ele:

“Então o Herói decretou através dos seus trompetes e seus Legisladores primeiro: que a forma apropriada da narrativa é a da flecha ou lança, começando aqui e indo direto para lá e ploft! Atingindo sua marca (que cai morto); segundo, que a preocupação central da narrativa, incluindo o romance, é o conflito e o terceiro, que a história não é boa se o herói não estiver nela.

Eu discordo de tudo isso. Eu diria que a forma natural e adequada do romance pode ser a de um saco, uma bolsa. Um livro contém palavras. Palavras manifestam e contem em si ações, coisas. Eles carregam significados. Um romance é uma trouxa de de medicamentos que guarda coisas em uma relação particular e poderosa umas com as outras e conosco.”

(Le Guin, 1989. Tradução minha, de Elena Meirelles e Paulo Victor Soares)

Nesse sentido, nossas personagens (também) frágeis, (também) confusas, (também) impotentes de uma salvação ampla e irrestrita para o mundo as distancia de um heroísmo não por conduta moral ou atributos de personalidade, mas pela forma como estão inseridas na narrativa: não nos permitem atestar verdades sobre elas ou sobre o decurso das ações. Os heróis são no geral personagens planos, previsíveis e a transformação pela qual passam são também previsíveis pela superação do conflito que vencem. A bolsa não possui bordas sólidas e abarca em seus bolsos furados as contradições e múltiplas camadas das pessoas, as confusões de nossas subjetividades e a contaminação do imprevisível dos dias no trajeto sempre em transformação. O conflito nem é só um, e à sequência mais próxima aos filmes de ação – do sequestro dos restos mortais do Marechal Castelo Branco de seu Mausoléu no palácio do governo do estado – não se dá um desfecho que nos tranquilize quanto ao reestabelecimento da ordem das coisas, até porque a ordem das coisas no mundo é violenta e não desejada por nós.

6. Cotidiano



O apanhador de desperdícios

“Uso a palavra para compor meus silêncios.

Não gosto das palavras
fatigadas de informar.

Dou mais respeito
às que vivem de barriga no chão
tipo água pedra sapo.

Entendo bem o sotaque das águas

Dou respeito às coisas desimportantes
e aos seres desimportantes.
Prezo insetos mais que aviões.
Prezo a velocidade
das tartarugas mais que a dos mísseis.
Tenho em mim um atraso de nascença.
Eu fui aparelhado
para gostar de passarinhos.
Tenho abundância de ser feliz por isso.
Meu quintal é maior do que o mundo.
Sou um apanhador de desperdícios:
Amo os restos
como as boas moscas.
Queria que a minha voz tivesse um formato
de canto.
Porque eu não sou da informática:
eu sou da invencionática.
Só uso a palavra para compor meus silêncios.”
Manoel de Barros

A cachorra da casa dos meus pais começa a latir porque alguém chegou em casa agorinha. É minha irmã Carla, que vem direto me contar que a tentativa de pegar um broto do cacto na porta do trabalho dela deu errado, se espetou um monte. Era para eu levar para Fortaleza, ele. Parece que a Maria Socorro do 801 passou na hora, viu a cena e achou graça sem dó. Minha mãe vem lá da cozinha porque escutou o nome da vizinha e achou que uma de nós estivéssemos em apuros. Rimos as três. Minha mãe abre meu guarda-roupas para guardar um agasalho que eu deixei de fora e comenta que a bolsa da minha avó estava ali, que era pra doar. Tinha ficado ali desde que minha vó foi pro hospital, com tudo que ela carregava. Começa a tirar as coisas de dentro:

uma niqueira vermelha,
monóculo lilás com foto da minha tia Maura criança de farda escolar e cabelinho curto,
bandeira do Brasil ao fundo,
foto 5x7 da minha mãe com uns 40 anos e uma blusa florida que eu adorava,
várias fotos 3x4 da Tia Márcia,
um saquinho de Santo Antônio com uma moeda de um real,
uma pulseira sem pingente,
cartão de vacinas,
duas sementes de sucupira,
rapé vencido,
cartão do ônibus de Goiânia, já com algumas letras apagadas,

oração de Nossa Senhora Desatadora dos Nós,
santinho do Pedrinho, falecido há muitos anos,
Pomada do vovô Pedro, feita no centro espírita e que cura machucados dos mais diversos tipos.

Vó Nita levava seus amores na bolsa assim como hoje a carregamos em memória. Cada item encontrado ali por minha mãe foi gerador de um relato pra mim e minha irmã, e cada história criou novos aspectos e sentimentos atrelados à memória que dela tínhamos. Modificou a memória, modificou a vida de minha vó que nós transmitiremos. Essa modificação foi possível pelo achado da bolsa, pelo casaco fora do armário, pelo relato da minha irmã com o nome da Socorro, pelo latido da Mel, pelo broto de cacto difícil de arrancar naquele dia e por tudo que aconteceu nesse meio tempo e que não sabemos.

O acaso ser disparador de tantas situações que vivemos é outro aspecto da narrativa-bolsa que nos interessa. Aqui, com dificuldade, sigo esta monografia que se veste de raciocínio contínuo enquanto mil situações atravessam meu corpo, ao que poderia seguir dizendo que me atrapalham o pensamento ou que me ajudam a compô-lo - ambas opções seriam verdadeiras. Uma vizinha que vem falar comigo, a energia que acabou do nada semana passada, a letra da música nova do Emicida que Lídia mostrou, a frase do cartaz do teatro do meu trabalho que leio porque tenho que esperar a pessoa desocupar o banheiro para eu usar (e acabou por ser incorporada na escrita): tudo isso me distrai a flecha de pensamento e altera o decurso do mesmo e das situações que vivo.

Quando fomos exibir Tremor Iê no Lab Produções Audiovisuais e Estratégias Vitais¹⁷ no dia 4 de abril de 2019, o debate em seguida foi um dos mais especiais que tivemos até agora. Quando conversamos sobre a montagem do filme propor uma estrutura de tempo que estava sendo apontada em algumas críticas como não convencional, uma das mulheres comentou que esse aspecto o tornava mais próximo à vida, ao tempo da vida. Nas palavras dela, ou nas palavras dela de minha lembrança, o cotidiano não é constituído apenas por ações previsíveis, planejadas e encadeadas segundo uma lógica compreensível, mas atrapalhado a todo instante pelos sons, pelo entorno, pelo acaso: pela vida. E também por isso ela via o filme como próximo a ela, como elucidante de um mundo possível de ser

¹⁷ Laboratório que acontece no Centro Municipal de Arte Hélio Oiticica, em seu segundo ano. Começou na Casa Nem em 2018, voltado principalmente para pessoas transsexuais.

reconhecido por ela, e por isso acabar tornando o filme mais compreensível por seu corpo do que se seguisse uma linha narrativa ininterrupta.

Nesse sentido, a proximidade à vida não é só pela inclusão do cotidiano através de ações como as vividas por Cássia e Janaína de dormir, catar limões, tomar café e andar de bicicleta. O cotidiano se faz presente também pela forma: por abarcar o acaso e por ele se contaminar e por não ser possível identificar com exatidão a etapa de uma transformação em processo perene. Walter Benjamin elabora que “Nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história.”¹⁸ e da importância de não distinguir entre os grandes e os pequenos acontecimentos. Manoel de Barros se considera um apanhador de desperdícios e dessa coleção ele compõe poemas. Sua água pedra sapo não caberiam em estruturas rígidas de métrica e espaçamento padronizado entre as estrofes.

7. Nkali

Virginia Woolf, no texto *Ficção Moderna*, ensaia sobre método literário e sobre a dificuldade de se analisarem as transformações e contribuições do seu período artístico pelo fato de os contemporâneos estarem “aos pés do solo, (...) meio cegos pela poeira”. Aquela poeira dos recentes agoras. Ela lança muitas perguntas que podem acometer um escritor, dentre as quais: “A vida é assim? Os romances devem ser assim?”, e se trago seus questionamentos para o presente trabalho sobre o qual discuto forma e método é importante trazer uma contribuição de Woolf, quando ela coloca que

“De qualquer modo é um erro ficarmos do lado de fora examinando ‘métodos’. Qualquer método é certo, todo método está certo, ao expressar o que desejamos expressar, se somos escritores; ele nos transporta para mais perto da intenção do romancista se somos leitores. Este método tem o mérito de nos deixar mais perto do que fomos preparados a chamar de vida em si mesma.”¹⁹

Aproveito este embalo para sublinhar que minha afinidade pela forma bolsa para elaboração de narrativa não desmerece as complexidades e alcance sensível das jornadas

¹⁸ BENJAMIN, Walter. **Teses sobre o conceito de história**. In Walter Benjamin - Obras escolhidas. Vol. 1. Magia e Técnica, Arte e Política. São Paulo: Brasiliense, 1987.

¹⁹ WOOLF, Virginia. **Ficção Moderna**. In: O leitor comum. Rio de Janeiro: Graphia, 2007.

dos heróis ou narrativas lanças. Virginia segue no texto a reflexão sobre a dificuldade para o romancista de seu presente sendo “inventar formas de ser livre ao registrar o que escolhe”, e esse desafio se aplicaria a qualquer contação de história.

O perigo da flecha não é a supressão de certos acontecimentos - Manoel de Barros nos faz aprendizes da ignorância: “há certas frases que se iluminam pelo opaco”²⁰ - mas o fato de ela ser hegemônica, se pretender única, certa e certa. Chimamanda Adichie quando discorre sobre “o perigo de uma história única”²¹, coloca como existir a predominância de *uma* narrativa sobre um povo, uma cultura, um país incorre na violência de estigmatizá-lo e tolir as possibilidades de existência para além do estigma. A narrativa única é a ficção da verdade, e ela suprime individualidades, invisibiliza identidades e justifica políticas de exclusão.

“Há uma palavra, uma palavra da tribo Igbo, que eu lembro sempre que penso sobre as estruturas de poder do mundo, é a palavra *nkali*.

É um substantivo que livremente se traduz: “ser maior do que o outro”. Como nossos mundos econômico e político, histórias também são definidas pelo princípio do *nkali*. Como é contada, quem as conta, quando e quantas histórias são contadas, tudo realmente depende do poder. Poder é a habilidade de não só contar a história de outra pessoa, mas de fazê-la a história definitiva daquela pessoa.

(...) Claro, África é um continente repleto de catástrofes. Há as enormes, como as terríveis violações no Congo. E há as depressivas, como o fato de 5.000 pessoas candidatarem-se a uma vaga de emprego na Nigéria. Mas há outras histórias que não são sobre catástrofes. E é muito importante, é igualmente importante, falar sobre elas. Eu sempre achei que era impossível relacionar-me adequadamente com um lugar ou uma pessoa sem relacionar-me com todas as histórias daquele lugar ou pessoa. A consequência de uma única história é essa: ela rouba das pessoas sua dignidade. Faz o reconhecimento de nossa humanidade compartilhada difícil. Enfatiza como nós somos diferentes ao invés de como somos semelhantes.” (Adichie, 2009)

O poder que as histórias têm é enorme. Chimamanda coloca que elas roubam a dignidade das pessoas, mas que também a podem devolver. Não precisamos quebrar as flechas nem desmerecer a caça, mas ressaltar a importância de várias narrativas existirem para além dessas, a importância da jornada das bobas, das loucas, das pessoas comuns.

²⁰ DE BARROS, Manoel. **Uma didática da Invenção**. In: O livro das ignorâncias. Rio de Janeiro: Schwarcz S. A., 2016.

²¹ Do título da fala “Eu e o Outro: o perigo de uma história única” para o tema “A essência das coisas invisíveis” feita em 2009 em Orxford, Inglaterra. Disponível em <https://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story/transcript?language=pt-br> Acesso em 02/03/2019.

A flecha do meu professor de história não diz sobre não existirem outras orientações historiográficas, mas sobre *a escolha* de uma única delas, diz sobre hegemonia discursiva, sobre *nkali*.

Crescemos vendo, lendo e ouvindo nos livros didáticos, televisões, jornais, revistas, museus e outdoors pessoas brancas, famílias heterossexuais, brinquedos binários sexistas, rituais de celebração cristãos. Quem não se insere nestas identidades parece ter uma existência invisível, ou invisibilizada estruturalmente diante da doutrinação operada pela repetição dessas narrativas, afetando toda saúde psicológica e emocional, provocando baixa auto-estima e apagamento histórico.

Não bastaria trocar o herói por um personagem à margem da sociedade, pois conteúdo se indissocia da forma. Inclusive, para o capitalismo contemporâneo, muito se faz propício ter sujeitos subalternizados incluídos nas empresas, nos filmes, nos outdoors, porque esta forma politicamente correta de operar em consonância com a diversidade de corpos passa na peneira do julgamento moral e alcança mais consumidores. Tudo bem existirem homossexuais, desde que consumam no dia dos namorados; tudo bem o beijo gay na novela, desde que dentro de uma lógica de relacionamento monogâmico; tudo bem a cantora travesti cantar nos grandes eventos do país, desde que obedeça aos padrões binários, racistas e gordofóbicos de beleza.

A bolsa abarca até mesmo o herói, mas Ursula coloca que dentro dela ele seria uma batata, o que não é pouca coisa, afinal uma batata é super importante para a vida. Assim, parece se dizer respeito a um mundo em que as multiplicidades de existência não estão à serviço de uma adequação à moda, e sim ao respeito às singularidades como forma que possa abarcar a edificação da história dos sujeitos para quem elas foram negadas.

Considerações Finais

A deriva sobre contações de histórias a partir da ideia de bolsa nos faz ter um nome para conversar sobre as potências de narrativas feitas de lacunas, segredos, dúvidas, inconclusões, com elementos cujas articulações não são promotoras de um eixo necessariamente causal. Histórias (também) sem clímax, sem necessariamente resolverem conflitos, com acontecimentos cotidianos, corriqueiros e ordinários. Histórias que deem conta da existência da minha mãe na História do mundo. Histórias que inspirem homens como meu pai a se permitirem ser frágeis. Histórias que incluam minha vizinha dona Fátima em narrativas que não estigmatizem as mulheres negras, que as coloquem no patamar de matriz intelectual e cultural do Brasil, que contestem esta que só fala das guerras (europeias) e conquistas de generais, políticos e papas. Histórias que reconheçam a força de quem dá estrutura para outras vidas, quem constrói em vez de destruir (e não recebe medalhas ou estátuas), de quem vê Deus em uma pedrinha miudinha, de quem luta absolutamente todos os dias por desafios enormes como comer, se reconhecer no passado ou voltar com vida para casa.

Longe de querer definir o que seria um filme bolsa ou mesmo uma narrativa bolsa, muito menos fazer uma cartilha a modo dos manuais de roteiro para chegar em como se constrói uma delas, dar este nome é um organizar um eixo gravitacional para pensamentos, conexões, alusões, contrapontos e críticas a elementos desse campo de energia.

Tremor Iê é bolsa de acúmulo de várias vivências inventadas, vividas, transformadas e compartilhadas na fogueira de contação de histórias a que o filme convida a nos sentarmos para ouvir. Com esse convite, vem o recado de que estar livre no mundo é também criar sem as amarras da forma pré-moldada, explicada, sem cumprir expectativas dos estigmas. Desfazer a história única, quebrar a lança da história, reconhecer a força das fragilidades, os tantos saberes tantos do corpo, a infinitude do tempo e de nós, assim sem fim ou ponto final

Bibliografia

ADICHIE, Chimamanda. **Eu e o Outro: o perigo de uma história única**. Campanha Ted Talks, 2009. Disponível em: <https://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story/transcript?language=pt-br> Acesso em 02/03/2019.

AKOTIRENE, Carla. **O que é interseccionalidade?** Coleção “Feminismos plurais”. 1ª edição. São Paulo: Letramento, 2018.

BENJAMIN, Walter. **Teses sobre o conceito de história**. In Walter Benjamin - Obras escolhidas. Vol. 1. Magia e Técnica, Arte e Política. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 222-232.

DE BARROS, Manoel. **Memórias inventadas**. Rio de Janeiro: Schwarcz S. A., 2018.

DE BARROS, Manoel. **O livro das ignoranças**. Rio de Janeiro: Schwarcz S. A., 2016.

HARAWAY, Donna. **Saberes Localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial**. Cadernos Pagu, 2009. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/1773>> Acesso em 11/04/2019.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005, 42.ª edição.

LORDE, Audre. **Sister Outsider**. New York: Crossing Press, 1982.

LE GUIN, Ursula K.. **The Carrier Bag Theory of Fiction**. In: Dancing at the Edge of the World: Thoughts on Words, Women, Places. New York: Grove Press, 1989.

MOMBAÇA, Jota. **Rumo a uma redistribuição desobediente de gênero e anticolonial da violência!** 2016. Disponível em: <https://issuu.com/amilcarpacker/docs/rumo_a_uma_redistribuicao_da_vida> Acesso em 04/04/2019.

MARTINS, Leda. **Performance do tempo espiralar**. In Performance, exílio, fronteiras: errâncias territoriais e textuais (org) Ravetti, Graciela e Arbex, Márcia. Belo Horizonte: FALE-Faculdade de Letras da UFMG, 2002.

RAGO, Margareth. **Epistemologia feminista, Gênero e História**. In: PEDRO, Joana Maria e GROSSI, Miriam Pilar (Org.). Masculino, feminino, plural. Florianópolis: Editora Mulheres, 2000.

VOGEL, Karen; NOBLE, Vicki.. **Motherpeace – Tarot**. U.S. Games Systems March 1, 2003.

WOOLF, Virginia. **Ficção Moderna**. In: O leitor comum. Rio de Janeiro: Graphia, 2007.

XAVIER, Ismail. **O discurso cinematográfico: A opacidade e a transparência**. São Paulo: Paz e Terra, 2008.