

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas
Programa de Pós-graduação em Comunicação Social

Iara Helena Magalhães

Verjuntas – Cineclube de Mulheres nas ocupações urbanas em Uberlândia/MG

Belo Horizonte
2024

Iara Helena Magalhães

Verjuntas – Cineclube de Mulheres nas ocupações urbanas em Uberlândia/MG

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Universidade Federal de Minas Gerais como requisito parcial para obtenção do título de Doutor.

Área de Concentração: Comunicação e Sociabilidade Contemporânea

Linha de Pesquisa: Pragmáticas da Imagem

Orientadora: Profa. Dra. Cláudia Cardoso Mesquita

Belo Horizonte
2024

| | |
|--------|--|
| 301.16 | Magalhães, Iara Helena. |
| M189v | Verjuntas [manuscrito] : cineclube de mulheres nas |
| 2026 | ocupações urbanas em Uberlândia /MG / Iara Helena |
| | Magalhães. - 2024. |
| | 218 f. |
| | Orientadora: Claudia Cardoso Mesquita. |
| | Tese (doutorado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. |
| | Inclui bibliografia. |
| | 1. Comunicação – Teses. 2. Mulheres – Teses. 3. Cineclubes – Teses. I. Mesquita, Claudia Cardoso. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. III. Título. |



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIA HUMANAS - FAFICH
COLEGIADO DO CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO SOCIAL

FOLHA DE APROVAÇÃO

"Verjuntas – Cineclube de Mulheres nas ocupações urbanas em Uberlândia/MG."

IÁRA HELENA MAGALHÃES

Tese de Doutorado defendida e aprovada, no dia vinte de junho de dois mil e vinte e quatro, pela Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Universidade Federal de Minas Gerais constituída pelos seguintes professores:

Profª Cláudia Cardoso Mesquita - Orientadora
DCS/FAFICH/UFMG

Profª Roberta Oliveira Veiga
DCS/FAFICH/UFMG

Profª Luciana de Oliveira
DCS/FAFICH/UFMG

Profª Ângela Cristina Salgueiro Marques
DCS/FAFICH/UFMG

Profª Edileuza Penha de Souza
UNB

Prof. Douglas Mosar Morais Resende
UFF

Belo Horizonte, 20 de junho de 2024.



Documento assinado eletronicamente por **Edileuza Penha de Souza, Usuária Externa**, em 09/05/2024, às 16:42, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Angela Cristina Salgueiro Marques, Professora do Magistério Superior**, em 26/06/2024, às 13:55, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **DOUGLAS MOSAR MORAIS RESENDE, Usuário Externo**, em 27/06/2024, às 00:16, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Claudia Cardoso Mesquita, Professora do Magistério Superior**, em 04/07/2024, às 09:02, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Luciana de Oliveira, Professora do Magistério Superior**, em 04/07/2024, às 09:34, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Roberta Oliveira Veiga, Professora do Magistério Superior**, em 08/07/2024, às 17:56, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **3233471** e o código CRC **916FF39F**.

Dedico este trabalho à minha mãe Adenir, que não gostava muito do nome, nunca sabiam se se referia a homem ou mulher, mas era ela. Filha de um sitiante no estado de São Paulo. Nasceu em 14 de dezembro de 1935, foram cinco irmãos e depois de dez anos mais uma irmã e um irmão (rapa do tacho, como ela dizia). Nascera entre os primeiros cinco filhos. Ao começar os anos escolares sua professora, vizinha da família, elogiava a atenção e vivacidade de Adenir (com seus olhinhos de jaboticaba), antes de concluir o quarto ano primário, meu avô a tirou da escola, para cumprir o que ele considerava ser o papel da mulher: cuidar da casa, das roupas, da comida e dos irmãos. Mamãe aprendeu a costurar e a bordar, tinha uma máquina de costura desde os 16 anos, coisa que poucas moças na época podiam ter, e aos vinte anos de idade nasceria eu, em 28/11/1955, a primeira filha. O sonho de minha mãe era estudar astronomia, ela dizia que queria saber sobre os planetas, as estrelas, a escuridão da noite e a claridade do dia. Mãe, você deve estar agora entre essas naturezas que nós aqui não conseguimos tocar com nossos corpos, apesar de sermos poeira das estrelas, mas você é agora a estrela ADENIR, vou te ver todas as noites na escuridão do céu e na luz da minha saudade. Não tenha mais medo do escuro, você agora brilha nele. (26/3/2024)

AGRADECIMENTOS

Este trabalho acionou muitas pessoas, pensamentos, ideias, lugares, filmes e imagens. Deu forma ao trabalho, ao afeto de inúmeras pessoas às quais gostaria de agradecer nominalmente:

A Universidade Federal de Minas Gerais/UFGM, a Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas/FAFICH e o Programa de Pós-graduação em Comunicação/PPGCOM que me permitiram adentrar como pesquisadora, além de gerar as condições materiais, simbólicas e institucionais necessárias para a conclusão deste trabalho.

Fui beneficiada pelo apoio dos professores e professoras da Linha de Pesquisa Pragmáticas da Imagem pelas trocas bibliográficas, iconográficas e gastronômicas entre nós e os/as pesquisadores/as convidados/as, possibilitando-me o contato com a constelação autoral textual, imagética aqui elencada e estudada.

Em particular me sinto amorosamente e intelectualmente afetada por Cláudia Cardoso Mesquita, minha orientadora, pelo conhecimento, comprometimento, amizade e as conversas infinitas.

À Roberta Oliveira Veiga e Luciana de Oliveira, integrantes da banca de qualificação cujas considerações significaram expansão de pensamentos, reformulações e precisões potencializando outros movimentos dessa experiência.

André Guimarães Brasil pelo amor e cuidado com nossos corpos desejosos de olhar, conhecer e falar sobre os cinemas contracoloniais.

César Geraldo Guimarães desde o primeiro encontro pela rebeldia, pelo aprendizado e pelas conjunções cósmicas com os mestres e mestras dos *Saberes Tradicionais* abrindo novas dimensões do viver.

Eduardo Antônio de Jesus pela com (vivência) e dedicação em pensar as imagens, o meio e suas mediações.

Fui inspirada pelos encontros com os/as colegas nos grupos de pesquisa Poéticas da Experiência e Poéticas Femininas, Políticas Feministas compartilhando preocupações, ideias e experiências, na sala 3100 e nas telas dos computadores durante a pandemia (que se incrustou entre o início e o final desta pesquisa).

Gostaria de agradecer a professora Erminia Maricato por me ler generosamente, e por seu trabalho de uma vida inteira desejoso de construir outra sociedade a partir das cidades.

Um enorme obrigada ao Dr. Iginio Marcos, advogado popular há 30 anos em resistência e luta pelas comunidades sem teto de Uberlândia, que me apresentou às mulheres das ocupações em 2017 e continua junto a elas.

Ao companheirismo das mulheres, Gisele Guimarães Santos, Maria Aparecida da Cruz Silva, Cacica Kawany Tupinambá (Maria de Lourdes Lima Soares), moradoras das Ocupações urbanas Taiaman, Bairro Élisson Prieto (ex-Ocupação Glória) e Maná, vocês são uma contumaz lembrança do porquê deste trabalho, é um prazer estarmos juntas.

Agradeço à geração recente de realizadoras audiovisuais negras brasileiras que estão fazendo cinema apesar das dificuldades atravessadas, durante um governo cujo primeiro ato foi abolir o Ministério da Cultura. Acreditamos, como vocês, que os gestos de uma poética negra feminista agem como germes para se pensar e viver de outra maneira.

Obrigada a minha revisora Sonia Miralda, pelos “sins e porque não” que tornaram possível este trabalho.

Ao meu amigo Wolney Mamede, designer e amante das imagens, dos sons e de Tom Zé: “Quando eu vi/ Que o Largo dos Aflitos/ Não era bastante largo/ Pra caber minha aflição/ Eu fui morar na Estação da Luz”.

À Guta, psicoterapeuta e doula, através dessa mistura amorosa o meu corpo é todo agradecimento.

Aos meus amigos e amigas Cesária Alice, Rosalva Portela, Virgínia Casado, Maria Carolina Gomes, Lourdinha Barbosa, Tania Martins, Rita Sipahi, Vanda Davi, muito obrigada por me acolherem, carinhosamente, ouvindo-me falar sobre a tese e os caminhos da pesquisa.

Nada disso seria possível se minha vida não estivesse avizinhada com a da minha família, não há palavras para expressar o quanto vocês me mantêm em pé: irmãos José Luiz, José Humberto e irmã Jussara, sobrinhos e sobrinhas, cunhadas, noras, genro, primas, primos, tios e tias.

Multiplico minha vida à dos meus filhos Rafael e Cauê, da filha Tais e do meu neto Heitor – “com vocês encontro assuntos que jogam pra trás os pensamentos” (como disse Guimarães Rosa em *A terceira margem do rio*) a fazer nascer as risadas e as conversas noite adentro.

A Francisco, meu pai, encantado que zela por nós, e recentemente minha mãe Adenir foi se juntar a ele: “Pedço de saudade / te levo pela mão/ agora somos nós e o nosso tempo” (Canção *Você sorriu pra mim*, de Luiza Possi e Roberta Campos).

Ao Akira, meu shih-tzu que me acompanha há 14 anos, quanto amor envolvido, ele sabe das minhas vontades e eu das dele.

Agradecer é um gesto que contém uma certa dimensão de risco, porque não podemos definir efetivamente onde começar e onde parar, entretanto por isso mesmo agradeço, aos 68 anos de vida, ter tido as possibilidades emocionais e intelectuais para fazer esta pesquisa – que o meu sorriso e alegria suavizem o risco desse infinito.

Não posso deixar de reverenciar os humanos e não humanos presentes nesta pesquisa e as possibilidades que a marcam como o início de outras por vir.

E minha dívida de gratidão a quem ler *Verjuntas - Cineclube de Mulheres em ocupações urbanas em Uberlândia/MG*.

RESUMO

Num passado recente, na cidade de Uberlândia-MG, histórico reduto do agronegócio e da UDR (União Democrática Ruralista), cerca de 10 mil famílias enfrentaram o poder público, os setores imobiliários, políticos e os meios de comunicação, em movimentos de luta por moradia. Neste plano de composição, as mulheres moradoras de três ocupações foram convidadas a fundar o Cineclube de Mulheres Verjuntas. O surgimento de um cineclube na periferia da cidade durante o período pandêmico é, por si só, um acontecimento inédito, sobretudo por ser organizado por uma equipe de mulheres sem teto, dispostas a iniciar uma atividade cineclubista, que aciona preferências estéticas, opções políticas e situações específicas de luta e de lida nas comunidades. A experiência de cinema nas ocupações, com as mulheres sem teto assistindo juntas, e pela primeira vez, a filmes de curta-metragem realizados por mulheres, constata a seguinte proposição: as mulheres nas ocupações produzem a vida em condições difíceis e injustas, entretanto, com atenção, com alegria e, por que não dizer, com vigor se dispõem a Verjuntas filmes como um desafio: elas desafiam a ordem das cidades, que não têm lugar para elas. A possibilidade epistemológica de que toda prática cultural é aplicada primeiramente ao corpo é defendida nesta pesquisa, em que o sensível é apreendido, escrito, transcrito e montado através de inter-relações entre os filmes e a sua apropriação, entre os aportes teórico-metodológicos e a produção de uma cartografia afetiva, entre os *cards* sensíveis e os desenhos e fotos produzidos pelas mulheres, entre os tempos dos momentos formativos da experiência e os da memória da escrita dos relatos. Ao juntar uma multiplicidade de pensamentos, autorias e filmes, provocamos movimentos, dentre eles, o da escuta de algumas invisibilidades – as mulheres sem teto e as comunidades à beira da cidade de asfalto –, rompendo de saída a separação entre quem conhece e quem supostamente é ignorante. A tese pode ser entendida como um campo de luta das mulheres sem teto, reverberando na produção de novos territórios de existência para elas e para as pesquisas comunicacionais, através da produção de novos arranjos epistemológicos sensíveis, no cotidiano, na ação política e na vida.

Palavras-chave: Cineclube de mulheres. Verjuntas. Ocupações urbanas. Uberlândia.

ABSTRACT

In recent past, in the city of Uberlândia-MG, a historic stronghold of agribusiness and UDR (União Democrática Ruralista), around 10 thousand families faced public authorities, real estate sectors, politicians and the media, in movements to fight for a home. In this composition plan, women living in three occupations were invited to found the Women's Film Club Seetogether. The emergence of a film club on the outskirts of the city during the pandemic period is, in itself, an unprecedented event, especially because it was organized by a team of homeless women, willing to start a film club activity, which triggers aesthetic preferences, political options and specific situations of struggle and daily work routine in communities. Cinema experience in occupations, with homeless women for the first time, watching short films directed by women, confirms the following proposition: women in occupations produce life in difficult and unfair conditions, however, with attention, with joy and, why not to say, with vigor they set out to see the films as a challenge: they challenge the order of cities, which has no place for them. The epistemological possibility that every cultural practice is applied primarily to the body is defended in this research, in which the sensitive is apprehended, written, transcribed and assembled through interrelations between films and their appropriation, between theoretical-methodological application and the production of an affective cartography, between the sensitive cards and the drawings and photos produced by women, between the times of formative moments of experience and those of the memory of writing the reports. By bringing together a multiplicity of thoughts, authors and films, we provoke movements, among them, listening to some invisibilities – homeless women and communities on the edge of the asphalt city –, breaking the separation between those who know and those who is supposedly ignorant. This thesis can be understood as a field of struggle for homeless women, reverberating in the production of new territories of existence for them and for communicational research, through the production of new sensitive epistemological arrangements, in everyday life, in political action, in their existente.

Keywords: Women's film club. Seetogether. Urban occupations. Uberlândia.

SUMÁRIO

| | |
|---|-----|
| INTRODUÇÃO | 11 |
| 1 (DE) PARTIDA - PROPOSTA INICIAL, A PANDEMIA E A MUDANÇA DE TRAJETO | 23 |
| 1.1 Projeto inicial - 2018 | 23 |
| 1.2 Projeto de pesquisa – segundo momento – 2019/2 | 26 |
| 1.3 A pandemia e a mudança de rumo da pesquisa | 27 |
| 1.4 O Cineclube Verjuntas na Ocupação Taiaman – Memória do processo | 30 |
| 1.5 O Cineclube Verjuntas nas cozinhas comunitárias – Memória do processo | 34 |
| 2 LADO A LADO: AS QUESTÕES DA TERRA NO BRASIL E EM UBERLÂNDIA. AS MULHERES SEM TETO PRODUZINDO VIDA NAS OCUPAÇÕES | 39 |
| 2.1 Três cenas: as mulheres sem teto (per)formam as comunidades | 48 |
| 2.1.1 Bairro Élisson Prieto (ex-Ocupação Glória) | 49 |
| 2.1.2 Ocupação Taiaman..... | 59 |
| 2.1.3 Ocupação Maná | 69 |
| 3 PERCURSO EM CENA - IDEIAS E AUTORIAS, CARTOGRAFIA AFETIVA E COMUNIDADE DE CINEMA, CURADORIA E FILMES DE MULHERES – TUDO É UMA QUESTÃO DE IMAGEM | 84 |
| 3.1 Ver juntos e Verjuntas..... | 84 |
| 3.2 A tese como cena | 89 |
| 3.3 Cartografia afetiva | 93 |
| 3.4 Comunidade de cinema | 100 |
| 3.5 Levantes | 103 |
| 3.6 Os filmes de mulheres | 109 |
| 4 VERJUNTAS – RELATO DA EXPERIÊNCIA | 130 |
| 4.1 <i>O primeiro momento - O Projeto Cineclube de Mulheres Verjuntas - Ocupação Taiaman</i> | 130 |
| 4.1.1 Um parêntese | 132 |
| 4.1.2 Os relatos | 133 |
| 4.1.3 Transcrição da <i>live</i> de encerramento do projeto | 139 |
| 4.2 <i>O segundo momento - Cineclube de Mulheres Verjuntas - Ocupação Taiaman/Temática: Maternidades</i> | 155 |
| 4.2.1 Aos relatos | 157 |
| 4.3 <i>O terceiro e quarto momentos do Cineclube de Mulheres Verjuntas - Cozinhas comunitárias no Bairro Élisson Prieto (ex-Ocupação Glória) e na Ocupação Maná</i> | 163 |
| 4.3.1 <i>A Cozinha Comunitária no Bairro Élisson Prieto (ex-Ocupação Glória) - Terceiro momento Cineclube de Mulheres Verjuntas</i> | 167 |
| 4.3.2 <i>A Cozinha Comunitária na Ocupação Maná - Quarto momento Cineclube de Mulheres Verjuntas</i> | 171 |
| 5 (DES)FECHO - CAMINHOS QUE SE BIFURCAM - A TESE E A VIDA: DIÁLOGOS ENTRE A NOÇÃO DOS COMUNS E UMA PERSPECTIVA FEMINISTA | 180 |

| | |
|---|------------|
| 5.1 Na Ocupação Taiaman - o projeto Cineclubes de Mulheres Verjuntas | 188 |
| 5.2 Na Ocupação Maná - Mulheres do Nosso Bairro 2022 - Cozinhas Solidárias | 189 |
| 5.3 Na ex-Ocupação Glória - os projetos elas + em Movimento e Mulheres do Nosso Bairro 2022 – Empreendimentos | 190 |
| 5.4 O(s) nó(s) | 191 |
| A FELICIDADE DELAS (À GUIA DE CONSIDERAÇÕES FINAIS) | 197 |
| REFERÊNCIAS | 200 |
| APÊNDICE - TRADUÇÃO EM PROCESSO | 206 |

INTRODUÇÃO

Quem mais ousaria acreditar que outro mundo seria possível, quem mais passaria seus melhores dias se preparando para isso e nos dias ruins derramar lágrimas por que esse mundo não chegou?

Saidiya Hartman (2022, p. 363)

Nos últimos seis anos, tenho tido a sorte de (com)viver com várias mulheres. Mulheres que moram na periferia da cidade de Uberlândia/MG. Mulheres que participam de movimentos de comunidades sem teto. Tenho tido a sorte de (com)partilhar com elas minhas preocupações, ideias, experimentos, escrita e leituras em relação a esta tese, em particular. Elas e a vida que elas criam têm sido uma constante lembrança do porquê deste trabalho.

A tese “Verjuntas – Cineclube de Mulheres nas Ocupações Urbanas em Uberlândia/MG”, de maneira respeitosa e amorosa, tenta lidar com mulheres – com as mulheres sem teto (elas nunca haviam assistido a curtas-metragens brasileiros e nem se encontrado para isso), com as diretoras dos nove filmes assistidos (sete¹ sabiam que os filmes realizados por elas estavam sendo exibidos naquele momento nas ocupações) –, no sentido de provocar a cocriação de espaços seguros para a expressão livre de mulheres, pequenos espaços que buscam abrigar e produzir a alegria e o acolhimento.

A experiência de cinema nas ocupações, com as mulheres sem teto vendo juntas pela primeira vez filmes realizados por mulheres, introduz a proposição: as mulheres nas ocupações produzem a vida em condições difíceis e injustas, entretanto, com atenção, com alegria e, por que não dizer, com força, se dispõem a ver filmes juntas. É como uma sublevação: elas desafiam a ordem das cidades, que não têm lugar para as sem-terra e as sem-teto.

Assim se anuncia esta experiência de mulheres com mulheres.

* * *

A pesquisa pretende instituir a prática de realizar sessões de cinema e, ao mesmo tempo, criar movimentos de transmissão desses ambientes e experiências – instaurando modos de ver, ouvir e dizer, em um processo de invenção compartilhada de formas de expressão e comunicação junto às mulheres sem teto.

¹ Exceto duas delas: Agnes Varda, já falecida, e Yasmin Thayná, por não termos conseguido fazer contato com ela na ocasião. Apenas recentemente a realizadora nos enviou uma mensagem de agradecimento emocionada, ao ver realizado o seu “desejo de projetar este filme [*Fartura*] nas cozinhas do Brasil”.

Não existe prática cultural que não seja aplicada primeiramente ao corpo. Em tudo que fazemos, expressamos através do corpo o que somos, o que nos forma, o que nos transforma e o que nos transborda, não há nada velado ou escondido, mas sim corporificado. É constitutivo dos corpos vivos serem afetados e se moverem, essa é uma política imanente dos corpos e só cessa com a morte.

Confesso que a primeira sensação que experimentei no início da jornada de me inscrever, aos 64 anos, após aposentada como professora universitária, no doutorado do PPGCOM, linha de pesquisa Pragmáticas da Imagem, na FAFICH/UFMG, foi a percepção da força e da capacidade de resistência dos corpos femininos, a começar pelo meu próprio corpo.

Mas essa história começa antes, com um grupo de mulheres moradoras da Ocupação Taiaman – cuja reintegração de posse estava prevista para o início de 2018 – e com a realização de um vídeo-denúncia, solicitado por duas delas e produzido junto comigo. O vídeo chegou às mãos do juiz e, segundo elas, ele se sensibilizou e decidiu pedir mais informações à Prefeitura Municipal de Uberlândia. Elas estão lá até hoje.

Neste processo três corpos femininos me sensibilizaram – Gisele, Maria e Maria Adélia; e era o tempo ziguezaguando entre o passado e o futuro.

Gisele, mãe de dois outros filhos (um menino e uma menina) estava grávida de gêmeos, um deles com má formação fetal, carregava consigo a vida e a morte. Quanta força senti nessa mulher, corpo pregnantando pela sobrevivência de seus filhos e de sua moradia.

Maria tem a minha idade. Foi a primeira moradora da Ocupação Taiaman, há 30 anos reside no mesmo lugar, criou ali os filhos e os netos. Maria tem no quintal muitas árvores frutíferas: mangueira, abacateiro, laranjeira, limoeiro... as raízes das árvores parecem conceder firmeza àquele corpo e àquela casa.

Dona Maria Adélia também tem a minha idade, é avó de nove netos, todos moram com ela, veio do Norte de Minas para Uberlândia por motivos de saúde, para tratamento de uma doença pulmonar crônica. Seu corpo idoso exibe as cicatrizes de uma traqueostomia, denota dificuldade ao respirar, mas onde falta ar sobra coragem e resistência.

A presença dessas mulheres em minha vida suscitou um desejo: imaginar e inventar outras imagens para suas vidas e para a minha. Quis ficar junto delas e fazendo o que eu mais gosto de fazer: cinema. A comunidade de cinema de mulheres sem teto inventada para esta tese é parte de um estar juntas tentando descobrir o que poderíamos fazer juntas.

Os olhares, falas e gestos nesta pesquisa foram auscultados como respostas aos sons e imagens projetados e visualizados em encontros de cinema: a) primeiramente nas telas dos celulares dentro das casas de mulheres sem teto da ocupação Taiaman, durante o período mais

crítico da pandemia da COVID-19; b) depois, nas paredes das cozinhas comunitárias das ocupações ex-Glória (Bairro Élisson Prieto) e Maná; c) e, em seguida, através de desenhos, em um tipo de cartografia sensível, realizada pelas mulheres e crianças das três ocupações, em encontros designados para essa finalidade. Apresentamos todo esse percurso no primeiro capítulo desta tese.

Defendemos aqui a possibilidade epistemológica de que o conhecimento se apresente através dos corpos e das falas das mulheres, em direção à redação dos relatos, realizada por mim; o sensível foi assim sentido, escrito, transcrito e montado através de inter-relações entre corpos femininos: entre as imagens e os sons, entre os tempos e as memórias, entre as imagens e sua apropriação, entre a produção de saberes e os corpos das mulheres sem teto, entre elas, eu e o falar sobre o mundo.

Almejamos investigar como um espaço de cocriação de uma comunidade de cinema – para expressão livre entre mulheres – poderia ajudar na luta e na vida das mulheres sem teto, no que toca à autonomia delas e de suas comunidades.

Espaço em que a alegria, as emoções e os afetos se infiltraram nesses cinco anos de pesquisa, como signos de uma produção de saberes onde o cinema não se constitui como o centro da experiência, mas se coloca *no meio*, no entre, entre mundos – das telas e das ruas de terra; das narrativas filmicas às suas apropriações; das personagens dos filmes às personagens da vida real.

Prática até então inexistente – como expressão social e comunitária de mulheres sem teto em Uberlândia/MG e de suas relações cotidianas –, sujeita a mostrar nos corpos uma episteme se constituindo, simultaneidade de tempos passados e futuros, rememoração e devir.

Os capítulos foram se estruturando, se compondo e sendo tecidos através de um tempo não sucessivo, posso afirmar, através de um gesto ético, estético e político envolvido num regime de percepção, leitura, escuta de elementos diversos que a experiência produzia. O relato foi então escolhido para esta escrita – texto falado por elas, ouvido e visto por todas e por mim, e contado por mim através desta tese.

Ao escrever tais relatos, realizo uma experiência-ação para além da experimentação teórico-metodológica. Meu corpo como um objeto também lançado na matéria da pesquisa, o corpo de uma mulher de 68 anos que milita com o cinema há 38 anos, esse corpo está nas

mudanças de percurso, nos encontros com as teorias de diversos autores e autoras, na escolha de filmes, nas interações e diálogos com muitas mulheres.²

Resulta uma tese/cena³ em que a tessitura textual articula os gestos de oralidade delas e os da minha escrita, como que se justapondo, friccionando e deslocando minha posição de pesquisadora em relação às demandas das mulheres e aos eventos que esse “estarjuntas” possibilitou.

O capítulo 1, intitulado “(De) Partida - proposta inicial, a pandemia e a mudança de trajeto”, demarca, inicialmente, a ideia que moveu a trajetória da pesquisa, na qual a experiência das mulheres sem teto (interlocutoras) e a minha (enquanto pesquisadora) criaram os caminhos e delinearão o percurso, perfurando a temporalidade linear, desordenando a lógica da sucessão e da sequencialidade cronológica dos acontecimentos.

O mundo possível do projeto de ver filmes juntas foi vislumbrado através de desdobramentos da disciplina “Seminário de Projetos de Pesquisa”, ministrada pelo Prof. César Guimarães: visitei várias ocupações da cidade de Uberlândia, me encontrei com muitas mulheres sem teto, andei pelas ruas de terra com elas, e a proposta inicial foi se modificando. De outra parte, a leitura do texto de Jean-Toussaint Desanti, “Voir Ensemble” (traduzido no apêndice deste trabalho), me instigou a imaginar uma aproximação dos elementos sensíveis do espaço aos corpos de mulheres vendo filmes juntas.

As conversas com as mulheres sem teto, os estudos teóricos realizados ao cursar as disciplinas obrigatórias da linha Pragmáticas da Imagem e as escolhidas do Programa de Formação Transversal em Saberes Tradicionais deram forma à hipótese de que o surgimento de um cineclube na periferia da cidade seria, por si só, um acontecimento inédito, produtor/fortalecedor de laços e de conhecimentos. As mulheres das ocupações seriam convidadas a se encontrar, a ver juntas (*voir ensemble*) filmes, realizando pela primeira vez uma experiência de cinema.

Assim, ainda em 2019 ocorre a primeira mudança: o projeto de pesquisa não mais se abriria para as práticas do fazer filmico, e sim para a criação de um Cineclube Itinerante com mulheres, que exibiria filmes em pelo menos cinco ocupações da cidade de Uberlândia.

² Toda pesquisa tem um corpo e a curadoria do Cineclube Verjuntas também tem um corpo – corpos de mulheres pretas, sobretudo. Tenho aprendido muito com elas. Sim, toda pesquisa tem um corpo. E todo corpo tem um lugar na pirâmide social do poder. Iara é branca, militante de esquerda, também militante da moradia, do direito à cidade, da cultura, do cinema em salas de aula e em outras salas, do cinema nas cozinhas, quintais e ruas de poeira.

³ “A cena não é uma ilustração de uma ideia. É uma pequena máquina ótica que nos mostra o pensamento ocupado, tecendo juntos percepções, afetos, nomes e ideias, constituindo a comunidade sensível que torna essa tecelagem possível” (Ranciére, 2021, p. 43).

No princípio do ano 2020, tivemos novamente de mudar de rumo – o espectro de devastação que a pandemia ocasionou e os impactos causados pela demora na aquisição da vacina pelo governo brasileiro nos impediram de nos encontrarmos presencialmente. Como poderíamos continuar a pesquisa na pandemia, com o medo da morte nos espreitando por todos os lados?

É quando surge a ideia de criar um cineclube de mulheres sem teto, inicialmente em encontros à distância, em três ocupações: ex-Glória (Bairro Élisson Prieto), Maná e Taiaman. A primeira, escolhida por ser tratar de uma luta que perdurava há 8 anos, aguerrido movimento em uma área de propriedade do Estado, tendo sido considerada uma das maiores ocupações brasileiras (comportando cerca de 2500 famílias); a segunda, também por sua longevidade, constituída havia 6 anos e com aproximadamente 1200 famílias e intensas controvérsias e negociações envolvendo Estado e propriedade privada; e, finalmente, a Ocupação Taiaman, a menor e mais longeva das três, resistente há mais de 30 anos, desde a criação do bairro de mesmo nome, como loteamento e depois conjunto residencial.

Precisamos registrar que o espaço virtual era o único caminho possível para que o projeto Cineclube de Mulheres Verjuntas seguisse o seu percurso. Vimos nesse espaço a união da palavra *ver* e da palavra *juntas*. De um lado o olhar, do outro uma condição para nos juntarmos, unidas pelo desejo implicado e envolvido na experiência e na tese. Portanto, a experiência (os encontros à distância) gerou a união das palavras que a constituem – ver juntas – e definiu o título da tese: “Verjuntas – Cineclube de Mulheres nas ocupações urbanas em Uberlândia/MG”.

A pesquisa se afasta da referência de “Voir ensemble”, de Desanti, através de uma “novidade epistêmica”, ao desejar se desenvolver como uma *cartografia*. Outros autores e autoras foram entrando na cena, a experiência foi se constituindo como verjuntas, agora escrito junto, e, diferentemente de Desanti, a cartografia começa pelo próprio nome.⁴

O verjuntas é diferente do *Voir ensemble* (ver juntos), nos desviamos do filósofo justamente numa tomada de posição espacial, singularmente no espaço entre as palavras (*voir ensemble*) e depois na experiência (verjuntas).

O que isso pode significar? A reunião das duas palavras junta os corpos e as casas das mulheres sem teto; a aproximação das palavras foi necessária para que as mulheres sem teto

⁴ “Voir ensemble”, concepção do filósofo Desanti (2003), para quem “ver juntos” consiste em se inserir, frequentemente pela palavra, às vezes pelo simples gesto, às vezes pelo olhar comum (sem nada dizer), em espaços sempre em constituição. Voltaremos a todas essas referências com maior vagar no Capítulo 3 desta tese.

fizessem parte da cena. É preciso criar a cena e, nela, as emoções como gestos ativos de ouvir-falar entre mulheres – estamos juntas nesta cena: “Verjuntas – Cineclube de Mulheres nas ocupações urbanas em Uberlândia/MG”.

Em continuidade, surgiu a intenção de inscrever o projeto do Cineclube de Mulheres Verjuntas nos Programas de Incentivo à Cultura municipais, estaduais e nacionais, se possível, com vistas à promoção de trabalho e renda para as mulheres das ocupações envolvidas em sua criação. Sobreveio a possibilidade de inscrevê-lo na Lei Aldir Blanc, tendo como proponente a liderança da Ocupação Taiaman, Gisele Guimarães Santos⁵.

O projeto foi aprovado e, no primeiro semestre de 2021, começamos a constituição de um espaço à distância, com as moradoras da ocupação Taiaman, com encontros de mulheres nas telas de computadores ou de celulares, no aplicativo *Google Meet*, a ver filmes, conversar e sentir experiências de cinema, e a falar da vida.

No segundo semestre de 2021, após as aplicações das vacinas, optamos por realizar exposições presenciais nas duas outras ocupações, Élisson Prieto (ex-Ocupação Glória) e Maná, mais especificamente nas cozinhas comunitárias dessas duas comunidades.

As cozinhas comunitárias e solidárias foram mecanismos de enfrentamento criados no processo de resistência, durante a pandemia da COVID-19, contra as políticas de morte do governo brasileiro, do Estado de Minas Gerais e do município de Uberlândia. Elas estão descritas no primeiro capítulo e voltam a ser problematizadas no capítulo 5, que destaca a discussão sobre a politização do trabalho doméstico, sob a perspectiva feminista e contra o patriarcado.

A experiência de mulheres sem teto criando comunidades de cinema se mescla com a vida delas nos seus territórios, as imagens estimulando – *no meio* – entrelaçamentos entre a arte e a vida carregados de forte apelo sensorial, em que a emoção, o desejo e a coragem das mulheres atravessam o chão batido das ruas para o visionamento dos filmes na experiência de estarmos juntas.

O capítulo 2, “Lado a lado: as questões da terra no Brasil e em Uberlândia. As mulheres sem teto produzindo vida nas ocupações”, apresenta-se como contextualização histórica através de um arranjo elaborado entre as questões da terra no Brasil e na cidade de Uberlândia, e a criação de um tipo de cartografia que pudesse ser atravessada pelos afetos e pela vida das mulheres sem teto em seus territórios.

⁵A decisão de nomear Gisele Guimarães Santos como proponente neste projeto foi no sentido de possibilitar a sua inserção na cena cultural audiovisual da cidade de Uberlândia, no campo da formação de público, auferindo renda, autonomia e visibilidade para a Ocupação Taiaman como uma comunidade de cinema.

Primeiramente apresentamos o encontro com duas autoras, pesquisadoras e ativistas do direito à moradia e à cidade, Ermínia Maricato e Raquel Rolnik, nas quais buscamos capturar aspectos das políticas habitacionais, dos mecanismos estatais e mercadológicos promotores da exclusão territorial brasileira. Abordando as políticas de moradia em suas relações com as políticas urbanas, produzimos uma narrativa em que território e história tecem as linhas de uma trama para o Brasil e para a cidade de Uberlândia.

Apresentamos ainda uma breve história da urbanização de Uberlândia e ela nos conduz a uma cidade com mais de 700 mil habitantes em 2022⁶. Embora oficialmente esteja entre as dez melhores cidades para se viver em Minas Gerais, Uberlândia tem aproximadamente 120 mil pessoas vivendo em áreas irregulares, em cerca de 60 ocupações urbanas, das quais 30 são comunidades em situação de risco, abarcando aproximadamente 30 mil pessoas vivendo em condições abaixo da linha de pobreza.

Nos debruçamos sobre leituras e análises da história da propriedade da terra em Uberlândia, inclusive dos registros audiovisuais, especialmente aqueles concernentes às áreas das três ocupações. Enfatizando a influência dos setores imobiliários locais, focalizamos as formas de visibilidade e invisibilidade das ocupações: encontramos vídeos realizados no início dos processos de ocupar, com baixíssima visualização, e problematizamos a imagem como mediadora desse apagamento.

Para finalizar esse capítulo, confeccionamos uma espécie de cartografia afetiva dos espaços das três ocupações, reunindo elementos produzidos pelas próprias mulheres sem teto em seus territórios – Bairro Élisson Prieto (ex-Ocupação Glória), Ocupação Taiaman e Ocupação Maná.

Foi pedido a elas que desenhassem, ou escrevessem, ou falassem sobre o território em que vivem; colhemos, portanto, impressões das ocupações da perspectiva das mulheres, tal como vividas, imaginadas, sofridas e sonhadas.

Há urgência em aprender com esses corpos femininos: como resistem à exclusão e a vários tipos de morte? Como pulsa a vida nos corpos e nas relações entre elas e os territórios que habitam?

O capítulo foi estruturado como uma montagem paralela – os pensamentos das professoras e pesquisadoras Ermínia Maricato e Raquel Rolnik; os estudos e atividades do advogado Dr. Igino Marcos; a pesquisa do Sr. Oscar Virgílio; os vídeos de Ermínia Maricato,

⁶ Uberlândia chegou a 713.232 habitantes, de acordo com o Censo IBGE 2022. Foi a cidade que teve o maior aumento de população nos últimos 12 anos em todo o Estado de Minas Gerais, com um acréscimo de mais de 109 mil habitantes, o que representou um crescimento de 18,08% em comparação com o Censo de 2010.

do MSTB, dos franciscanos, das associações de moradores/as e ativistas – a compor um campo operatório que dialoga com as mulheres nas ocupações, desenhando e falando sobre seus territórios.

No intuito de trazer a questão da ocupação urbana da perspectiva das mulheres sem teto, escolhemos a construção de uma experiência. Para lhe dar forma, confeccionei *cards* sensíveis através dos desenhos e fotos produzidos pelas mulheres sem teto em encontros nos territórios, de modo a provocar a imaginação, como uma técnica que produz pensamento no ritmo das diferenças, dos espaços entre as imagens. Todo esse processo e essas imagens estão presentes no capítulo 2.

O capítulo 3, “Percurso em cena – ideias e autorias, cartografia afetiva e comunidade de cinema, curadoria e filmes de mulheres – tudo é uma questão de imagem”, está composto, em parte, pelos aportes e inspirações teórico-conceituais em torno de uma singularidade, a questão da imagem; também o compõem referências metodológicas importantes para nosso percurso. O capítulo está subdividido em seis partes, assim designadas devido ao modo como a pesquisa fez a leitura e a apropriação desses estudos e propostas: Ver Juntos e Verjuntas; A tese como cena; Cartografia afetiva; Comunidade de cinema; Levantes e Os filmes de mulheres.

O ato de tecer o percurso teórico-metodológico pressupôs separar os seus elementos constitutivos como se fossem “fios” para depois juntá-los em múltiplas possibilidades de “desenhos”. Como isso se deu? Primeiramente, a composição dessa trama foi marcada por inquietações que partiram do campo primordialmente afetivo – o sensível –, daquilo que tocou o meu corpo; em segundo lugar, procurei articular as ideias, os autores e autoras, os filmes e as mulheres, sem categorizá-los ou hierarquiza-los, sem priorizar um em detrimento do outro; por fim, e não menos importante nessa tessitura, tentei deixar explícito que, ao entrarem em contato uns com os outros, todos esses elementos se movem e, ao se moverem, criam outras configurações de pensamentos e vozes.

O capítulo teve o desafio de articular quatro movimentos epistemológicos, fazendo-os dialogar entre si, a saber: 1) A cocriação de espaços seguros para a expressão livre de mulheres: para deflagrar a interação, as mulheres foram convidadas a ver e pensar o cinema nas ocupações, na busca de um fazer colaborativo como base das relações de conhecimento e da criação de *comunidades de cinema* (César Guimarães, 2015); 2) A tese como cena: que a tese não seja um dispositivo de descrição da experiência, mas seja ela mesma *a cena* (Jacques Rancière, 2021). Articular ideias e autores/as em arranjos onde o “aparecer” deles/as é tensionado a partir da experiência sensível de se estarjuntas; 3) A escrita que quer parar a máquina da explicação:

desejosa de experimentar, de compor o texto pelas aberturas, pelos meios, pelos movimentos, em forma de relato, quebrando a cadeia das causas e efeitos, cuidadosa em capturar os movimentos e os corpos sem os aprisionar, trazendo a produção de fala e pensamento de muita gente e o falar de mulheres que não eram ouvidas na cidade onde vivem; 4) A curadoria dos nove filmes escolhidos, as incitações temáticas e formais que eles constelam (Mariana Souto, 2016), a partir dos sensíveis – uma chave de leitura que recusa ver o comum como algo conhecido.

Uma questão que atravessa esses quatro movimentos é o fato de que a cidade não vê que há um lugar marginalizado, habitado por um coletivo de pessoas, a cidade não vê as ocupações. Como fazer a cidade ver o que ela não via? As ocupações em si (como paisagem) e os corpos das mulheres das ocupações dão a ver o que a cidade não vê? Ou, formulando de outra maneira, as ocupações podem ser tomadas como *levantes*, que desafiam a ordem das cidades que não têm lugar para os *sem teto*?

Ao juntar essa multiplicidade de pensamentos, autorias e filmes, esperamos provocar outros movimentos, dentre eles, o da escuta de algumas invisibilidades – as mulheres sem teto e as comunidades à beira da cidade de asfalto –, rompendo de saída a separação entre quem conhece e quem supostamente é ignorante.

O capítulo 4 é dedicado aos relatos dos diferentes momentos do cineclube Verjuntas. Foram quatro momentos e três contextos distintos: o primeiro e o segundo momentos do projeto denominado Cineclube de Mulheres Verjuntas foram realizados *online* com as mulheres da Ocupação Taiaman (fevereiro/março e maio de 2021, com curadorias em torno das incitações “filmes dirigidos por mulheres pretas” e “maternidades”, respectivamente); o terceiro e o quarto momentos foram presenciais e aconteceram na ex-Ocupação Glória, hoje Bairro Élisson Prieto, na cozinha comunitária do bairro (outubro/2021), e na Ocupação Maná, também na cozinha comunitária dessa comunidade (novembro/2021), com a exibição dos filmes *Travessia* (Safira Moreira) e *Fartura* (Yasmin Thayná).

Essa experiência foi essencial para nossa pesquisa, na busca de como ver, como ouvir as mulheres, como registrar suas vozes, já que as falas são delas e nasceram dos encontros, enquanto o filme era visionado, um doce de goiaba era feito, o beiju preparado, o café coado, os salgadinhos degustados e uma mousse de maracujá saboreada pela primeira vez.

Dois contextos foram determinantes na conformação da tese: a visão dos momentos formativos das experiências e a escrita dos relatos.

A escrita da experiência dos quatro momentos foi realizada no interior de uma experiência de tempo – envolvendo um passado que tínhamos vivido durante a pandemia; muitos presentes se tornando passado, e um futuro que se desenhava no próprio ato de escrever.

O risco faz parte da experiência que transcorre, quando se escreve a partir de seleções que fizemos, de inúmeras rasuras, de relatos, do que era fugaz e do que permaneceu, sem falar das releituras e reescritas – uma escrita tátil –, tateando experiências de produção de fala de muita gente, do falar de muitos corpos femininos historicamente silenciados.

O último conteúdo, denominado “(Des)Fecho – caminhos que se bifurcam – a tese e a vida: diálogos entre a noção dos *comuns* e uma perspectiva feminista”, não tem a pretensão de ser propriamente um capítulo, mas um momento final de balanço do percurso e ao mesmo tempo de abertura para o futuro. Fazemos um diálogo com a noção de *comuns* de Silvia Federici – não ao modo de uma revisão exaustiva, mas como possibilidade de abertura de outro caminho a partir do nosso – e com o pensamento de Rita Segato, ao lançar a ideia dos feminismos comunais e de uma politicidade própria das mulheres, através da maneira como elas ocupam diferentemente o espaço público. Enfim, uma reflexão sobre a potência dessa experiência de criação de um espaço comum entre mulheres no momento da pandemia e depois dela.

A tese tem seu (des)fecho, mas o cineclube prossegue em 2024, através de um projeto aprovado pela Lei Paulo Gustavo do Município de Uberlândia. O primeiro filme selecionado será *A felicidade delas*, de Carol Rodrigues, a ser exibido nas oito cozinhas comunitárias e solidárias, e o convite para essa programação está apresentado no tópico final da tese, “À guisa de considerações finais”.

* * *

E assim instaura-se, com a tese “Verjuntas: Cineclube de mulheres nas ocupações urbanas em Uberlândia/MG”, uma prática, um singelo e delicado início de uma prática.

Nomear as mulheres que participaram dessa experiência é nossa intenção mais fundamental, e ao designá-las fundamos um “quadro” de personagens de forma a dar visibilidade a elas, mulheres que se veem tendo de enfrentar cotidianamente o poder avassalador da propriedade privada.

Personagens

Gisele Guimarães Santos tem 31 anos, mulher preta, mãe de dois meninos e uma menina, companheira de Marcos. Ex- portadora de leucemia (tratamento terminado e em acompanhamento) reside na Ocupação Taiaman desde 2010. É natural de Ipixuna-Pará. Residiu em Anápolis por 15 anos e depois mudou-se para Uberlândia. É presidenta da Associação dos Moradores da Ocupação e aguarda, desde 2018, a negociação com a Prefeitura Municipal de Uberlândia para regularização fundiária desse território. Primeira mulher sem teto a ser proponente de um projeto cultural no Programa Municipal de Incentivo à Cultura de Uberlândia. Religião: acredita em Deus e é evangélica.

Maria Aparecida da Cruz Silva, Cidinha, ou Tia Cida, tem 49 anos, branca, mãe de 7 filhas consanguíneas e 8 adotivas, divorciada. Veio para Uberlândia em 2010 e reside na Ocupação Maná desde 2011 (portanto, há 13 anos). Natural de Buritizeiro-MG. Foi uma das primeiras moradoras da Ocupação Maná, é proprietária da Cozinha Comunitária Parceiras do Bem. Não tem religião. Ela diz: “Deus é todos nós querendo o bem de todos”.

Cacica Kawany Tupinambá (Maria de Lourdes Lima Soares), tem 55 anos, indígena em contexto urbano, natural de Missão Velha-CE. Casada com Juarez. Chegou em Uberlândia há 30 anos, juntamente com inúmeros familiares. Recebeu o título de cacica após a morte de Kauã Poty Guarani, no ano de 2018, e desde então continua o legado da antecessora: mantém a OCA, um centro cultural indígena, no território onde reside. É coordenadora da Cozinha Comunitária do Bairro Élisson Prieto (ex-Ocupação Glória) e presidenta da Associação dos Mutuários do Bairro Élisson Prieto (ex-Glória). Religião para ela é o lugar onde se ama o próximo como a nós mesmos, é onde fazemos o bem sem olhar a quem. É onde Deus está.

Na relação inseparável com um Estado policial, que discrimina os que têm de decidir entre comer e pagar um aluguel, estão corpos de mulheres que sustentam as atividades reprodutivas de suas famílias e de centenas de famílias nas comunidades/ocupações urbanas, vozes de mulheres que muitas vezes escondem onde moram para ter acesso às políticas públicas, mãos que lavam, passam, limpam suas casas, e outras que cozinham no intuito de aplacar a fome de muitas pessoas em situações de vulnerabilidade diversas. Ironicamente, a experiência cotidiana dessas mulheres se dá na maioria das vezes em suas próprias casas, e elas são designadas de *mulheres sem teto*.

Capturando a paisagem de territórios em que o asfalto não chegou, a água e a luz são clandestinas, os buracos das ruas e os fios, quando chove, são perigo de morte, paisagem social

de pessoas à margem, esta pesquisa quer transmitir a visão e a linguagem, as andanças e o chão de terra que essas personagens pisam todos os dias.

E nada disso seria possível sem a vizinhança de outras mulheres, as personagens que dividem e somam suas vidas com as protagonistas da tese.

Ao lado de Gisele Guimarães Santos (e seus três filhos) encontramos: Elaine Aparecida de Moura Santos, Tânia Maria Botosso, Lindalva Silva, Luciana Daniele, Maria Aparecida, Alessandra Campos Silva, Maria Aparecida Meira, Ranielli Alves Oliveira, Viviany Borges Lima, Maria Adelina, Marieta, Maria Aparecida dos Santos, Vilma Maria de Brito, Maria Helena da Silva, Liliane da Silva Santos, Maria de Fátima F. Souza.

Junto com a Cacica Kawany Lourdes Tupinambá (Maria de Lourdes Lima Soares) estão presentes: Maria Aparecida (e seu neto), Roberta Close, Daniela, Neide (suas três filhas e dois sobrinhos), Baiana, Eliene, Juliana (e sua filha).

Perto de Maria Aparecida da Cruz Silva se juntam: Ana Maria Carvalho Rocha, Darciane Pinheiro dos Santos, Elizangela Aparecida da Silva, Neuza Ferreira de Souza, Maria (Maranhão), Dalva, Jandira de Almeida, Dona Ana, Rayane (filha da Cidinha), Emília Izabela da Silva Galdino, Maria Hilda Souza Oliveira.

E assim se sucede ...

1 (DE) PARTIDA - PROPOSTA INICIAL, A PANDEMIA E A MUDANÇA DE TRAJETO

Os corpos estão em movimento. Os gestos revelam o que está em jogo – a matéria da vida retorna como uma questão em aberto.

Saidiya Hartman (2022, p. 365)

1.1 Projeto inicial - 2018

O projeto de pesquisa proposto inicialmente, com o título “Corpos femininos e cinema nas ocupações: fabricação de memória e novos lugares de fala”, compreendia diversas ações: construir cineclubes de mulheres para introduzir experiências de cinema, exibir filmes e conversar sobre as forças e as formas que a imagem possui, criar aberturas para as práticas do fazer fílmico, realizar oficinas de cinema centradas no conceito de dispositivo, em que múltiplos atores trabalhariam para a realização de filmes.

A proposta era realizar o projeto em duas comunidades: a ex-Ocupação Glória, em processo de regularização como Bairro Élisson Prieto, e a Ocupação Maná.

A primeira, por se tratar de uma luta de 6 anos, considerada uma das maiores ocupações brasileiras em número de moradores/as, composta por cerca de 2500 famílias, permeada por diversas tentativas de despejo e finalmente com a vitória: os/as moradores/as não têm a posse individual, mas a posse coletiva está garantida por meio de um acordo judicial (firmado em 2017) entre Ministério Público de Minas Gerais (MPMG), Defensoria Pública da União (DPU), UFU - Universidade Federal de Uberlândia, Estado de Minas Gerais, Companhia de Habitação do Estado de Minas Gerais (COHAB), Município de Uberlândia e Associação dos Moradores do Bairro Élisson Prieto, além do próprio Ministério Público Federal (MPF), que preside o Fórum de Acompanhamento da Reurb do Glória (FARG).

E a segunda, a Ocupação Maná, um território “conquistado” há mais de 4 anos por 1200 famílias, dois terços da área ocupada consolidados e em fase de regularização desde 2016, e um terço da área se manteve “irregular”, em disputa⁷ com a Uberlândia Refrescos até 2023. O proprietário é o empresário Maurílio Biagi, que instalou, em 1971, o depósito da franqueada Coca-Cola - Refrescos Ipiranga S.A. em Uberlândia. Transformou-se em fábrica em 1976 e até hoje é a única indústria da Coca-Cola no interior de Minas Gerais.

⁷O anúncio da desapropriação por parte da Prefeitura Municipal de Uberlândia se deu em 2023, mas a emissão dos certificados de posse só ocorreu em 2024. Decreto nº 20.199, de 23 de fevereiro de 2023.

As mulheres pareciam saltar desse enquadramento, quando as visualizei ao andar pelas ocupações. As casas construídas, em sua absoluta maioria, não possuíam reboco, nem muros, eram erguidas em chão de terra batida ou sobre uma fina camada de cimento e com os tetos sempre em declive. Meu olhar se fixou nas ruas de terra, nas fossas rudimentares nos fundos das casas e nos postes de madeira com a fiação instalada pelas mãos das pessoas desses lugares, tudo parecendo provisório, entretanto eram comunidades estabelecidas em territórios com mais de 6 anos de existência e uma população de aproximadamente 15 mil pessoas.

Percebemos que ora se referiam aos territórios onde moravam como assentamento, ora como ocupação. “O que é um assentamento?” “O que é uma ocupação?” – perguntei a algumas moradoras sem teto e também ao advogado Dr. Igino Marcos⁸. Eles responderam que as denominações são diferentes por uma questão de tempo, o tempo de permanência em um lugar.

Em cada local, a comunidade trata de nomear o lugar em que vive. A força da palavra utilizada não resiste a um sentido único, o advogado disse que os termos são polissêmicos. Parece-me que a linguagem vai criando a forma e fazendo-a “viver” a partir das memórias, da experiência e da energia que criam o “comum” dessas comunidades.

Por uma questão de gênero, resolvemos denominar os territórios/campo da experiência dessa pesquisa como ocupação (palavra do gênero feminino).

⁸ Dr. Igino Marcos da Mata de Oliveira é advogado de causas populares, integrante da Comissão Pastoral da Terra (CPT), membro do Partido dos Trabalhadores (PT), defensor de várias ocupações urbanas e rurais na região do Triângulo Mineiro desde 2001 dentre elas o Bairro Élisson Prieto (ex-Ocupação Glória) e Ocupação Maná e fundador da Associação de Bairros Irregulares de Uberlândia – ABIU (2011). É vereador em mandato desde fevereiro 2023.

Figura 1 - Fotografia aérea da ex-Ocupação Glória (atual Bairro Élisson Prieto)



Fonte: Arquivo pessoal do Dr. Iginio Marcos

Figura 2 - Fotografia aérea da Ocupação Maná



Fonte: Arquivo pessoal do Dr. Iginio Marcos

Neste vasto plano de composição, as mulheres das ocupações ex-Glória e Maná seriam convidadas a ver e a fazer filmes; neste conjunto pensado inicialmente, para que a memória do cotidiano não se perdesse e se tornasse visível, elas seriam convidadas a se encontrar, a conversar sobre as relações e experiências vivenciadas, quer escolhendo, assistindo ou fazendo filmes.

As paisagens da ex-Ocupação Glória e da Ocupação Maná guardam muitas semelhanças – um retrato a céu aberto de naturezas em risco –, territórios emoldurados entre o asfalto da rodovia e o asfalto da cidade enquadram as ruas de terra, a cor ocre dos tijolos nus e os corpos resistentes das mulheres atravessando essa moldura. E a prática do cinema tendo como condição imperativa o presente dos corpos femininos tecendo o visível e o sensível.

E o cinema a começar pela casa, pelas casas das mulheres sem teto, pelas casas construídas e assumidas como propriedade de cada uma delas num terreno que não era delas, mas que foi ocupado por elas como coletividade. As experiências de cinema a exercer nesses

lugares forças a operar como um germe, tensionando os modos de ver, de dizer a cidade, como também de ver o/a outro/a e dizer do/a outro/a.

O processo de desenvolvimento da pesquisa por meio desse trabalho de campo se concentrava, portanto, no saber dessas interlocutoras, na fabricação de memória e na experiência de interação da pesquisadora com as mulheres sem teto.

1.2 Projeto de pesquisa – segundo momento – 2019/2

A partir de um desdobramento da disciplina “Seminário de Projetos de Pesquisa”, ministrada pelo Prof. César Guimarães, visitei várias outras ocupações da cidade de Uberlândia, me encontrei com muitas mulheres⁹, identifiquei entre elas indígenas em contexto urbano, negras, pardas, brancas, haitianas, mulheres migrantes e as nascidas em Uberlândia, e nelas a força do tempo tornada visível nos corpos.

Vi a vida se fazendo e se refazendo, vi muitos corpos prenhes, vi outros precocemente envelhecidos por doenças ou pelo excesso de sol ou de trabalho. Todos esses corpos me alertaram para a necessidade de incluir outras ocupações, outras mulheres, outros corpos resistentes, isto é, de ampliar a comunidade cinema que a pesquisa se propunha a circunscrever.

Por outra parte, a proposta também se modificou, não mais se abriria para as práticas do fazer filmico, e sim para a criação de um Cineclube Itinerante com mulheres de pelo menos cinco ocupações da cidade de Uberlândia: ex-Glória (em processo de regulamentação como Bairro Elisson Prieto), Maná, Taiaman, Morada Nova e Joana D’Arc. Todas pertencentes a áreas habitadas por comunidades há mais de 5 anos e nas quais as mulheres exerciam papel de liderança em diversas atividades.

Criado o Cineclube Itinerante, junto com as mulheres que o fundariam, faríamos a curadoria, programação, exibição e sessões de “ver (filmes) juntas” em diversas comunidades sem teto na cidade de Uberlândia.

Um outro fator da mudança da proposta inicial para a experiência de “ver juntos” foi a leitura do texto de Jean-Toussaint Desanti, “Voir Ensemble”, que me possibilitou realizar uma aproximação dos elementos sensíveis do espaço aos corpos de mulheres vendo filmes juntas, e me conduziu à hipótese de que o surgimento de um cineclube na periferia da cidade seria, por si só, um acontecimento inédito, sobretudo por ser organizado por uma equipe de mulheres sem

⁹ Mulheres cujas biografias me arrastaram para as suas histórias de vida.

teto como interlocutoras, dispostas a uma atividade cineclubista regular, que acionaria preferências estéticas, opções políticas e situações específicas de luta e de vida na comunidade.

Esta ideia é muito importante para nossa pesquisa, pois as mulheres das ocupações são convidadas a se encontrar, a ver juntas; propomos, portanto, programar exposições itinerantes pelas comunidades sem teto para vermos juntas as imagens e para conversar sobre as relações e experiências vivenciadas no cotidiano das ocupações.

Com a experiência de ver juntas os filmes, pretendemos também que as comunidades criadas em torno das imagens venham a constituir uma memória de suas lutas e a povoar o seu território com a elaboração de questões, tais como: a luta contra as tentativas de reintegração de posse, a construção das casas, o trabalho social das mulheres sem teto, as festas, as comemorações, os encontros culturais e sociais, os filhos, as filhas e a vida familiar. Enfim, tecer conexões entre as imagens projetadas e a experiência histórica e cotidiana das comunidades urbanas sem teto, com suas lutas, seus espaços de convivência, suas linguagens e formas de viver e se relacionar.

Uma experiência de cinema que poderia ser percebida como um cruzamento entre o intelectual e o social, desarrumando as relações habituais. E estaremos atentas à “vida” que surgirá, indagando ou respondendo à variedade de situações que o cinema traz como experiência estética e política, bem como às possibilidades de investigação a serem exploradas, além da complexificação da dimensão estética dos fenômenos comunicativos.

Naquele momento, já era intenção da pesquisa colocar o projeto do Cineclube Itinerante de mulheres sem teto nos Programas de Incentivo à Cultura municipais, estaduais e nacionais, se possível, bem como promovê-lo, na cidade de Uberlândia, para obter apoios e parcerias na criação de ambientes culturais diferentes dos que existem, na promoção de outro tipo de trabalho e renda para as mulheres das ocupações envolvidas na criação do Cineclube.

1.3 A pandemia e a mudança de rumo da pesquisa

A pandemia da Covid 19 atinge, no princípio de 2020, mais de 100 países do mundo. A epidemia se propaga em progressão geométrica pelas cidades e áreas rurais brasileiras, e coloca toda a população, de todas as idades e profissões, e mais ainda as pessoas idosas e portadores(as) de outras doenças, em risco de morte.

No Brasil nos deparamos com uma dura realidade, em que os governos precarizaram os serviços públicos com o objetivo de instalar um Estado mínimo capitalista para atender à minoria rica da sociedade. Prova disso é que vimos o governo federal reduzindo os salários, já

defasados pela inflação e pela enorme perda de direitos sociais, da maioria da classe trabalhadora, e a liberação de ajuda financeira às empresas como primeiras medidas diante desse momento dramático para a nossa saúde e sobrevivência.

Nossa análise se baseia na sinalização de que a política econômica e a pandemia, juntas, estavam ameaçando com o desemprego mais de 60 milhões de trabalhadores(as) com vínculos regulares, milhões de aposentados(as) e pensionistas, mais de 12 milhões de desempregados e mais de 40 milhões de trabalhadores(as) informais, circulantes e consumidores(as), sendo que já estavam impedidos de ganhar o sustento e até de fazer compras.

Na cidade de Uberlândia, quatro mulheres, entre elas eu, criamos um grupo de WhatsApp – Coletivo de Luta dos(as) Atingidos(as) pelo Coronavírus de Uberlândia (Coletivo Corona Udi) –, que rapidamente contava com 200 integrantes, como um segmento da sociedade civil, que não podia se encontrar fisicamente mas, como numa ágora eletrônica, se pôs a enfrentar a pandemia, escreveu uma pauta de luta que obteve 237 assinaturas e a encaminhou a ministérios, Congresso, Assembleia Estadual de Minas Gerais, Ministério Público, Prefeitura Municipal de Uberlândia, Câmara Municipal, vereadores, imprensa democrática nacional e local.

Entre os/as signatários/as estavam várias lideranças comunitárias sem teto, dentre elas Gisele Guimarães Santos, Maria Aparecida da Cruz Silva e Cacica Kawany Tupinambá, respectivamente das ocupações Taiaman, Maná e ex-Ocupação Glória. E juntamente com as comunidades envolvidas nas assinaturas do documento intitulado “Pauta de Luta”¹⁰ reivindicamos uma lista de 50 propostas.

O coletivo Corona Udi ainda se encontra em atividade atualmente com 108 participantes e na descrição do grupo ainda se lê: este coletivo tem o objetivo de desenvolver lutas e ações em favor da saúde e da democracia, contra o descaso do Estado, a fome e todas as formas de tirania.

A pandemia me fez atuar quase freneticamente dentro de casa, na criação de *cards* – mais de 700 no ano de 2020, publicados no Instagram do coletivo intitulado Corona Udi¹¹ –, no envio de vários documentos reivindicatórios aos órgãos de decisão municipal (Prefeito, Secretaria de Saúde, Comitê Gestor Municipal de Enfrentamento à Pandemia, Câmara Municipal, Vereadores) e aos meios de comunicação, na participação em manifestações

¹⁰ Disponível em: <https://jornalistaslivres.org/coletivo-de-uberlandia-lanca-pauta-de-emergencia-para-enfrentar-pandemia/>

¹¹ Disponível em: <https://www.instagram.com/coletivocoronaudi/>. Em 9 de abril de 2022, a cidade de Uberlândia registra, no Boletim Informativo da PMU, 3342 mortos em 200.933 casos confirmados desde o início da pandemia em março de 2020.

artísticas e políticas em praça pública. E na criação de duas brigadas: da memória, que atuava realizando primeiramente encontros à distância, audiências públicas, e depois manifestações culturais e políticas presenciais, e a das cozinhas comunitárias que as apoiava no funcionamento geral, na obtenção, coleta e distribuição dos produtos alimentícios.

Eu me envolvi obstinadamente nessa luta coletiva em defesa da vida, contra os impactos da pandemia e do pandemônio do governo de então, mas não apenas: atuei também no processo de gestão da Lei Aldir Blanc no município de Uberlândia, especificamente como representante da sociedade civil no Comitê Gestor da Lei no município, com a premissa de gestão democrática para que os recursos pudessem favorecer comunidades periféricas e suas potências culturais e políticas.

A Lei Aldir abriu possibilidades para ações culturais nos vários elos da cadeia de produção cultural, como também descentralizou a produção cultural local e, ainda mais, democratizou o acesso, através de editais simplificados¹².

A vida está tão difícil de ser defendida, e a Lei Aldir Blanc foi criada justamente para defender e sustentar a vida das culturas e das artes em todas as suas “pontas”, bem como as vidas dos agentes e espaços culturais desse Brasil que gosta de cantar, de dançar, de fazer filmes, de ver filmes... Brasil de tantas culturas, como é tamanha a nossa esperança...

O espectro de devastação que a pandemia ocasionou, os impactos da demora da vacina ser adquirida pelo governo brasileiro, nos expuseram ao vírus, ao medo e à morte, nos impediram de nos encontrarmos pessoalmente.

E entre os cuidados sanitários mais insistentes: “fique em casa se puder”, portanto a proposta do Cineclube Itinerante inviabilizou-se. O fato de estarmos presas em nossas casas e espaços provocou uma mudança de rumo no projeto da tese, num processo que implicava uma certa dinâmica de movimento, de traslado, em que a atitude de ver juntas os filmes estaria diretamente vinculada à experiência social das comunidades, suas relações e gestos de estar juntas.

Como poderíamos continuar a pesquisa na pandemia com o medo da morte espreitando os territórios periféricos? Como realizar o trabalho de campo nas cinco ocupações urbanas? Como desenvolver interações entre e com as mulheres assentadas vendo filmes em cineclubes na pandemia?

¹² E nesse processo uma diversidade de pessoas e instituições se inscreveram e tiveram projetos aprovados, entre eles a Central dos Movimentos Populares, o MST, terreiros, ternos de congado, grupos de folias de reis, artesãs e artesões, artistas, agentes e espaços culturais periféricos.

E surge então a ideia de criar um cineclube por ocupação, e inicialmente em encontros à distância, em apenas três ocupações – Maná, ex-Glória (Bairro Élisson Prieto) e Taiaman–, mantendo a intenção da pesquisa de colocar o projeto do Cineclube de Mulheres Verjuntas nos Programas de Incentivo à Cultura municipais, estaduais e nacionais.

No primeiro semestre de 2021 começa então a constituição de um espaço à distância, com as moradoras da ocupação Taiaman, reivindicando um lugar para a pesquisa continuar, e ele começa com o olhar, com encontros de mulheres à distância, nas telas de computadores ou de celulares, no aplicativo *Google Meet*, a ver filmes, conversar e sentir experiências de cinema e a falar do mundo. Espaço literalmente inventado para que o Cineclube de Mulheres Verjuntas seguisse o seu percurso.

No segundo semestre de 2021, nos programamos para realizar o Cineclube Verjuntas nas ocupações Maná e ex-Glória, especificamente nas cozinhas comunitárias dos dois territórios.

Desde o início da pandemia, o esforço de proteger os moradores das ocupações esteve intimamente vinculado ao trabalho das mulheres, e dentre elas as protagonistas desta tese: Gisele Guimarães Santos, Maria Aparecida da Cruz Silva e Cacica Kawany Tupinambá, respectivamente das ocupações Taiaman, Maná e ex-Ocupação Glória. As duas últimas eram responsáveis por cozinhas comunitárias em seus territórios, e a primeira, como presidenta da Associação dos Moradores da Ocupação Taiaman (lá não havia cozinha comunitária), atuava na comunidade, particularmente na erradicação da fome e distribuição de cestas básicas.

1.4 O Cineclube Verjuntas na Ocupação Taiaman – Memória do processo

A Ocupação Taiaman constituiu a minha primeira experiência com as mulheres de uma ocupação. Um acontecimento que modificou o campo da minha experiência enquanto estudiosa de cinema, desta pesquisa e da minha vida.

Pretendemos, inicial e sucintamente, apresentar uma visada sobre esta ocupação em relação à cidade de Uberlândia¹³: uma pequena ocupação no vasto território das ocupações na cidade; uma antiga ocupação em termos temporais, que conseguiu barrar vários processos de reintegração de posse requeridos pela Prefeitura Municipal de Uberlândia, um deles, mais

¹³ No município de Uberlândia aproximadamente 120 mil pessoas vivem em áreas irregulares, zona rural e urbana. Na área urbana 60 mil pessoas espraíam-se nas periferias dos setores leste, oeste, sul e norte.

recentemente, no início de 2018, ao mostrar ao juiz do caso um vídeo-denúncia¹⁴ produzido pelas mulheres da comunidade e realizado junto com esta pesquisadora.

Figura 3 - Vista do Bairro Taiaman. O triângulo azul destaca o Bairro Taiaman. O círculo branco destaca a Ocupação Taiaman



Fonte: Google Maps e intervenção gráfica da pesquisadora

O Bairro Taiaman, com aproximadamente 9000 habitantes, abriga uma das menores e mais antigas ocupações de Uberlândia, formada por cerca de 33 famílias. Todas as ruas do bairro têm nomes de instrumentos musicais. Conta-se que o engenheiro que fez o desenho arquitetônico do loteamento do futuro bairro (em 1982), ao mostrá-lo para a esposa (uma estudiosa e professora de música), tendo ela achado a distância do conjunto habitacional ao centro da cidade um disparate, sugeriu ao esposo que compensasse os/as futuros/as moradores/as com a colocação de nomes de instrumentos musicais nas ruas. E ele assim o fez.

A lei de aprovação do bairro é de 1995 e, desde então, em quatro pontas de ruas (dos Pianos, dos Violões, das Guitarras e dos Clarinetes), não foram construídas casas do conjunto. A finalidade era fazer ali uma área de lazer, que nunca foi efetivada, então as pessoas foram para lá e construíram barracos de lona. A primeira moradora, chamada Maria, ainda mora na Ocupação Taiaman.

A violência simbólica dos estereótipos, do rótulo de invasoras, bem como os silenciamentos midiáticos reforçam a condição de invisibilidade dessas pessoas como sujeitos, como corpos participantes da construção da cidade. Portanto, elas enfrentam cotidianamente a

¹⁴A Prefeitura de Uberlândia, através de um processo de reintegração de posse, determinou a retirada dos moradores no dia 18 de dezembro de 2017, sendo adiada para 18 de janeiro de 2018. Como existem aproximadamente 30 ocupações em áreas públicas, a Prefeitura prometeu derrubar todas, sendo que em 2018 pelo menos seis despejos foram executados. E a ocupação do Bairro Taiaman seria a primeira delas. Vídeo disponível no link: <https://www.youtube.com/watch?v=EbUWrYNqMvY>

discriminação dos vizinhos de frente e de outros moradores do bairro; contudo, a própria situação de vizinhança paradoxalmente possibilita outros encontros, sentimentos e trocas.

O contato com as mulheres da Ocupação Taiaman se deu através de um convite de Dr. Igino Marcos de Oliveira¹⁵ para um chá de berço¹⁶ na casa de uma das moradoras da ocupação, Gisele Guimarães Santos (grávida de gêmeos e um dos fetos diagnosticado com má formação). O chá de berço permitiu meu primeiro encontro com as mulheres da comunidade, e elas me pediram um vídeo: “para que possamos mostrar para as pessoas e para o juiz quem nós somos, e temos certeza de que depois eles vão nos olhar de outra maneira”.

Visitei diversas vezes a comunidade, e duas mulheres, Gisele Guimaraes Santos e Viviane Borges Lima assumiram a função de produtoras do vídeo-denúncia. Visitamos as casas, conversamos com todas as mulheres, pedimos licença para entrar nas suas casas e quintais, falamos sobre o filme que iríamos fazer juntas e ao mesmo tempo sobre o desejo de fazer esse filme, e como o filme seria criado com elas – o tempo era escasso e o diálogo com a comunidade prejudicado pelas atividades de final de ano. O fazer junto com a comunidade só foi possível pela presença e vivência de Gisele e Viviane e das mulheres da ocupação.

O vídeo-denúncia ficou pronto no dia 13 de janeiro de 2018. Foram feitas duas versões, uma com 13 minutos e outra com 3 minutos, ambas foram divulgadas na rede mundial de computadores pelas(os) moradoras(es), advogado, comunicadores individuais e coletivos de mídias democráticas. Segundo as mulheres, o juiz do caso viu o vídeo. A reintegração de posse foi suspensa. O juiz solicitou à Prefeitura mais esclarecimentos. As 33 famílias estão lá até hoje.

Sem dúvida, o cinema adentra a comunidade Taiaman como uma experiência de luta, um cinema de intervenção social¹⁷.

Após a experiência de realizar o vídeo-denúncia na ocupação Taiaman, veio o desejo de ver filmes juntas, ver filmes diferentes daqueles que passam na televisão, ver filmes feitos por mulheres e preferencialmente feitos por mulheres pretas. E ver filmes juntas na pandemia, cada uma em sua casa, era como conversar em encontros (mesmo que à distância) e ter o cinema como um meio de resistir à dureza do dia a dia.

¹⁵ Data do convite: dezembro de 2017.

¹⁶ O artigo “Em chá de berço homem não entra”, apresentado no IV Colóquio Discente Diálogos e Convergências e no Colóquio Cinema e Antropologia da UFF, expõe esta experiência, mas consideramos importante relatá-la brevemente nesse capítulo como uma maneira de dar visibilidade à existência dessa comunidade em seu encontro com o cinema, utilizando-o para satisfazer uma exigência e provocar a indignação pública.

¹⁷ O conceito de cinema militante foi forjado por René Vautier. Ele nomeou “cinema de intervenção social” um trabalho de tal imediatividade performativa, que visa ao sucesso de uma luta e à transformação concreta de uma situação de conflito declarado ou de injustiça estrutural. Em médio prazo, o trabalho consiste em difundir uma contrainformação e agitar as energias. A longo termo, trata-se de filmar para conservar os fatos à luz da história, constituir documentos, legar um arquivo e transmitir a memória das lutas às gerações futuras. (Brenez, 2016, p. 71 *apud* César, 2020, p. 145).

Um dos desejos das mulheres era ver como outras mulheres, em outros lugares, vivenciavam os preconceitos, lutavam contra o machismo e a violência doméstica, como sobreviviam ao desemprego, como lidavam com a casa e o cuidado dos filhos e filhas, além de saber da sua luta de cada dia por direito à moradia, pois são consideradas “invasoras” em suas próprias casas... Enfim, era preciso não se sentirem sozinhas, e a imagem parecia ser uma boa companheira.

Em resumo, ver filmes entre mulheres, conversar sobre filmes, conhecer diretoras de cinema, falar sobre a vida que atravessa os filmes e as experiências das mulheres nos filmes, vivenciar uma experiência inusitada e buscar energias para resistir à dureza do cotidiano das mulheres sem teto.

Surge a possibilidade de inscrever o projeto Cineclube de Mulheres Verjuntas na Lei Aldir Blanc, tendo como proponente a liderança da Ocupação Taiaman, Gisele Guimarães Santos.

Portanto inscrevemos e o denominamos projeto Cineclube de Mulheres Verjuntas, apresentado e aprovado no edital emergencial da Lei Aldir Blanc¹⁸ na cidade de Uberlândia. A equipe realizadora foi composta por Gisele Guimarães Santos, escolhida como proponente e produtora, Nara Angélica da Silva (comunicadora digital), Tânia Martins (assessora de imprensa) e esta pesquisadora (curadora, produtora e designer). Combinamos entre as quatro que os nossos pró-labores seriam doados a Gisele. E assim o fizemos.

Com o plano de trabalho aprovado, realizamos a pré-produção, produção e pós-produção do projeto em janeiro, fevereiro e março de 2021.

A proposta consistiu em criar um cineclube de mulheres na Ocupação Taiaman, exibir quatro filmes curtas-metragens brasileiros realizados por mulheres pretas, no mês de fevereiro de 2021, em quatro encontros semanais virtuais; convidar as mulheres assentadas para assistirem filmes (*online*) e, após as exibições, conversarem sobre os filmes e com suas diretoras, caso elas pudessem estar presentes; e por fim realizar uma *live* de encerramento com as diretoras dos filmes e as mulheres sem teto.

¹⁸ A Lei nº 14.017, de 29 de junho de 2020, carinhosamente denominada Lei Aldir Blanc, foi criada com o intuito de promover ações para garantir uma renda emergencial para trabalhadores/as da Cultura e manutenção dos espaços culturais brasileiros durante o período de pandemia de Covid-19. Em Uberlândia o processo de gestão foi muito bem-sucedido e retornou para o Governo Federal 10 mil reais de um total de aproximadamente R\$ 5.000.000,00. Dados disponíveis no link: <https://www.uberlandia.mg.gov.br/prefeitura/secretarias/cultura-e-turismo/lei-aldir-blanc-lei-de-emergencia-cultural/>. Planos de Trabalho disponíveis no link: <https://www.uberlandia.mg.gov.br/cultura-em-casa/programacao-de-apresentacoes-lei-aldir-blanc/>.

As mulheres sem teto nunca haviam assistido curtas-metragens, nem haviam participado de um projeto cultural, muito menos se encontrado para assistir filmes juntas nem para conversar sobre filmes numa reunião previamente marcada para tal finalidade.

Um segundo momento ainda na ocupação Taiaman ocorreu após o término do projeto realizado através da Lei Aldir Blanc, em meados dos meses de maio e junho de 2021. As mulheres sem teto não queriam que o projeto acabasse, e propuseram que os encontros continuassem *online* e sugeriram o visionamento de filmes com a temática “maternidades”. E assim o fizemos, dando continuidade à pesquisa. A curadoria foi realizada através de alguns critérios, dentre eles: filmes curtos realizados por mulheres, não necessariamente pretas, para além da incitação¹⁹ temática deveriam friccionar o tema com incitações na forma de realização.

Como desdobramento dessas duas experiências na ocupação Taiaman, a liderança Gisele Guimarães Santos mostrou interesse em não interromper o Cineclube de Mulheres, fazê-lo seguir existindo, inscrevendo-o em uma outra Lei de Incentivo à Cultura, o PMIC (Programa Municipal de Incentivo à Cultura de Uberlândia). O projeto foi aprovado em dezembro de 2021 para ser realizado em 2022/2023.

1.5 O Cineclube Verjuntas nas cozinhas comunitárias – Memória do processo

Traçamos um cronograma de execução das etapas do projeto de pesquisa para que, no segundo semestre de 2021, realizássemos a constituição dos cineclubes nos territórios das ocupações Maná e ex-Glória, especificamente nas Cozinhas Solidárias/Comunitárias das duas ocupações.

Estas Cozinhas Solidárias/Comunitárias surgiram com o forte apoio de vários movimentos sociais (MTST, ABIU, MST, Central de Movimentos Populares-CMP) e outras dezenas de entidades, em abril de 2020, reunidas nos primeiros vinte dias de pandemia e unificadas em torno de um Coletivo *online*, o Coletivo de Luta dos Atingidos pelo Coronavírus de Uberlândia, que liderou forte campanha de arrecadação financeira via grupos de WhatsApp (cerca de 600 pessoas em dez grupos em média) e Instagram – neste último atingindo 5.000 seguidores em poucos dias. As comunidades, lideradas majoritariamente por mulheres, se jogaram no batente de forma espontânea, umas expandindo suas próprias cozinhas, outras providenciando cômodos em seus terrenos de áreas de ocupação, chegando a servir um total de

¹⁹ Termo utilizado na tese de Júlio Vitorino Figueroa, orientado por Luciana de Oliveira, intitulada “Incitando o cinema que incita: o filme como gerador sensível de encontros de saberes com adolescentes sob medidas socioeducativas” (2021). Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/54097>. Acesso em: 20 out. 2023.

4000 refeições ao dia. Famílias inteiras com desempregados crônicos, centenas de desempregados recentes devido à crise geral da pandemia. Aos olhos da elite governante da cidade, elas nunca existiram. A segregação se fez sentir pela recusa do poder público em auxiliar na subsistência da atividade principal das cozinhas – o fornecimento de refeições para aplacar a fome de populações em múltiplas vulnerabilidades.

As Cozinhas Comunitárias em Uberlândia foram sendo implantadas aos poucos. Inicialmente duas no Bairro Dom Almir e Bairro Élisson Prieto (ex-Ocupação Glória), ambas nos fundos do escritório do Dr. Igino Marcos, advogado ligado à luta pela regulação dos assentados nas propriedades, e quase ao mesmo tempo outra foi instalada na sede do Armazém Cultural Alternativo (ARCA). Em seguida, surgiu outra na casa de Maria Aparecida da Cruz Silva (Cidinha), na Ocupação Maná, depois na Ocupação Santa Clara e na Ocupação Fidel Castro, e por último foram inauguradas as cozinhas na Ocupação Renascer (conhecida como Favelinha das Torres²⁰) e a externa ao Complexo Prisional Jacy de Assis. Em meados de 2021, a Cozinha da ARCA foi transferida para o Bairro Morada Nova, uma região com grande número de pessoas vivendo em ocupações, nas cercanias da Igreja Católica do bairro.

As sete cozinhas chegaram a servir 350 marmitas diárias, em média, por espaço. Como equipamentos possuíam, e ainda possuem, fogão industrial, panelas, vasilhas e baldes grandes, muitas máscaras, álcool em gel, marmitas de isopor, vasilhas de plástico, geladeiras e mais alguns outros apoios, como mesas grandes e pias com pedras extensas para o corte dos legumes e preparo das verduras, e em algumas encontramos balcão frigorífico para refrigerar produtos perecíveis, como carnes e embutidos.

Aproximadamente 70 mulheres e alguns poucos homens trabalharam e ainda trabalham como voluntárias/os nas cozinhas²¹, essas pessoas pertencem às comunidades onde moram ou são de comunidades sem teto; entre as comunidades, seis pertencem a territórios de ocupações urbanas, onde vivem em geral pessoas desempregadas, subempregadas e em condições de vulnerabilidades diversas.

²⁰ Área próxima à BR 452, nas imediações do Bairro Morumbi. No dia 9 de fevereiro de 2022, os moradores/as receberam um mandado de reintegração de posse, o qual estabelece para deixarem suas casas até o dia 19 de fevereiro. Cerca de 120 famílias vivem em casas de madeira e lona, moram há cinco anos no local, e o processo de reintegração se iniciou há mais de três anos. O despejo foi suspenso no dia 17 de fevereiro de 2022 pelo juiz federal Lincoln Rodrigues de Fria, com base na manifestação do Sr. Wedmar Soares Varge e Agostinho Francisco Varge e do subscritor da petição, o advogado popular Dr. Igino Marcos, por se encontrarem suspensas até 31 de março de 2022 as desocupações, remoções forçadas ou reintegrações de posse de famílias vulneráveis.

²¹ Atualmente temos oito cozinhas comunitárias: Morada Nova, Fidel Castro, Santa Clara, Ex-Glória, Dom Almir, Das Torres, Maná e Canto da liberdade. Esta última foi coordenada por Gisele Guimarães Santos até março de 2024 (liderança da Ocupação Taiaman), e atualmente a gestão está a cargo de Maria Aparecida da Cruz Silva.

Ao executarem a ação de fazer refeições de segunda a sexta, essas mulheres se projetaram como sujeitos e protagonistas de uma história urgente contra a fome e de emergência em defesa de suas vidas, das vidas de suas famílias e das comunidades das quais fazem parte.

O Instituto Fome Zero²² se manifesta sobre as cozinhas comunitárias de Uberlândia no site da instituição, especificamente na barra de assuntos “Sociedade contra a fome”, no tópico “Cozinhas comunitárias”²³. Advoga também que o Brasil precisa discutir novas ideias e novas propostas para o combate à fome, bem como garantir o Direito Humano à Alimentação Adequada, e entre essas novas ações está o movimento das Cozinhas Comunitárias de Uberlândia. Ali encontramos uma descrição do que são as cozinhas comunitárias na cidade, além de fotos e vídeos-depoimentos²⁴ das coordenadoras das então sete cozinhas solidárias/comunitárias.

Funcionando até hoje, as Cozinhas contam com doações diárias de alimentos e/ou mensais em dinheiro, arrecadados pelo Grupo de Apoio às Cozinhas Comunitárias e a Brigada das Cozinhas Solidárias, desdobramentos do Coletivo de Luta dos(as) Atingidos(as) pelo Coronavírus de Uberlândia, que coordenam a arrecadação, adquirem os alimentos e fazem a distribuição de acordo com as necessidades de cada uma delas. São arrecadadas doações de ONGs, sindicatos, movimentos sociais, entidades religiosas e filantrópicas, alimentos provenientes de agricultores/as familiares do MST, empreendedores individuais, da população em geral, e de servidores/as públicos/as da Prefeitura Municipal de Uberlândia e da Universidade Federal de Uberlândia

Cada cozinha solidária/comunitária funciona com uma coordenadora, que organiza um grupo de apoio de cozinheiras. O trabalho voluntário é reconhecido com a doação, pelo Grupo de Apoio às Cozinhas, de uma cesta básica para cada cozinheira ajudante. Registre-se ainda que as coordenadorias de cada cozinha se constituíram em refúgio para moradores nos tempos de pandemia, de elevado desemprego. As coordenadorias e as coordenadoras são procuradas para ajudar em problemas que a comunidade enfrenta, desde a doação de roupas e ou formação de

²²O Instituto Fome Zero, criado há mais de 20 anos por um grupo de estudiosos, pesquisadores e ativistas, nasceu com a perspectiva de apoiar as políticas de combate à fome e todas as formas de má nutrição, tornando esta perspectiva da mais alta prioridade no Brasil. O Instituto defende e convida a população brasileira e mundial para participar de campanhas contra a fome no Brasil, a partir da reflexão de que, com a pandemia de Covid-19, o quadro de esgarçamento social existente teria como consequência o agravamento da fome e as soluções paliativas não dariam conta de colocar o país de volta à trajetória da segurança alimentar e nutricional. Para tanto, seus integrantes e apoiadores se somam à mobilização de milhões de pessoas que continuam lutando para que os objetivos do Fome Zero e suas conquistas sejam preservadas, valorizadas e renovadas.

²³Disponível no link: <https://ifz.org.br/publicacoes/> e na aba específica de ações contra a fome: <https://ifz.org.br/cozinhas-comunitarias/>.

²⁴Os vídeos foram realizados em dezembro de 2021, produzidos por Antônio César Ortega, roteirizados e dirigidos por mim, Iara Helena Magalhães, e com a cinegrafia e edição assinadas por Lucas Cecchino.

bazares ocasionais com venda simbólica de roupas e sapatos, a problemas de saúde, de distribuição de cestas básicas, conflitos para intermediar violência doméstica. e a alimentação de pessoas em situação de rua, que, ao tomarem conhecimento delas, comparecem regularmente.

As cozinhas fornecem alimentação no horário do almoço, e sua estratégia de distribuição mudou em 2021. No início eram distribuídas individualmente marmitas descartáveis para as famílias, entretanto, para evitar aglomeração e reduzir os custos da distribuição, passou-se a solicitar que cada família trouxesse seus próprios vasilhames. Assim, um membro da família cadastrada retira uma senha, por volta das 9 horas da manhã, e no horário estabelecido é atendido com a quantidade de alimento de acordo com o tamanho de sua família. Em média, cada vasilha atende a quatro pessoas por família. Dessa maneira, eliminaram-se as filas e, naquele momento, o risco de contágio pelo Coronavírus.

Mais recentemente, em 2023, estas comunidades ampliaram suas funções e oferecem aulas de reforço às crianças da comunidade, estão estabelecendo parcerias para cursos como o de agentes comunitários, e desenvolvem projetos com a Universidade Federal de Uberlândia, mais especificamente com o SIEX (Sistema de Informação de Extensão). Inclusive participei como convidada da primeira reunião para efetivar essa parceria, com a solicitação de exibição do vídeo-denúncia *A felicidade não é lá, mas é aqui*, realizado de forma coparticipativa com as mulheres da Ocupação Taiaman (processo descrito anteriormente neste capítulo).

Entre as iniciativas do gênero pelo país afora, está a publicação do Decreto nº 11937 em 3 de março de 2024, que torna as Cozinhas Solidárias/Comunitárias uma política pública nacional de combate à fome e promoção da segurança alimentar.

No segundo semestre de 2021, constituímos os cineclubes nos territórios das ocupações Maná e ex-Glória, especificamente nas Cozinhas Comunitárias dos dois territórios.

A concepção teórica e a organização metodológica da tese, isto é, a experiência de mulheres sem teto criando comunidades de cinema, se mesclam com a vida delas em seus territórios, como já elaborado anteriormente.

Nessa experiência de conhecer seus familiares e a vizinhança, trocar afeto pelos gestos, pelos corpos e pelas conversas, em que a vida sensível vai sendo tecida e descrita nos encontros, estamos criando com a tese um tipo de “contar”, que leva em consideração as imagens, num processo que envolve as emoções como gestos ativos de ver-ouvir-falar entre mulheres. As

mulheres foram visitadas pelas imagens nas suas próprias casas, as casas das mulheres sem teto. O que isso pode prefigurar?

Que estamos criando comunidades de cinema, instituindo hábitos e técnicas para visionamento de filmes e movimentos de transmissão desses ambientes de memória – instaurando, com a tese, a prática de ver, ouvir e observar as cenas “desenhadas” com as palavras e os gestos delas. O relato foi então escolhido para nossa escrita – texto falado por elas, ouvido e visto por todas e por mim, e contado por mim através da tese, como já descrito.

Através de um repertório de filmes curtas-metragens realizados por mulheres, a experiência da tese “Verjuntas – Cineclube de Mulheres nas ocupações urbanas em Uberlândia/MG” – ressignifica o ambiente geográfico (a casa da mulher sem teto) e o simbólico. Estamos reconfigurando um *corpus*²⁵ cultural das mulheres sem teto, estética e politicamente provocando outros pensamentos sobre o mundo e sobre a vida, subvertendo a relação de autoridade por novos modos de vivência e pertencimento.

Em seu âmbito, a imagem é escolhida como um tipo de manifesto, uma memória que pode traduzir a experiência de comunidades de mulheres sem teto em movimento e mudança. A experiência de cocriação de cineclubes visa romper o viés de negação que diz que as pessoas periféricas se recusam a práticas culturais de tradição estética e artística.

As mulheres das ocupações urbanas foram escolhidas como personagens desta tese por tramarem rotinas que afetam as pessoas nas suas comunidades, podendo assim expandir a visão e a escuta dos/das moradoras, perturbando o presente com lampejos de outros futuros.

A força da imagem está sendo pesquisada a partir de uma escuta cuidadosa e de indagações sobre como elas olham as imagens e como são olhadas por elas, ou ainda: onde as imagens tocam os corpos das mulheres sem teto?

E assim instaura-se, com a tese “Verjuntas – Cineclube de Mulheres nas ocupações urbanas em Uberlândia/MG”, uma prática, um singelo e delicado início de uma prática. E assim aconteceu ...

²⁵ No livro *Performance do tempo espiralado*, a autora Leda Martins utiliza a expressão *corpus* cultural, desenvolvendo a ideia de que os reinados são um sistema religioso e uma forma de organização negra alternos e uma narrativa poética que subverte a relação dominador/dominado e insemna o tecido religioso católico com a telúrica teologia africana e os pensamentos que se derivam dessa encruzilhada (Martins, 2023, p.127).

2 LADO A LADO: AS QUESTÕES DA TERRA NO BRASIL E EM UBERLÂNDIA. AS MULHERES SEM TETO PRODUZINDO VIDA NAS OCUPAÇÕES

Tumulto, levante, fuga – eram as formas de articulação para se viver livre, ou ao menos tentar, eram formas de insistir: *Eu não estou aqui para servir. Eu me recuso.*

Saidiya Hartman (2022, p. 315)

Iniciamos este capítulo através do encontro com as obras, pensamentos e ativismo de duas pesquisadoras brasileiras dedicadas ao estudo das políticas habitacionais, dos mecanismos estatais e mercadológicos promotores de exclusão territorial, defensoras do direito à moradia e à cidade: Ermínia Maricato²⁶ e Raquel Rolnik²⁷. As publicações das duas autoras estão disponíveis nos blogs erminiamaricato.wordpress.com e raquelrolnik.wordpress.com, respectivamente.

Território e História vão se apresentando na produção científica das duas pesquisadoras, primeiramente a partir da constatação de que em 68 anos o Brasil se torna um país predominantemente urbano. Nesse período, o processo de urbanização brasileiro saltou de 10% para 85% da população e, nas afirmações de Ermínia Maricato²⁸, deve ter sido um dos processos de urbanização mais velozes da história da humanidade.

Abordando as políticas de moradia em suas relações com as políticas urbanas, produzimos uma narrativa em que o território e a história tecem as linhas de uma trama para o Brasil e para a cidade de Uberlândia.

²⁶ Ermínia Maricato - Graduação (1971), Mestrado (1977), Doutorado (1984), Livre Docência (1997) e Professora Titular (1998) de Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de São Paulo (1977/2010). Foi Professora Visitante do Center of Human Settlements da Universidade da British Columbia/Canadá (2002), da Witwatersrand University de Johannesburg/ África do Sul (2006) e do Departamento de Economia da UNICAMP. Fundadora do LABHAB - Laboratório de Habitação e Assentamentos Humanos da FAUUSP (1997). Coordenadora do curso de Pós-Graduação da FAUUSP (1998/2002). Membro do Conselho de Pesquisa da USP (2007-2009). Membro de diversos conselhos editoriais e de pesquisa. Tem 8 livros publicados, 2 deles na sétima edição. Coordenadora do BrCidades.

²⁷ Raquel Rolnik é arquiteta e urbanista e professora da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP. Foi relatora especial do Conselho de Direitos Humanos da ONU para o Direito à Moradia Adequada, por dois mandatos (2008-2011, 2011-2014). Foi Diretora de Planejamento da Cidade de São Paulo (1989-1992), Coordenadora de Urbanismo do Instituto Pólis (1997-2002) e Secretária Nacional de Programas Urbanos do Ministério das Cidades (2003-2007), entre outras atividades profissionais e didáticas relacionadas à política urbana e habitacional. É autora dos livros *A cidade e a lei*, *O que é cidade*, *Folha Explica: São Paulo*, e *Guerra dos Lugares: a colonização da terra e da moradia na era das finanças*.

²⁸ Ermínia Maricato foi escolhida para defender a função social da propriedade na Assembleia Nacional Constituinte de 1988, a qual foi aprovada e não aplicada. Foi a redatora da nota sobre reforma que gerou o primeiro capítulo da Constituição brasileira, voltado para a política urbana. Informações disponíveis no site <https://erminiamaricato.wordpress.com/>

De 1940 a 1960, a população urbana no Brasil saltou de aproximadamente 30% para 60%, e de 1960 até 2017 elevou-se para 85%, totalizando 170 milhões de pessoas morando nas cidades brasileiras.

O processo de urbanização brasileira coincide com a industrialização rápida e com a manutenção de salários baixos, desta forma, a desigualdade econômica e social mantém-se enorme nas cidades. O salário dos/as trabalhadores/as sempre foi insuficiente para adquirir moradia no mercado imobiliário.

Tomando como ponto de partida os anos de 1980 e passando pela crise financeira iniciada com o estouro da bolha imobiliária nos Estados Unidos em 2007, os trabalhos das duas pesquisadoras nos apresentam um panorama global do processo de “colonização da terra urbana e da moradia pelas finanças globais nas últimas décadas”, nas palavras de Raquel Rolnik (2015, p. 15).

O Estado produtor das políticas públicas para esse fim praticamente inexistiu até os anos 1980 e, a partir de então, as cidades de porte médio brasileiras começaram a crescer mais do que as regiões metropolitanas. Junto com este fato, a questão da moradia para esse grande contingente de trabalhadores/as assalariados/as na cidade não foi resolvida pelo Estado, nem pelo mercado.

Para se comprar a “casa própria” era necessário ter renda mínima para contrair financiamento, ou que houvesse subsídios de políticas públicas para possibilitar essa compra. As políticas praticamente inexistiram até os anos 80, portanto a única saída para as trabalhadoras e os trabalhadores era pagar aluguel.

Nesse cenário, quais eram as alternativas para a maioria da população, a população vulnerável que recebia baixos salários e que acorria para as cidades? Essa maioria apelou para o mercado informal ou para a ocupação considerada ilegal da terra, e isso aconteceu como uma regra, uma regra de sobrevivência.

Ermínia Maricato²⁹ problematiza os motivos da invisibilidade desses dados, na universidade e na sociedade em geral, e aponta, entre as causas do processo, a de que as classes

²⁹Ermínia produziu e dirigiu dois filmes na década de 1970, dois filmes exibidos e indicados em curadorias em que a incitação temática está próxima do direito à cidade. Os filmes são *Fim de semana*, 1975, 30 minutos. Direção de Renato Tapajós, realizado em 16mm, produção e pesquisa de Ermínia Maricato com colaboração de Carlos Lemos e Maria Ruth Amaral de Sampaio. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gDm-vajAtrM>. E o filme *Loteamento clandestino*, 1978, 24 minutos. Direção de Ermínia Maricato. Este filme pretendia ser um instrumento pedagógico de corte paulofreireano, relata a diretora. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=FKZY5yDyWS4>. Temos uma ideia de exibi-los no Cineclube Verjuntas e de convidarmos Ermínia Maricato para uma conversa com as mulheres após a exibição.

dominantes no Brasil conseguiram perpetuar uma distância entre a classe trabalhadora e a terra: o país se industrializa sem realizar a reforma agrária.

A urbanista e pesquisadora Raquel Rolnik, no livro *Guerra dos lugares: a colonização da terra e da moradia na era das finanças*, assim aborda a questão das cidades e da criação das periferias urbanas no Brasil:

Embora a narrativa dominante trate desses locais como “resultados da ausência do Estado” ou territórios “onde o Estado não chega”, as idas e vindas de processos de formação, consolidação, e remoção desses assentamentos tem sido – e ainda são – fortemente constituídas e permanentemente mediadas pelo Estado. (Rolnik, 2015, p. 180)

A autora indicia os registros da presença do Estado através de dois fatores, a soberania e a exceção. Assim ela desenvolve: “muitos assentamentos situados em terras públicas foram constituídos porque as comunidades obtiveram em algum momento licenças – documentadas ou não – para se instalarem” (Rolnik, 2015, p. 180). Não bastasse este fato, o Estado, para além de ser o proprietário, também intermedeia os processos de consolidação dos assentamentos, potentes “moedas” de barganha político-eleitoral. Entre esses processos, Rolnik destaca a provisão de serviços e equipamentos.

Ela conclui que esses mecanismos mantêm a desigualdade e o controle da cidade pelas elites, ao mesmo tempo em que cria bases eleitorais para partidos ou candidatos. A disputa pelo acesso ao investimento é acirrada e ela é atendida também pela importância político-eleitoral. Rolnik finaliza:

A combinação entre o processo de urbanização da pobreza e a inserção precária desses moradores na cidade, os bens de serviços públicos que melhoram a condição de urbanidade dos bairros tornam-se uma das mais importantes demandas populares. (Rolnik, 2015, p. 181)

Portanto, os territórios populares são utilizados como barganha de votos, prêmios para os políticos que os beneficiaram com recursos públicos de qualquer natureza. Enfim, a chamada ocupação ilegal da terra e a estrutura do Estado estão em permanente conexão por negociarem bens e direitos.

E assim, a universalidade da condição humana e dos direitos à moradia e à cidade passam a ser considerados como negociações discricionárias, pactos territoriais entre as classes dominantes e os grupos sociais envolvidos. Ademais, a ilegalidade entra na política urbana legal e nas relações de retribuição de favores.

O vínculo que se estabelece não é o dos direitos universais e sim de um doador e um receptor. Podemos afirmar que os interesses do capital imobiliário, dos capitais de construção,

dos incorporadores, dos proprietários de terra, do capital financeiro-imobiliário, junto com os vereadores, os prefeitos, as mídias, entre outros, têm o objetivo de orientar os investimentos públicos e o crescimento urbano³⁰.

Em Uberlândia não foi diferente. Fizemos uma sistematização sobre a cidade de Uberlândia, exposta nos parágrafos seguintes, através do livro *Das sesmarias ao polo urbano: formação e transformação de uma cidade*, de autoria de Oscar Virgílio Pereira (2010). Mais especificamente, realizamos um estudo de dezessete tabelas e textos, entre as páginas 526-590, na tentativa de provocar, em nossa tese, diálogos de pesquisadores locais em torno de legislação, território e história da cidade de Uberlândia.

Na cidade de Uberlândia, em 1950, o processo de urbanização já era intenso: dos quase 60 mil habitantes, 35.799 mil viviam na zona urbana e suburbana. Em 1960, a população passou para 88.282 habitantes, dos quais 77.717 já se encontravam na zona urbana. Em 1970, a população de Uberlândia totalizava 124.706 habitantes, e a proporção de concentração urbana era de 89,33%. No período 1973 a 1976 nove loteamentos foram aprovados e mais cinco sítios de recreio.

De 1977 a 1982, período da segunda administração do prefeito Virgílio Galassi³¹, a cidade adere ao modelo de grandes conjuntos habitacionais com a aprovação de 38 loteamentos e 28 sítios de recreio; 24 conjuntos habitacionais foram aprovados, entre eles os que são limítrofes ou área de vizinhança dos territórios que são objeto de estudo neste capítulo e nesta tese: Zona Sul (São Jorge I, II, III), Zona Oeste (Taíaman) e Zona Leste (Alvorada I, II, III e IV).

O crescimento populacional em 1980 foi exacerbado e a cidade chegaria aos 240.961 habitantes, sendo 231.598 na zona urbana. Havia na cidade de Uberlândia uma legislação que exigia infraestrutura completa para se aprovar qualquer loteamento, quer fossem populares ou não. Porém, a partir de 1977, a legislação foi sendo abrandada e em 1982 foram suprimidos muitos dos itens de infraestrutura, denominando-se a nova legislação de “infraestrutura simplificada”, a ser obedecida apenas para os loteamentos populares, consistindo apenas de energia elétrica e de iluminação e rede de abastecimento.

³⁰ Há que se ressaltar que se trata de vínculos e métodos de alguns políticos, e que a defesa de uma sociedade democrática é fundamental para inverter essa ordem de instabilidade, de irresolução na constituição dos bairros populares e do direito à moradia e à cidade.

³¹ Virgílio Galassi – a maior permanência no cargo de prefeito durante a concentração urbana, por dezesseis anos em quatro mandatos.

De 1983 a 1988, a população passava dos 300 mil habitantes e a gestão do primeiro governo de Zaire Rezende (PMDB) introduziu a democracia participativa e o estímulo aos mutirões para a construção da casa própria; os loteamentos aprovados nesse período foram quatro e os sítios de recreio em número de dez.

A gestão seguinte, de 1989 a 1992, terceira gestão de Virgílio Galassi, contou com um crescimento populacional de quase 50 mil habitantes e a construção de quase 10 mil unidades espalhadas em 25 conjuntos habitacionais.

Na gestão do então prefeito Paulo Ferola da Silva (1993-1996), foram construídas apenas 5000 unidades habitacionais, distribuídas em 15 conjuntos habitacionais.

De 1997 a 2000, na quarta administração de Virgílio Galassi, houve limitação de financiamentos habitacionais, mesmo assim 16 loteamentos foram aprovados nesse período.

E entre 2001 e 2004, na segunda administração de Zaire Rezende, houve oferta de lotes pelo Município e têm início as ocupações na zona leste da cidade de Uberlândia – Joana D’Arc, São Francisco e 137 ocupações no bairro Morumbi –, como também 27 loteamentos foram aprovados.

A gestão 2005 a 2008, a primeira de Odelmo Leão Carneiro, aprovou 24 conjuntos habitacionais e um sítio de recreio, Chácara Lago Verde. Os loteamentos e (re)loteamentos aprovados nessa gestão foram em número de dezesseis.

Esta breve história da urbanização de Uberlândia nos conduz a uma cidade com mais de 700 mil habitantes em 2022³². Na história oficial está entre as dez melhores cidades para se viver em Minas Gerais, na contra-história aproximadamente 120 mil pessoas vivem em áreas irregulares em aproximadamente 60 ocupações urbanas, das quais 30 são comunidades em situação de risco, abarcando aproximadamente 20 mil pessoas abaixo da linha de pobreza.

É importante reconhecer que, a partir de 1988, marcos institucionais e políticas públicas direcionadas à moradia no Brasil avançaram consideravelmente, assim Ermínia Maricato as descreve:

Nós conquistamos dois capítulos na Constituição de 88, que trata de cidades, nós conquistamos o Estatuto da Cidade, que foi a regulamentação da Constituição de 88; 12 anos depois, nós conquistamos a criação do Ministério das Cidades e nele o Programa Nacional de Regularização Fundiária, o Conselho Nacional das Cidades, a Lei Federal de Consórcios Públicos e fizemos a Campanha Nacional dos Planos Diretores Participativos. E aí, em 2005, o Ministério das Cidades foi “dado” para um Partido Conservador como meio de assegurar a governabilidade no Congresso. Foi nessa hora que eu tirei

³² Uberlândia chegou a 713.232 habitantes, dados do último censo IBGE 2022. A cidade foi a que teve o maior aumento em número de habitantes nos últimos 12 anos em todo o Estado de Minas Gerais, com um acréscimo de mais de 109 mil pessoas, o que representou um aumento de 18,08% em comparação com o Censo de 2010.

o time de campo e achei que eu tinha que recomeçar minha vida. Não foi fácil não, gente. (Retto Júnior; Maricato, 2019, p. 57).

Na entrevista³³ intitulada “Brasil 2022 e Cidades” (outubro/2021), concedida a Alfredo Attié, presidente da Academia Paulista de Direito, Ermínia Maricato relata que, acreditava-se, a história das cidades iria mudar após as leis e instituições criadas a partir do Ministério das Cidades, mas isso não aconteceu e questionamentos se fizeram necessários: Por que temos uma legislação tão avançada, por que criamos uma esfera participativa e ao mesmo tempo temos uma baixa efetividade de aplicação dessa legislação? E ainda uma baixa democratização das políticas públicas para as cidades? Estas questões nos posicionaram num lugar perspectivado pela desigualdade e a colonialidade, traços do modelo social e político brasileiro, não se aplicando a função social da propriedade; e a base, literalmente, dessa situação, é a terra. Os povos brasileiros foram apartados do direito à terra.

É muito importante falarmos sobre as políticas da terra no Brasil, pois tanto a universidade como as elites brasileiras estão muitas vezes distantes em relação à realidade social e territorial do Brasil. E assim as periferias brasileiras e, dentre elas, as uberlandenses, apresentam indicadores sociais e econômicos de baixa renda, baixa escolaridade, maior taxa de homicídios, maior índice de desempregados/as, maior índice de feminicídio, dentre outros males e estatísticas.

Ainda segundo Ermínia Maricato, em entrevista ao IPEA em 27/06/2011, intitulada “Sem se tocar na propriedade da terra, nossas cidades se tornarão inviáveis”:

São mais de vinte anos sem política pública de habitação, saneamento e transporte. Isso passa pelo neoliberalismo e pela década perdida. São políticas ligadas ao território. Não estou falando de distribuição de renda. Distribuição de renda não basta para resolver o problema urbano. Aqui tem de distribuir ativo, que é cidade, é terra urbanizada. A questão da terra é central na política urbana, pois ela é dominada por esse mercado restrito, elitista e especulativo. O povo acaba tendo de se virar. (Maricato, 2011, p. 17)³⁴

Entretanto, é necessário o conhecimento das leis e a população deveria saber sobre elas e sobre os seus direitos, e que as leis brasileiras são avançadas, mas sua aplicação é arbitrária. O Estatuto da Cidade é uma lei festejada no mundo todo, ela prevê a participação social no plano diretor, prevê, portanto, um plano diretor articulado com as diretrizes do orçamento municipal, isto é, o orçamento público.

³³Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=KOWYf6NJ_bk.

³⁴Disponível em: https://www.ipea.gov.br/desafios/index.php?option=com_content&id=2508:catid=28

Necessário se faz listar as leis e programas aprovados após 2005. Em 2007 foi promulgada a Lei Federal do Saneamento Básico, no mesmo ano foi criado o PAC, que é o Programa de Aceleração do Crescimento. Em 2008 foi criado o Programa Minha Casa Minha Vida (PMCMV). Com o PAC e o PMCMV, o investimento público foi retomado em uma escala nova e desconhecida desde os anos 1980. Em 2009 o PIB brasileiro sofre uma forte queda devido à crise internacional de 2008. Em seguida, tem-se o PAC 2 e o PMCMV 2. Muito investimento público em obras de infraestrutura econômica, urbana e moradia. Em 2011 foi promulgada a Lei Federal de Resíduos Sólidos e em 2012 a Lei Federal da Mobilidade Urbana³⁵.

A importância dessas leis é tamanha, principalmente sob o ponto de vista socioeconômico, e ainda maior em contexto de pandemia, que agravou significativamente a pobreza no Brasil, quando o país retornou ao mapa da fome, tendo o STF, inclusive, prorrogado a liminar Despejo Zero até junho de 2022³⁶.

Esse resgate histórico da questão da moradia, a partir da legislação, provoca na pesquisa alguns questionamentos em relação à condição das mulheres: como as novas ações foram vinculadas à condição da mulher? Vinculada ao Programa Minha Casa Minha Vida (PMCMV) temos uma política de atenção à mulher, principalmente à mulher solo, portanto, quais os impactos das políticas públicas, ampliando e se desdobrando na condição da mulher, pós-Bolsa Família, pós-PMCMV? Acreditamos que vão se desdobrando inclusive na questão da moradia, ao tocar outra questão, a da sociabilidade. Quais serão as condições da próxima geração e o que as mulheres têm a ver com o vínculo com a moradia? Ou, ainda, quais são as perspectivas, as tendências, os sonhos, os direitos e as ações a serem implementadas nos territórios periféricos sob a perspectiva das mulheres?

A pesquisa avança e se cruza com um artigo escrito pela professora Ermínia Maricato sobre a cidade de Uberlândia, com o título “Em Uberlândia (MG) o Estatuto da Cidade é letra morta”³⁷, publicado em 4 de dezembro de 2017 no jornal *Brasil de Fato*. A Professora enfatiza que o Estatuto da Cidade (Lei Federal 10.257/2001) prevê punições para a propriedade ociosa que não cumpre a função social prevista na Constituição de 88, dentre as quais o IPTU progressivo é a mais importante delas, e denuncia que na cidade de Uberlândia o então prefeito

³⁵ Essa é impressionantemente avançada, segundo Maricato. O carro, transporte individual motorizado, é a quarta prioridade, antecedido de pedestre, bicicleta, transporte coletivo e transporte de carga.

³⁶ #campanhadespejozero. A liminar garantiu a proteção de mais de 122 mil famílias no Brasil, quase 500 mil pessoas, vítimas da desigualdade estrutural do Brasil. Inclusive em Uberlândia, a Comunidade das Torres está entre elas. Disponível em: <https://www.instagram.com/campanhadespejozero/>.

³⁷ Ermínia Maricato, *Brasil de Fato*. Belo Horizonte, 4 de dezembro de 2017. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2017/12/04/artigo-or-em-uberlandia-mg-o-estatuto-da-cidade-e-letra-morta>.

Odelmo Leão Carneiro (PP) se vangloria de ter derrotado o “IPTU do PT”, numa clara alusão à gestão municipal anterior.

Uberlândia, uma cidade de porte médio, com aproximadamente 713.224³⁸ habitantes, um polo comercial estratégico entre as regiões Centro-Oeste, Norte e Sul do Brasil, “expandiu-se de forma exagerada a partir do último *boom* imobiliário brasileiro (2009-2014) e do Programa Minha Casa Minha Vida (PMCMV)”, reproduzindo os problemas da maioria das cidades desse porte em nosso país.

Maricato menciona o fato de Uberlândia possuir já em 2017 vinte³⁹ ocupações urbanas, destacando entre elas uma das maiores ocupações do Brasil, a Ocupação Glória, e finaliza o artigo denunciando que, para além da irracionalidade técnica e da insensibilidade social para com aproximadamente 30 mil pessoas sem teto, devem ser colocados em dúvida os registros de propriedade de terras ao longo de toda a história do município de Uberlândia – tal como se vê em um vídeo⁴⁰ e em um estudo do advogado Dr. Igino Marcos da Mata Oliveira, recomendando por Ermínia Maricato.

Nesse texto, Dr. Igino Marcos revisita a trajetória dos territórios e das ocupações em Uberlândia, em sua atuação profissional na defesa dos/as sem teto desde o início das ocupações urbanas na cidade (em 2001) até os dias atuais, participando de cenas de resistência.

Segundo o estudo do advogado, atualmente em mandato de vereança pelo Partido dos Trabalhadores, a grilagem de terras em Uberlândia envolve uma trama em que políticos, donos de cartório e juizes são alvos de processos que ainda correm nas varas da justiça local. A grilagem de terras em Uberlândia envolve grande parte das regiões leste e sul, exatamente os locais das ocupações que são objeto de nossa pesquisa.

Dr. Igino relata que, em razão da advocacia praticada por ele em nome da Pastoral da Terra da Diocese de Uberlândia, na ocasião da defesa dos/as sem teto da região leste, moradores dos hoje bairros Dom Almir, São Francisco, Joana D’Arc, Zaire Resende, Celebridade e Prosperidade, teve acesso a histórias de diversas pessoas que se diziam herdeiras de terras na região. Ficou sabendo, por exemplo, de uma referência a terras de um senhor chamado João da Costa Azevedo e de um outro, conhecido como João Costa Silva, que “teriam servido apenas para enriquecer pessoas ilustres da cidade”, visto que ambos tinham sido proprietários de um

³⁸ De acordo com o último Censo.

³⁹ Em meados de 2015, contabilizavam-se 16 ocupações em áreas urbanas da cidade. No mesmo ano, em outubro, o número passou para 25, e ao final de 2016 já eram 60 assentamentos, de acordo com dados da Polícia Militar de Uberlândia e da Pastoral da Terra. Informações disponíveis em: <https://www.agenciaconexoes.org/ocupacoes-em-uberlandia-um-dilema-de-conflitos-e-vitorias-especial-ocupacoes/>

⁴⁰ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=S24wriazZfw>

grande volume de terras da região leste, que incluíam, além dos bairros citados acima, partes dos bairros Santa Mônica, Morumbi, Segismundo Pereira, Parque do Sabiá e outros.

Dr. Igino Marcos escreveu o artigo intitulado “Uberlândia de costas para a justiça”⁴¹, referido por Ermínia Maricato, a partir dos relatos acima e como demanda de uma CPI do Bairro Morumbi (bairro com terras griladas), que investigava a permuta ocorrida entre uma imobiliária, a Imobiliária Tubal Vilela, e o ex-Prefeito Virgílio Galassi, realizada na Câmara Municipal de Uberlândia.

Desde 2002, tanto os relatos orais quanto os documentos pesquisados evidenciam matrículas sobrepostas, inventários recheados de fraudes, certidões da mesma matrícula com conteúdos diferentes por conta de fraudes cartorárias, disputas judiciais que já duram décadas.

Portanto, a região leste, por ser parte de terras de um inventário não resolvido até hoje, motivou de modo decisivo as “invasões” urbanas nesta região de Uberlândia – como muitos/as sem teto (pobres e sem condições de pagar aluguel) sabiam da grilagem e das injustiças ocorridas com as terras dos herdeiros “Costas”, ocuparam as terras griladas. Por isso, o advogado afirma que a história da família “Costa” não acabou, por conta dos inventários⁴² que ainda correm na Comarca de Uberlândia, e principalmente pelas mais de 5000 famílias que ocuparam essa região e moravam em terrenos ainda considerados ilegais⁴³, sem a infraestrutura necessária.

A pesquisa sobre a história das ocupações em Uberlândia nos permitiu encontrar um vídeo documentário⁴⁴ realizado em 2004 que conta sobre os três anos de luta dos/as moradores/as da zona leste, intitulado “Os valores culturais e o acesso à moradia”. Realizado pelas Associações dos Moradores/as dos bairros São Francisco de Assis, Joana D’Arc, Morumbi, e a Associação de Cidadania e Cultura Pérola Negra (ACIPEN), com apoio do mandato do falecido Vereador Valdir Araújo e patrocinado pela BR Petrobrás, este vídeo tinha sido visto por apenas 34 pessoas⁴⁵. Os motivos para esse número ainda restrito de visualizações

⁴¹Título do artigo: “Uberlândia de costas para a justiça”. Disponível em: <https://elissonprieto.blogspot.com/2011/08/sem-teto-em-uberlandia-denuncia-de.html>

⁴² Os inventários são os de João Costa Azevedo (Número TJMG: 070296013190-3 / Numeração única: 0131903-97.1996.8.13.0702), João Costa Silva (Processo nº: 0141755-09.2000.8.13.0702) e Lindolfo Gouveia (Número TJMG: 070297036369-4 / Numeração única: 0363694-66.1997.8.13.0702). Dados fornecidos por Dr. Igino Marcos.

⁴³ O artigo foi publicado em 4 de agosto de 2011. OLIVEIRA, Igino Marcos da Mata de. Uberlândia de “costas” para a justiça. 4 ago. 2011. Disponível em: <https://elissonprieto.blogspot.com/2011/08/sem-teto-em-uberlandia-denuncia-de.html>. Acesso em: 5 mar. 2022.

⁴⁴ Está disponível no link: <https://www.youtube.com/watch?v=pG0aYE1pAFc>. Acesso em: 23 mar.2022.

⁴⁵ Da ocasião de levantamento desses dados até o momento, o número de visualizações saltou para 398. Acreditamos que isso se deva à divulgação que fizemos da existência desse vídeo em diversas ocasiões: reuniões nas ocupações, eventos acadêmicos, políticos e culturais.

devem ser investigados, os apagamentos fazem parte de uma tentativa de impedir a compreensão dessa complexa temática, as ocupações na cidade de Uberlândia.

Em resumo, este trabalho se debruça sobre leituras e análises da história da propriedade da terra na cidade de Uberlândia, especialmente aquela concernente às áreas das três ocupações, com ênfase na grilagem de terras públicas e na influência dos setores imobiliários, dos políticos profissionais e das comunicações locais, focalizando as formas de visibilidade e invisibilidade das ocupações, como também as relações entre elas e a imagem como mediadora desse apagamento.

Se a fronteira entre ruas asfaltadas e ruas de terra delimita o espaço da cidade “legal” e o espaço das ocupações, a poeira das ruas, que imprime registros nas casas, nas roupas, nos objetos e nos corpos, também indicia a falta de serviços, de saneamento básico, de energia, de água encanada, de postos de saúde, de escolas, de creches e outros serviços públicos, e explicita, por um lado, territórios deixados ao léu; por outro, essa condição abriga uma diversidade de formas de resistências e de formas de viver nessas comunidades.

2.1 Três cenas: as mulheres sem teto (per)formam as comunidades

Os relatos do deslocamento e dos caminhos dessa investigação através dos territórios, campo desta pesquisa, se encontram a partir de agora em três cenas. As cenas que descreveremos a seguir retratam pontos de encontro – e de conflito – entre o avanço das leis e programas em defesa da função social da propriedade e da vida em três territórios populares da cidade, mais especificamente, nas três ocupações onde moram as personagens da tese. O processo que descreveremos foi realizado através de desenhos e de falas das mulheres sem teto.

Foi pedido a elas que desenhassem, ou escrevessem, ou falassem sobre o território em que vivem; colhemos, portanto, impressões das ocupações sob a perspectiva das mulheres, tal como vividas, imaginadas, sofridas e sonhadas. Elas estão dentro dos territórios Bairro Élisson Prieto (ex-Ocupação Glória), Ocupação Taiaman e Ocupação Maná, e em três encontros presenciais (um em cada ocupação) nos mostraram, em imagens visuais e sonoras, desenhos que fizeram de suas comunidades.

Iniciei a conversa, nesses encontros, abrindo o *Google Maps*⁴⁶ no celular e mostrando às mulheres sem teto a cidade e o lugar em que estávamos, e em seguida solicitei que pensassem

⁴⁶ Por que *Google Maps*? Porque todas essas mulheres usam aplicativos para locomoção em situações de urgência ou de outras necessidades, e o desenho da cidade, autorizado e transmitido nos aplicativos, é o do *Google Maps*. Interessante observar que o mapa causa estranhamento a elas, porque nas práticas corporificadas, como andar

e desenhassem esse lugar, tentando mostrar como vivem, imaginam, sofrem ou sonham seus territórios.

Foram encontros de quase duas horas em cada ocupação, nos dias 17 de fevereiro, 6 de março e 9 de março de 2022, respectivamente, na Cozinha Comunitária do Bairro Élisson Prieto (ex-Ocupação Glória), na casa de Gisele na Ocupação Taiaman, e na Cozinha Comunitária da Ocupação Maná.

Levamos lápis de cor, canetinhas, postites, fios, cola, tesoura e papel, além de pão de queijo, broa de fubá e biscoito de queijo. Nos três territórios crianças estavam presentes: no Elisson Prieto (ex-Glória) os filhos, as filhas, netos e netas das cozinheiras, no Taiaman os filhos e as filhas das mulheres da ocupação, e na Ocupação Maná a mesma situação, ampliada para outras crianças da comunidade que são cuidadas pelas cozinheiras. Portanto, temos desenhos desses dois grupos, o das crianças e o das adultas.

2.1.1 Bairro Élisson Prieto (ex-Ocupação Glória)

Popularmente conhecida como “Ocupação Glória”, a área localizada na periferia de Uberlândia, originalmente pertencente à União, estava destinada a um novo campus da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Totalizando 65 hectares, ela foi ocupada em 2012 e desde 2017 passa por um processo de regularização administrado pela Companhia de Habitação do Estado de Minas Gerais (COHAB).

Seu surgimento é decorrência do despejo de uma outra ocupação urbana da cidade no ano de 2011, em local próximo à Central de Abastecimento SA (CEASA). Assim, o “Glória” foi ocupado no ano de 2012 por trabalhadores/as que haviam sido despejados da referida área, por aqueles que saíram de outras ocupações e que eram locatários em bairros próximos à região. Cerca de 50 famílias começaram a ocupar o território.

A pesquisa segue seu trajeto e encontra um registro audiovisual, o documentário intitulado “Acampamento sem teto – Élisson Prieto Uberlândia MG” (2013, 11 minutos)⁴⁷,

pelas ruas de terra nas ocupações, ora desviando das fossas sépticas, ora dos buracos, como também ao contar quantas esquinas são necessárias para se chegar às cozinhas comunitárias ou ao lixão, ou ainda, saber a quantas quadras de distância estão da rua asfaltada, qual o limite do trajeto do *Uber* ou *99* (aplicativos de traslado), já que eles não entram nas ruas de terra, é necessário chegar à primeira rua asfaltada, ou seja ao limite entre a ocupação e a “cidade”. Portanto, era imperioso, para nós, uma outra vista, diferente do *Google Maps*.

⁴⁷Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=f_GxDdTzaT0. Acessado em: 23 mar. 2022. O vídeo é de autoria da organização MSTB - Movimento dos Sem-teto do Brasil. Arelado às lutas que sucederam a fundação do MST e do MTST, em 1993, na região cacauzeira da Bahia, surge o Movimento de Luta pela Terra (MLTB), organização cuja principal pauta é a estruturação de uma reforma agrária no país e que se opõe à extrema

realizado e publicizado no Canal da AFES/MG - Associação Franciscana de Ecologia e Solidariedade. Este vídeo faz parte da memória audiovisual da comunidade, e foi visualizado por apenas 685 pessoas até o momento.

O curta mostra cenas da derrubada dos barracos em 2011 (cerca de quarenta na região do CEASA), a reintegração de posse que deu origem à Ocupação Glória. O vídeo se inicia com moradores/as se posicionando sobre os motivos pelos quais ocuparam o Glória.

Em seguida mostra as sequências da demolição, os policiais estão entre as máquinas que derrubam os barracos e a câmera que grava a cena, eles são enquadrados em meio à terra vermelha do chão e o levantar da poeira das escavadeiras destruindo tudo pela frente. Mandíbulas de mil dentes “engolindo” as casas de lona, as poucas coisas que tinham, de cobertas a panelas, mandíbulas de mil dentes das escavadeiras que só pararam quando não deixaram nada em pé.

Os gestos de revolta das assentadas também foram registrados, transcrevemos a fala de uma das mulheres sem teto (fotograma abaixo): “Não estão respeitando ninguém, desde o primeiro dia do despejo não tão respeitando ninguém, derrubando barraco com trem dentro, se eu não fico ali na minha casinha, desde que começou o despejo, eles tinham derrubado a minha casinha, entendeu? Não é porque a gente é pobre que eles precisam fazer isso com a gente, é um ser humano, não é? É, como se diz, só eles que têm poder? Por quê? Por que veste aquela farda? A gente tem poder também.”

Figuras 4 e 5 - Fotogramas do documentário “Acampamento sem teto – Elisson Prieto Uberlândia MG”, em 29 abr. 2013.



4



5

Fonte: Print do vídeo disponível no link: https://www.youtube.com/watch?v=f_GxDdTzaT0

Chegaram inicialmente à Fazenda do Glória 60 famílias⁴⁸, depois 100, mais tarde 1000, e em dez anos eram 2500 famílias. Esta história é marcada por várias disputas judiciais e por muita luta dos sem-teto. Em março de 2017, a Universidade Federal de Uberlândia (UFU) aprovou a doação da área denominada Campus Glória, e o juiz José Humberto Ferreira determinou que a Prefeitura de Uberlândia e o Estado de Minas Gerais se manifestassem sobre a vontade de assumir o terreno de 63 hectares.

O Governo de Minas Gerais, por meio da Companhia de Habitação do Estado de Minas Gerais (COHAB-MG), recebeu oficialmente a doação do terreno onde está instalada a “Ocupação do Glória”, às margens da BR-050, em Uberlândia. O processo de regularização fundiária está sendo realizado pela COHAB desde dezembro de 2017, no entanto, a doação oficial do terreno se deu somente em julho de 2018. Hoje, o território abriga em torno de 15 mil pessoas, numa área com ruas, ainda de terra, demarcadas, lotes numerados, casas de alvenaria com tijolos expostos, sem saneamento básico (drenagem e esgoto) e com muitos pontos de comércio, e leva o nome formal de Bairro Élisson Pietro⁴⁹.

A COHAB-MG até o momento realizou o levantamento socioeconômico dos/as moradores/as, mas não avançou em termos de melhorias, visto que os projetos de infraestrutura do bairro (água, esgoto, pavimentação, drenagem) ainda não foram executados.

A última audiência pública, ocorrida no dia 11 de abril de 2022, foi marcada pela tomada de posição das duas associações (Associação dos Mutuários e Associação dos Moradores do Bairro Élisson Prieto); eles pedem a repactuação de valores das parcelas de regularização fundiária e o início imediato das obras de infraestrutura do local.

Nesses doze anos, muitas pessoas morreram por descarga elétrica em dias de chuva, no encontro fatal dos fios descascados das ligações clandestinas com a pele de alguém que pisou numa poça d’água das ruas enlameadas. E tantos outros morreram de doenças causadas por carências diversas: do alimento ao remédio, do exame médico à cirurgia, do uso de drogas, das dores psíquicas às mortes súbitas.

No dia 17 de fevereiro de 2022, na Cozinha Comunitária do Bairro Elisson Prieto (ex-Ocupação Glória), situada no quintal de um dos escritórios do Dr. Igino Marcos, na Rua Chapada dos Guimarães, 1295, encontraram-se cinco mulheres que trabalhavam como

⁴⁸Entre as vitórias e as derrotas, aproximadamente vinte famílias continuam na ocupação desde o seu início, essa é uma história que ainda precisa ser levantada e contada, de preferência pela própria comunidade.

⁴⁹ Comumente chamada de “Glória”, a ocupação inicialmente levava o nome de “Paulo Freire”, mas no dia 4 de novembro de 2012 foi nomeada “Élisson Prieto”, em homenagem ao falecido professor do Instituto de Geografia da UFU, Élisson Cesar Prieto, um apoiador da ocupação que morreu, vítima de câncer, em 2012.

voluntárias na cozinha: Cacica Kawany Tupinambá, a coordenadora, Maria Aparecida, Roberta Close, Daniela e Neide – uma delas não fez os desenhos e outra fez dois desenhos. E com elas as filhas e sobrinhos de Neide: Yara, Yziara, Mayara, Rafael e Gabriel, e Gustavo, neto de Maria Aparecida.

Como destacado anteriormente, foram oferecidos lápis de cor, lápis preto, papel, cola, tesoura, canetinhas, todos depositados numa grande mesa dentro da cozinha, e foi pedido às mulheres e crianças que desenhassem o território onde vivem, ou seja, a ex-Ocupação Glória, bairro em fase de regularização fundiária que, de 2015 a 2021, apresentou um acréscimo populacional de 5000 pessoas, sendo a metade da população composta por crianças.

O encontro foi realizado em volta de uma mesa e nela, além dos materiais para desenho, havia três bolos, pão de queijo e refrigerantes. As mulheres e as crianças estavam eufóricas, tínhamos diante de nós um desejo, primeiramente estarmos juntas e, em segundo lugar, desenhar e falar sobre a ocupação e a vida que os desenhos iam gerando.

As mulheres escolhiam os lápis e as canetinhas que iriam dar forma e cor aos desenhos, as crianças se divertiam e pareciam estar num lugar em que a liberdade estava por perto. A destinação das imagens era o que menos importava, ao desenhar falavam sobre o que estava sendo feito e ao mesmo tempo brincavam com os pensamentos, pediam para serem gravados. E eu, com o celular, ia me multiplicando entre fotografar, ouvir, observar e gravar.

O encontro durou mais de uma hora; entre os lápis, colas, canetinhas, folhas, estavam as falas, os gestos e os corpos se constituindo todos como ideias – construindo um poema coletivo, ligando todas as imagens.

Ao término, comemos e continuamos trocando ideias, e a conversa se estendeu para o passo seguinte: onde colocar aquela produção de desenhos dos territórios? Uma imagem sempre mantém uma relação com outras imagens, e às vezes suprimindo resistências da própria imagem: ao fazer o movimento em direção à exposição e à dimensão sensível das imagens.

O nosso gesto de fotografar os desenhos teve o intuito de visualizar e de desdobrar os olhares para outras visadas sobre o território, para além do meu, das mulheres e das crianças. Espalhei as fotos em *cards*⁵⁰ sensíveis. Enviei os *cards* para as mulheres da ocupação, pedindo a elas que observassem e sugerissem modificações. Ficou para o futuro uma outra proposta: a de um outro encontro com essas imagens, com um computador, Internet e o aplicativo Google Desenho, para confeccionarmos juntas outras montagens de *cards* do território, tal como desenhado e sentido pelas mulheres e pelas crianças que participaram da experiência.

⁵⁰ Todos os *cards* sensíveis da tese foram confeccionados através do Google Desenho, uma plataforma acessível (quase livre, basta ter um e-mail *Google*).

Necessário se faz exibir os cinco desenhos, juntos e separados, para que quem esteja lendo este trabalho também tenha a liberdade de mudá-los de lugar, mas antes algumas fotos do encontro na Cozinha Comunitária do Bairro Élisson Prieto (ex-Ocupação Glória). Observamos que as máscaras ainda estavam sendo usadas pelas pessoas idosas ou com patologias crônicas ou baixa imunidade.

Figuras 6 a 11 - Fotos do encontro - Cozinha Comunitária do Bairro Élisson Prieto (ex-Ocupação Glória), 17 de fevereiro de 2022.



6



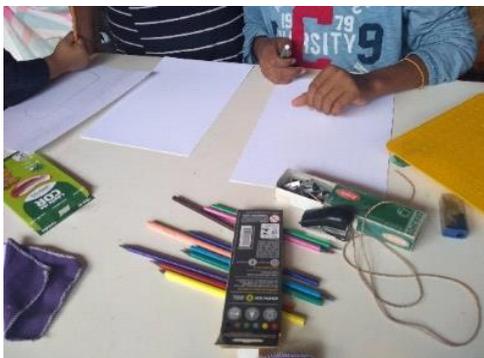
7



8



9



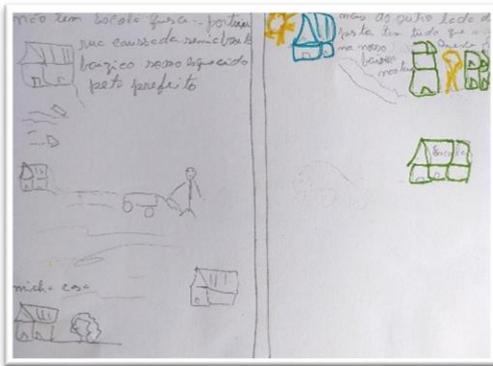
10



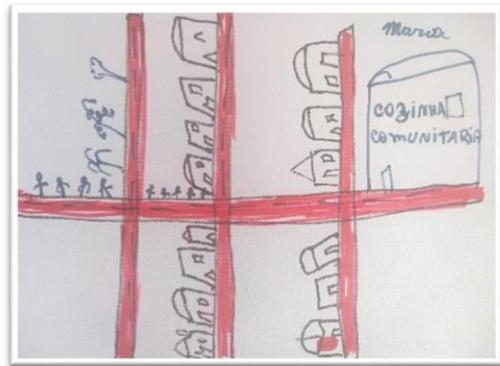
11

Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora/2022

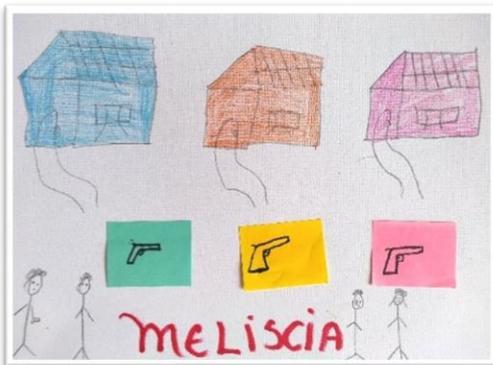
Figuras 12 a 16 - Fotos de desenhos criados pelas mulheres - Cozinha Comunitária do Bairro Élisson Prieto (ex-Ocupação Glória), 17 de fevereiro de 2022.



12



13



14



15



16

Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora/ 2022

Um dos desenhos (Figura 12) demarca as péssimas condições de bem-estar social nas moradias da ocupação. Apresentando a folha A4 dividida em dois lados, a demarcação é o asfalto da cidade, de um lado, e a poeira da ocupação, de outro lado. O lado da cidade é colorido e o da ocupação não tem cores. A autora do desenho escreve no lado sem as cores: “não tem

escola, querche, ... rua caussada, seniamento bazico. Somo esquecido pelo prefeito”. Ela desenha com lápis preto quatro casas, em uma delas ela escreve: “minha casa” e desenha uma criança brincando com um carrinho na terra. E do outro lado escreve: “Mais do outro lado da pista tem tudo que no nosso bairro não tem”. E desenha com canetas coloridas a creche e a escola, as casas e o sol.

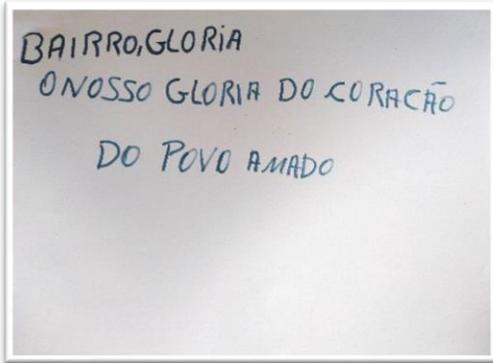
Um outro desenho (Figura 13) mostra o enquadramento da ocupação, as casas e as ruas representadas com a cor vermelha. A terra preenche os espaços das ruas. E delinea, num tamanho bem maior que as casas, a cozinha comunitária, e escreve na parede da edificação “Cozinha comunitária”.

E no desenho seguinte (Figura 14), visualizamos para cada casa uma arma e o título “Meliscia”, e a autora ainda diz: “não ponha meu nome, eles nos comem de dia e nos matam de noite”.

E os dois últimos desenhos são da Cacica Kawany Tupinambá (Figuras 15 e 16), coordenadora da Cozinha Comunitária. No primeiro desenho (Figura 15), ela põe à vista o problema das enchentes na ocupação e, como numa camada de memória, desmonta a terra e coloca a água (muito azul) em movimento, se espalhando em retas e curvas embaralhadas com a terra, levando pedras e objetos pelas ruas do bairro, num trajeto de destruição. Ela demarca as ruas e algumas casas e dentre elas a sua casa. E escreve no desenho: “Estas são as ruas principais que dece para o glória, as laterais cheias de buracos. Levando tudo na frente quando chove e enquanto céu aberto não tem escola, creche e saneamento básico”.

Enfim, no último desenho (Figura 16) é a cuidadosa representação da planta baixa da Cozinha Comunitária, com as entradas para a cozinha e para o escritório de advocacia e sede da Associação dos Mutuários e Mutuárias do Bairro Élisson Prieto (ex- Glória), demarcando a separação entre o escritório e cozinha. Na cozinha, ela deixa visível a pia, o fogão, a geladeira, o freezer, o sofá, as cadeiras e a mesa, reflexivamente o espaço onde nós estávamos, as mulheres, as crianças e eu.

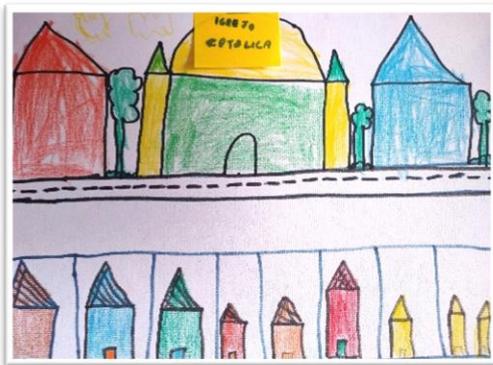
Figuras 17 a 24 - Fotos de desenhos criados pelas crianças - Cozinha Comunitária do Bairro Élisson Prieto (ex-Ocupação Glória), 17 de fevereiro de 2022.



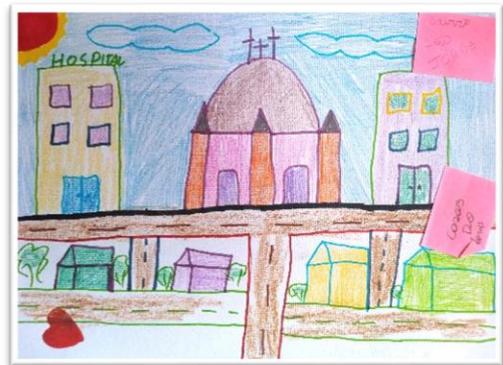
17



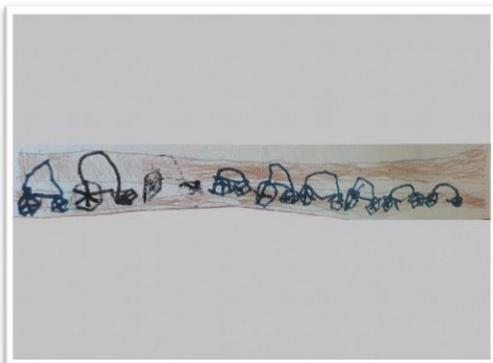
18



19



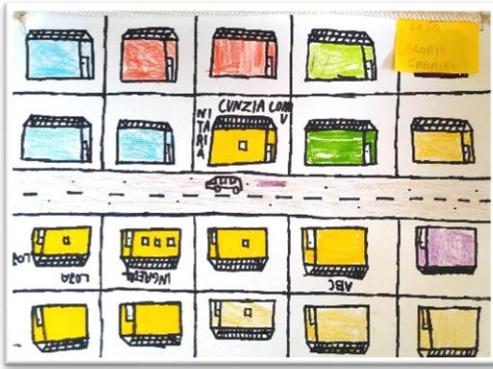
20



21



22



23



24

Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora/ 2022

O espaço/território/ocupação aparece como que iluminado e iluminando as imagens, um lugar do entre as imagens, o lugar dos desenhos das crianças. Olhares envolvendo o território: “Bairro Glória, o nosso Glória do coração, do povo amado”. Assim elas nominam essa história de olhares (Figura 17).

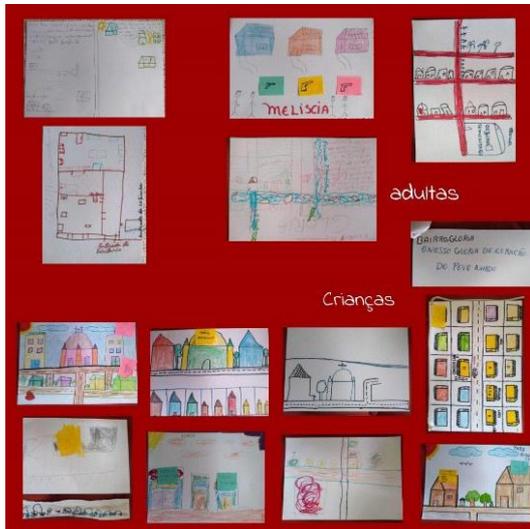
Uma das crianças, além de fazer vários desenhos, pede para ser gravada. Ela se refere ao desenho (Figura 18): “Aqui é onde doa alimentos a todos, aqui é a Igreja de Jesus, aí esse desenho que fiz é a apresentação do Glória, só que na verdade esse não é o Glória realmente, porque o Glória é um bairro bem mais simples, cheio de terra, humilde, e quase ninguém quer entrar lá dentro, né, muitas famílias que passam necessidade estão aqui, é pra isso que fizeram esse projeto, a Cozinha Comunitária. E é isso.”

Nos desenhos seguintes (Figuras 19 e 20), avistam-se, de um dos lados, casas pequenas e contidas em espaços reduzidos, e de outro, a cidade com construções altas em espaços amplos.

Gustavo, neto de dona Maria Aparecida, fez dois desenhos (Figuras 21 e 22), um fixo e o outro em movimento. Ele disse: "O Glória é assim. Essa é a minha casa e estes os carros passando na terra". Todas as vezes que me vê por lá, me abraça e pergunta quando irá desenhar novamente.

Nas imagens seguintes (Figuras 23 e 24), como em todas as outras, as casas, os templos e a Cozinha Comunitária são coloridos, as cores predominam nas miradas, assim como a fronteira entre o território da cidade e o da ocupação é demarcada em todos os desenhos das crianças.

Figuras 25 a 28 - *Cards* sensíveis– Montagem de fotos, texto e desenhos criados pelas mulheres e crianças - Cozinha Comunitária do Bairro Élisson Prieto (ex-Ocupação Glória), 17 de fevereiro de 2022.



25



26



27



28

Fonte: Confeccionados pela pesquisadora/2022

Para a confecção dos *cards* sensíveis, espécie de cartografia afetiva,⁵¹ solicitei às mulheres que me enviassem fotos e vídeos do território. Além das fotos pessoais de cada participante, algumas me enviaram fotos da chuva que aconteceu naqueles dias, levando tudo que encontrou pela frente; outras me enviaram fotos da ocupação vista de cima, fotos da ocupação publicadas em jornais, e pediram para que eu colocasse juntos os desenhos das crianças e das mulheres.

⁵¹ Apresentaremos a noção de “cartografia afetiva” no próximo capítulo.

Realizei quatro *cards* sensíveis, apresentados acima. Não estou interessada no(s) significado(s) – ou seja, nos porquês dos desenhos, mas no lado a lado, em como o território circula na vida delas, como elas desenharam o território. O que me interessou na criação dos *cards* foi a dissolução daquilo que poderia sustentar uma explicação para esse encontro.

No centro de um dos *cards* sensíveis está escrita a palavra crianças (Figura 25), no outro, vemos a cozinha comunitária (Figura 26), no seguinte, a ocupação vista de cima (*plongé*) (Figura 27), e no último (Figura 28), na transversal, a água da chuva se mostra como um rio caudaloso de terra levando tudo que encontra pela frente e, na vertical, as linhas de três desenhos se apresentam como um veio, a última fronteira entre a cidade e a ocupação.

E, nas bordas de três *cards* sensíveis (Figuras 25, 26 e 27), podemos encontrar os desenhos, as formas e cores como imagens dentro de um quadro/imagem cujo fundo é de cor marrom/terra, e no último *card* (Figura 28) a borda é o rio de lama levando tudo que encontra pela frente. Mas o que também se mantém como imagem são as imagens dos desenhos dessa experiência e uma fina borda de marrom/terra.

Fecho esta cena com a abertura de outra.

2.1.2 Ocupação Taiaman

A Ocupação Taiaman está “incrustada” no Bairro Taiaman⁵², na zona oeste de Uberlândia, há mais de 30 anos. Ela está situada em quatro “finais” de rua do bairro, de modo que do lado esquerdo estão os lotes legalizados e do lado direito seria uma área destinada ao lazer. A área não foi urbanizada, os lotes ficaram vagos e nenhuma obra foi implementada.

Então, famílias ocuparam o local, construíram casas, muros, quintais e jardins, e hoje moram irregularmente nas pontas das quatro ruas – Rua dos Pianos, dos Violões, das Guitarras, dos Clarinetes –, muitas delas há mais de 20 anos.

No dia 6 de março de 2022, oito mulheres⁵³ se encontraram na casa de Gisele Guimarães Santos, mais precisamente no “puxadinho” construído após a aprovação do Projeto Cineclub

⁵² Bairro Taiaman, situado no setor territorial oeste da cidade de Uberlândia, segundo o Censo de 2010, contava com 8.318 habitantes. Data de aprovação do loteamento: 09/03/1982. Lei de aprovação do bairro é a de número 6.357. Data de aprovação do bairro: 09/08/1995. Dados disponíveis em <http://docs.uberlandia.mg.gov.br/wp-content/uploads/2020/12/Bairros-integrados-com-seus-respectivos-loteamentos-e-reloteamentos-do-distrito-sede.pdf>.

⁵³ Vilma Maria de Brito (não fez um desenho), Maria Aparecida Meira, Liliane da Silva Santos, Maria de Fátima F. Souza, Viviane Borges Lima, Gisele Guimarães Santos, Maria Aparecida dos Santos, Maria Helena da Silva (pediu para que o neto fizesse por ela).

de Mulheres no ano de 2021, através da Lei Emergencial Aldir Blanc, e criaram seis desenhos sobre o território onde vivem.

A cartografia afetiva foi criada através dos *cards* sensíveis – a memória afetiva do território Ocupação Taiaman – apresentados a seguir. Podem ser modificados a qualquer momento; a ideia é ir “costurando” as imagens, montando, alinhando e des(alinhando), enquanto a memória vem vindo e sendo tecida.⁵⁴

Figuras 29 a 32 - Fotos das quatro pontas das ruas– dos Clarinetes, dos Pianos, dos Violões, das Guitarras e dos Clarinetes da Ocupação Taiaman em 6 de março de 2022.



29 Disponível em: <https://maps.app.goo.gl/ao6rApzsS99CZaKr6>



30 Disponível em: <https://maps.app.goo.gl/jy598XK3xmkTSD7q8>



31 Disponível em: <https://maps.app.goo.gl/ao6rApzsS99CZaKr6>

⁵⁴ Enviei-os para três ocupações, pedindo que as mulheres observassem e sugerissem modificações. Desejamos realizar, junto às mulheres, um outro encontro com essas imagens, um computador, internet e o *Google Desenho*, para confeccionarmos juntas outras montagens dos *cards* sensíveis /memória afetiva.



32 Disponível em: <https://maps.app.goo.gl/xJC9HZwTeoZ6ipHz8>

Fonte: Prints da pesquisadora/2024

Entre os desenhos das crianças, observa-se que todos apresentaram-se com muitas cores e muito vivas. Os enquadramentos abrigam a casa, o céu, as árvores, o sol, mas deixam espaços vazios, isto é, a moldura/recorte do mundo abarca os desenhos como se fossem quadros e em cada um deles assume centralidade uma figura sensível. Destaco três desenhos:

Figuras 33 a 35 - Fotos dos desenhos das crianças realizados durante o encontro na Ocupação Taiaman em 6 de março de 2022.



33



35

Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora/2022



34

Em um deles (Figura 33), uma árvore e um campo de futebol (ambos não existem no mundo da vida da Ocupação Taiaman, eis um futuro sonhado); no outro (Figura 34), a casa e o

sol têm a mesma cor vermelha e estão no centro do quadro e com muito espaço à esquerda, à direita, acima e abaixo; e no último (Figura 35), uma singeleza de emocionar, vemos uma colagem de fios em tecido, linhas espirais preenchendo o sol e o telhado da casa, plasticamente os vemos um em seguida do outro: espirais de um tempo de olhar para o desenho, primeiro para o sol e depois o telhado da casa, e também um tempo implicado no sentimento de uma criança ter escrito: “o sonho de minha mãe e o meu sonho, nossas casas”.

As mulheres adultas realizaram seis desenhos. Após um olhar mais demorado para eles, pudemos observar que a preocupação de metade das mulheres adultas foi com as suas casas, filhos e filhas, com exceção de três desenhos.

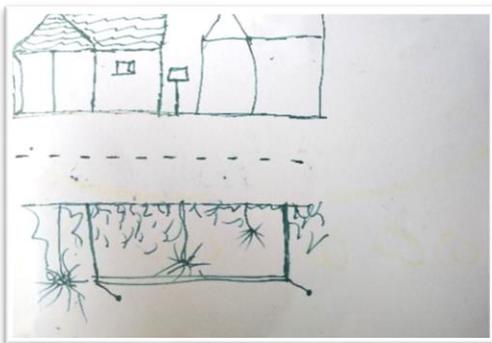
Figuras 36 a 41 - Fotos dos desenhos realizados pelas mulheres durante o encontro do dia 6 de março de 2022 na Ocupação Taiaman.



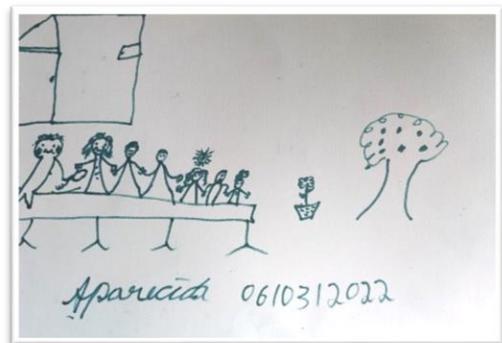
36



37



38



39



40



41

Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora/2022

O primeiro desenho (Figura 36) nos apresentou o território Ocupação Taiaman a partir da representação da comunidade – o espaço das quatro ruas (dos Pianos, dos Violões, das Guitarras e dos Clarinetes), das 33 casas/famílias e do lixão ao final das ruas.

O desenho seguinte (Figura 37) nos mostrou uma imagem/sentimento – um coração ocupando a casa inteira. E o próximo (Figura 38) demarca não o espaço, mas o tempo, isto é, dois tempos da Ocupação Taiaman, o antes e o agora (a casa de lona e a casa de tijolos) – e a luta que continua. Maria, a autora desse desenho, é uma das primeiras moradoras da Ocupação Taiaman e está até hoje morando na comunidade.

No desenho seguinte (Figura 39), a casa é menor que a mesa e a família reunida. Na próxima imagem (Figura 40), uma roseira e uma árvore se destacam em relação à casa; na última (Figura 41), a casa preenche 2/3 do espaço da cartolina branca e no 1/3 restante, uma árvore e uma flor. Nos três desenhos os quintais se apresentam como uma impressão do tempo, do tempo que essas famílias habitam a comunidade das sem-teto.

Figuras 42 a 44 - *Cards* sensíveis – Montagem de fotos, texto e desenhos criados pelas mulheres e crianças na Ocupação Taiaman.



42



43



44

Fonte: Confeccionados pela pesquisadora/2022

Durante o encontro e a feitura dos desenhos, tirei fotos e gravei depoimentos das que solicitaram, e ao término da feitura dos desenhos, as mulheres conversaram em volta da mesa da casa de Gisele. Pão de queijo, biscoito de queijo e bolos foram trazidos e colocados em cima da mesa.

Figuras 45 a 52 - Fotos do encontro na Ocupação Taiaman, no dia 6 de março de 2022.



45



46



47



48



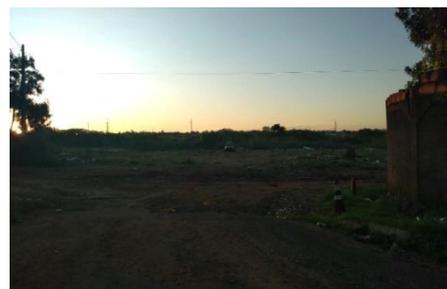
49



50- Bairro Taiaman /google maps



51- Lixão



52 – Final do encontro (o entardecer)

Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora/2022

Maria, a primeira moradora da ocupação, disse que no começo ninguém cobrava pela terra, e diz para Maria de Fátima: “Seu marido pediu para o seu Zé morar lá, e eu deixei. Seu Zé fez um barraco”. Maria continua falando, as mulheres prestam atenção na fala dela. Uma delas disse algo que eu não consegui compreender e Maria respondeu: “Não foi assim, não, Seu Zé passou, mas não cobrou a terra, porque a terra não era dele, cobrou as madeiras e as coisas

que deixou, porque a terra não era dele, eu cedi a terra para ele de graça, aí depois é ... que o C. foi fazendo as cobranças. Antes era assim: fulano tem onde morar? Não. Mora aqui, fulano. Você não tem onde morar, não, fulano? Mora aqui. Era assim no começo”.

Sobre a rua de terra:

- D. Marinete: Minha casa, que fica naquela rua ali de terra (ela mostra o desenho). Como eu desejo um dia ver a minha rua? Desejo ver a rua totalmente asfaltada. A minha casa e a casa da vizinha do lado, na frente os dois postes, e sem o lixão na frente.

- A criança, neto de Maria Helena, solicitada pela avó para fazer o desenho do território, se expressa em voz alta: Aqui é o lixão. Aqui é a casa da vizinha da minha vó. Aqui é nós. Aí tem a casa da Viviane e a casa do outro vizinho. Aí eu queria muito que o lixão virasse um campo de futebol!

Sobre os sonhos e a casa dos sonhos, aparece uma imagem que precisa ser falada, ouvida e de diferentes maneiras ser percebida; a autora fabula sobre a vida construindo outra história para ela, e a imagem surge nessa conversa:

- Eu tô fazendo o meu sonho e do lado os meus filhos. Olha...

- Quantos filhos você tem, Fatinha?

- Eu tenho três rapazes. Aqui no papel estão feios (apontando para o desenho que está fazendo), mas eles pessoalmente são lindos, o cabelinho duro tá aqui na foto, mas pessoalmente ... é duro também, viu? (Risos). Cabelo duro é que é lindo, né. Aqui é a minha rosa. Porque aqui é o meu jardim. Isso aqui é a arvorezinha que tem em frente de casa. Aqui é a minha casa, bem grandona, espaçosa, tem que ter muito espaço para os meus filhos, pro mundo de filhos que eu tenho (Risos).

Fiquei refletindo sobre essa imagem, sobre a descrição de Fatinha e sobre o olhar implicado nela. Foi necessário mover-me por duas vias simultâneas, uma situada aquém e a outra além da representação. Primeiramente, aquém: o desenho foi insuficiente para expressar o que ela queria mostrar; e outra via, além: surge na experiência a “presença desconhecida” de uma imagem que parecia ter uma força (ir)representável, provisoriamente a intitulei de “*imagem sem teto*”, por ter aparecido a partir de uma experiência de cinema em comunidade sem teto.

- Aparecida: Eu imagino a minha casa bem confortável. A casa da gente tem de ser o melhor lugar do mundo pra gente poder ter conforto, né, ter paz, principalmente paz, harmonia, amor e, acima de tudo, Deus do nosso lado. E aqui tem um banquinho na porta de casa, eu, o esposo, as crianças... umas criancinhas assim, sabe (ela mostra muitas crianças e sorri), cinco crianças. Fim da tarde, sol se pondo, cafezinho, só alegria e a rua bem-organizada. Assim eu

espero. Aqui do lado um pezinho de goiaba, viu, ou de manga, ou de acerola, sendo fruta pode ser um pé de qualquer coisa.

- Dona Vilma, o que a senhora está fazendo?

- Tô fazendo a casa, o jardim, tô caprichando aqui, vamo ver o que vai virar.

- A senhora quer que alguém, ao olhar para a casa, sinta o quê?

- Que ela é linda.

- Viviane, por que você escolheu a maior folha? Ela responde: É porque o sonho da gente é grande, né. Quanto maior o sonho, maior a luta, né, pra mostrar isso mesmo, a luta é grande, né.

E o interessante é que o desenho que a Vivi está fazendo não cabe no papel, mesmo ela tendo escolhido a cartolina, o maior papel, isso é muito bonito. Pode significar que ele é maior do que ela pode representar, hein, Vivi?

- Gisele, o que você está fazendo aí, conta pra gente.

- Eu tô fazendo como a gente vive aqui, mas espero a regularização. A única coisa que vai me tornar mais feliz é a gente ter os documentos das nossas casas. Mas, do jeito que tá, tá bom aqui pra mim. Aqui (mostrando o desenho) as nossas ruas e a das meninas, que não são asfaltadas, asfaltar. Botei meu cachorro aqui. Ele tá magro, mas não tá magro não, viu, é que eu não sei desenhar o cachorro, viu. (Risos)

Após servir o lanche (biscoito, pão de queijo e bolo), saímos para a rua e fomos conversar e andar pela ocupação. Transcrevo fragmentos das conversas no caminhar pelas ruas da ocupação. A rua é a dos Clarinetes, que termina numa rua larga sem asfalto. As outras ruas, das Guitarras, dos Violões e dos Pianos também terminam nela. E na margem esquerda dessa rua, existe um depósito de lixo há muitos anos.

À conversa:

- Gisele, qual o nome dessa rua que não tem asfalto? É a única que não tem nome de instrumento musical?

- É porque ela é uma avenida, e aí o que acontece? A metade dela, que é regularizada, é asfaltada, mas onde não é regularizado eles não asfaltaram. Essa rua aqui se chama José Cirilo da Silva. A parte de lá da curvinha é asfaltada e esse restante, não. A gente pediu para asfaltar, eles disseram que recentemente tinham recebido para recapeamento. A gente não sabe, né. Aí fica nesse poirão.

Pergunto sobre o lixão em frente: O lixo não era aqui antes, né?

- Não, não era, mas sempre jogaram lixo aí, mas era mais pra baixo.

- E aquela mulher, que faz dois meses que chegou aqui, mora aí nessa rua?

- Sim.

Figuras 53 a 55 - Fotos da caminhada pelas ruas de terra da Ocupação Taiaman no dia 6 de março de 2022.



53



54



55

Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora/2022

E a conversa continua, a tarde vai se esvaindo e a noite vem chegando, junto com a andança pelo lixão, e as memórias vão sendo fabricadas numa conversa entre Gisele, Maria, Viviane e eu, cuidando para proteger os corpos e sem esquecer das curas. Relatos difíceis, mas a ternura e alegria estão presentes.

- Maria: Tinha uma mina ali, onde é lixão hoje, perto dos pé de mamona (estamos andando pela ocupação). Dava banho nos meus fio ali. Meus neto, que eu criei, hoje eles tão tudo grande, nossa, chego a arrupiar.

- Chega pra cá, Maria (um caminhão dá ré). Mostra pra mim, onde era?

- Maria: Ali, ó, onde era. Perto das mamoneiras aqui, tá vendo? Era lá. Aquela água branquinha. Eu buscava lá, trazia pro meio do mato aqui, eu lavava as roupa ali no mato mesmo e carregava água pra fazer comê e tomar banho lá em casa.

- Viviane tem outra lembrança: Eu lembrava do povo chegando dentro dos carrinho de mão.

- Há quanto tempo você mora aqui, Vivi?

- Viviane: Agora dia 8 de fevereiro fez 15 anos.

A memória veio a carrinho de mão para Viviane, e para Maria, carregada de água, com o poço de água limpinha, no qual ela ensaboava os meninos e os colocava pelos braços dentro do poço. O poço fica bem próximo do lugar onde hoje é um lixão.

E a memória vai chegando devagar.

- Viviane: Eu lembro que o lixão não era aqui, não. Era lá em baixo. Depois que mudou pra cá. Lá embaixo era, ó.

- Maria: Sabe como era a minha casa do começo? Era de plástico preto o barraco. Sabe aqueles cimento que o povo ranca das casa? Era as cama dos menino. Eu punha as pedras assim, ó. Ia no mercado, punha os papelão em cima, arrumava coberta e punha os menino tudo deitado em muita coberta. No dia seguinte amanhecia todo mundo suaaaado (Risos). Hoje em dia a pessoa fala que tá sofrendo, gente!

- Viviane: O povo não sabe o que é sofrimento.

- Maria: A minha casa, eu ia trabaiaá, era toda de plástico preto, ladrão se quisesse era só entrar, pegar uma faca e cortar e entrar. Nunca entrou ladrão, nunca mexeu com meus netos.

- Maria fez um desenho e explicou: Isso aqui era o barraco. Era de plástico, todo coberto de plástico. Hoje eu estou morando aqui (aponta para o desenho de baixo, feito por ela) na frente, tem um portão. Aqui é minha casa, meia água, aqui é o padrão. Aqui eu vivia sem luz. Luz de lamparina (apontando para o desenho de cima). Vivi mais de oito anos só de luz de lamparina. Passei para essa da frente, tem um padrão. É o caminho para o sonho realizado.

- Maria, há quanto tempo você mora aqui?

- Maria: 22 anos.

- Maria, e quanto tempo tem o Taiaman?

- Maria: Quando eu vim pra cá, eles tinham acabado de construir aqui. Acho que uns 30 a 35 anos. Eu vim pra cá por falta de opção, porque eu cuidava de três netos...

O tempo das palavras parece dançar no tempo da vida e da história da Ocupação Taiaman e de Maria: “eu vim pra cá por falta de opção, porque eu cuidava de três netos...”

Visualizo os corpos das crianças, os corpos que cresceram, e o corpo de Maria, que envelheceu e continua na Ocupação Taiaman. Vejo que o filho de Maria está preso e que seus netos não moram mais com ela. Como também sei que a Ocupação Taiaman, em 2018, passou por um processo de reintegração de posse, e as imagens de um vídeo, no qual Maria é uma das personagens, foi entregue ao Juiz e ele pediu mais informações à Prefeitura de Uberlândia.

E elas continuam na Ocupação Taiaman, as mulheres, entre elas Maria, e as imagens.

2.1.3 Ocupação Maná

Estamos na zona leste da cidade de Uberlândia, a área em que se situam vários bairros periféricos e comunidades à margem da estrutura social da grande cidade de mais 700 mil habitantes, com ruas sem calçadas, mal traçadas, sem sinalização e perigosas para pedestres e automóveis. Entre eles destacamos os bairros Morumbi, Alvorada, São Francisco,

Prosperidade, Dom Almir, surgidos de assentamentos, depois ocupações e posteriormente regularizações fundiárias. A Ocupação Maná está localizada entre as últimas ruas asfaltadas do Bairro Morumbi e a rodovia BR 365. A área possui 1.054.323,05 m², dos quais dois terços eram de propriedade de Francisco Moya Neto e de sua esposa Dirce Fróes Moya, e um terço pertencente à empresa Uberlândia Refrescos Ltda (vulgo Coca-Cola).

A ocupação surgiu em meados de 2013 e é composta por aproximadamente 1200 famílias; dois terços da área foram regulamentados e um terço ainda não, cerca de 300 famílias vivem na área em fase de regulamentação e que pertencia à empresa Coca-Cola.

Em março de 2016, a comunidade da Ocupação Maná foi contemplada com a aprovação, na Câmara dos Vereadores, do Projeto de Lei⁵⁵ que permitiu a troca de terrenos do Município por dois terços da área ocupada, propriedade da família Moya, dando assim aos moradores o direito de permanecerem no local, e começar a implantar projetos de infraestrutura, como asfalto, saneamento, energia.

A alegria durou pouco. Até o final de 2016 ainda havia uma ação judicial do Ministério Público do município contestando a permuta entre os terrenos do município e a área da família Moya, estando, portanto, sob judice. A situação jurídica da Ocupação Maná, historicamente, pode assim ser descrita, segundo o advogado da comunidade, Dr. Igino Marcos, que cuida da questão das articulações políticas e judiciais: em junho de 2016, os advogados e as lideranças da Ocupação Maná foram informados de que havia um impedimento para a efetiva troca dos terrenos.

Depois da comunidade ter comemorado a vitória, a Procuradoria se deu conta da ação impedindo a permuta e sobre a votação que aprovou a troca dos terrenos e o pagamento do valor de indenização. No final de 2017, a permuta foi efetivada, entretanto, até agora, março de 2023, a Prefeitura Municipal de Uberlândia ainda não promoveu melhorias, nem ligação de energia, água ou esgoto para os dois terços legais da Ocupação Maná.

A cidade de Uberlândia, segundo um levantamento da empresa Sit Urbanismo e Regularizações e do Programa de Mobilização Reurberlândia⁵⁶, possui aproximadamente 120

⁵⁵Em 2014, foi apresentado pela prefeitura um projeto de lei, que prevê a desapropriação do então proprietário Francisco Moya, por via amigável ou judicial, de dois terços da área do Maná, ou seja, avalia a desapropriação de apenas uma parte. Em março de 2016, o Projeto de Lei foi votado na Câmara dos Vereadores e obteve êxito em segunda discussão. Matéria disponível no link: https://medium.com/@analuzacosta_83606/o-assentamento-man%C3%A1-%C3%A9-uma-ocupa%C3%A7%C3%A3o-urbana-que-surgiu-em-2013-a-%C3%A1rea-fica-na-regi%C3%A3o-leste-de-uberl-91abac006f1d.

⁵⁶A campanha REURBERLÂNDIA foi criada em setembro de 2021, visando pressionar a prefeitura a modificar pelo menos dois pontos da lei que se chama PROURB de UBERLÂNDIA: o primeiro deles é referente a um ponto da lei municipal que dificulta e até inviabiliza a regularização em áreas públicas. A lei federal permite e na lei municipal isso é vedado.

mil habitantes em situação irregular, 20% da população, e o ocultamento dessa realidade, em especial da realidade dos trabalhadores e trabalhadoras que não ganham o suficiente para entrar no mercado imobiliário para comprar uma moradia ou não tiveram a sorte de serem contemplados com as políticas públicas de moradia, é um problema de alta gravidade social: essa cidade ilegal inexistente, frequentemente, para o planejamento urbano oficial.

Voltando ao processo jurídico da Ocupação Maná, ou seja, projetando o futuro no passado e o presente no passado, em 30 de janeiro de 2020⁵⁷ a PMU deu um passo para a regularização fundiária da Ocupação Maná para aproximadamente 1000 famílias, qual seja, seria iniciada a etapa de análise socioeconômica dos/as ocupantes: orientação dos/das moradores/as com o objetivo de traçar um panorama detalhado das condições de vida dessas pessoas.

Entretanto, até agora nenhuma melhoria foi efetivada pela PMU, e no processo a falta de água e condições de saneamento básico na comunidade são alvos de reivindicações ao Ministério Público e a PMU.

Para além desse descaso, ainda restavam aproximadamente 300 famílias na área de propriedade da Coca-Cola, num processo que é o mesmo desde que começou a ocupação, processo que tinha dois donos, os Moya e a Coca-Cola, os Moya fizeram acordo e a Coca-Cola ainda não o havia efetivado. A PMU finalmente anunciou a desapropriação da parte de propriedade da Coca-Cola em 2023, mas a ação judicial ainda está correndo, e a emissão da posse foi emitida recentemente, em 2024.

O processo segue e o juiz mandou citar pessoa por pessoa, segundo o Dr. Igino Marcos, advogado da comunidade: “vamos ter a citação de todas as pessoas e o prazo da contestação para eles começa após a citação, estamos fazendo assembleias e orientando a comunidade”.

No dia 9 de março de 2022 estamos na casa da moradora Maria Aparecida da Cruz Silva, a Cidinha do Maná, liderança da comunidade. Sua casa abriga uma Cozinha Comunitária e está situada na Rua 4 nº 103, faz parte do um terço da área regular (no capítulo 4 descreveremos as experiências sensoriais desse espaço casa/cozinha/corpo atravessado pelo cinema).

O encontro foi marcado para acontecer às 9 horas; nesse horário eu estava chegando com o motorista de Uber, Sr. Paraíba, contratado pela comunidade para me buscar, porque a maioria dos motoristas de aplicativos não vai até o Maná, um lugar violento, segundo dizem,

⁵⁷A gestão municipal promoveu uma reunião com aproximadamente 200 moradores das duas áreas para esclarecer dúvidas sobre o andamento do processo de regularização das ocupações Maná, Zaire Rezende e Carlito Cordeiro. A reunião aconteceu na Escola Municipal de Educação Infantil (EMEI) Anísio Spínola Teixeira. Disponível no link: <https://www.uberlandia.mg.gov.br/2020/01/31/prefeitura-orienta-moradores-sobre-regularizacao-fundiaria-de-assentamentos/>

além dos buracos, das ruas de terra e dos alagamentos no período das chuvas. Dentro do carro fotografei as margens e percebi como é diferente caminhar a pé ou de carro pelas ruas de terra, nessa outra cidade esquecida, a cidade à margem, e fotografei as margens dessa experiência.

Figuras 56 a 58 - Fotos do trajeto até a Ocupação Maná - 9 de março de 2022.



56



57



58

Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora/2022

Levei pães de queijo e broas de fubá. Em frente à casa/cozinha havia uma “montanha” considerável de roupas, e mulheres da comunidade pegando aos montes e levando para suas casas.

A casa da Cidinha funciona como um espaço social e cultural na comunidade, serve café da manhã, almoço, faz doação de roupas, auxilia em questões jurídicas e sociais, contra as violências domésticas e a favor das mulheres nas lutas por direitos e contra as outras violências, bem como auxilia a comunidade nos tratamentos de saúde, para encaminhamentos de marcação de cirurgias e até doação de medicamentos.

As mulheres se sentaram em volta da mesa na varanda da casa de Cidinha, eram oito mulheres: Ana Maria Carvalho Rocha, Darciane Pinheiro dos Santos, Maria Hilda Souza Oliveira, Elizangela Aparecida da Silva, Neuza Ferreira de Souza, Dalva, Jandira de Almeida, Maria Aparecida Silva, Maria (Maranhão).

Foi marcada esta data, a pedido de Cidinha, porque nesse dia não haveria distribuição de almoço, deram-se esta folga para organização do cardápio, recolhimento de alimentos e preparação de uma festa para a comunidade no dia 20 de março.

A conversa começou na cozinha, eu li para elas o relato que escrevi sobre a nossa experiência anterior (capítulo 4), com a exibição dos filmes *Fartura* e *Travessia*, elas disseram “parece um livro”. Interessante notar que a nossa escrita da experiência não respeita a ordem cronológica das visitas. Esta atividade ocorreu após a atividade de exibição dos filmes, mas está descrita primeiramente neste capítulo; a montagem da escritura deste trabalho clama pelos gestos sensíveis nos territórios e a experiência pede licença ao tempo, como diria Leda Maria Martins⁵⁸ sobre a espiral do tempo, “não numa lógica de sucessão, ou a lógica da duração”, mas em experiências de tempo que se expressam nos territórios em intensidades.

Foram produzidos pelas mulheres sete desenhos, muitas conversas, fotos, gravações das falas e das imagens. Apresento inicialmente em cartografias afetivas – os *cards* sensíveis – quatro montagens dos fragmentos dessa experiência, e em seguida transcrevo trechos das conversas gravadas em áudio e vídeo, bem como anotações que reúnem, da perspectiva das mulheres, como vivem, imaginam, sofrem e sonham a Ocupação Maná.

As crianças também fizeram desenhos do território da Ocupação Maná, bem coloridos, entretanto não os apresentamos por não termos tido tempo de conversar com elas, acompanhá-las, pois se preparavam para ir à escola.

A montagem dos desenhos das mulheres tem o intuito de reunir alguns gestos em comum e diferenças que elas, juntas, desejem revelar, bem como mostrar as articulações de espaço-tempo da Ocupação Maná. A riqueza das formas dos desenhos é espantosa, a força que os cerca está na diferença entre eles e nas articulações entre essas diferenças desafiando o jogo da razão e adentrando o sensível.

⁵⁸Leda Maria Martins é poeta, ensaísta, acadêmica e dramaturga. Publicou diversos artigos e livros em periódicos brasileiros e estrangeiros, entre eles: *O Moderno Teatro de Qorpo-Santo*, *A cena em sombras*, *Afrografias da memória: O Reinado do Rosário no Jatobá*, além do livro *Os Dias Anônimos*, de poesia. Em 2017, foi homenageada com a criação do Prêmio Leda Maria Martins de Artes Cênicas Negras, pelo BDMG Cultural, em reconhecimento pela contribuição da docente na área das Artes Cênicas Negras. Foi professora convidada da New York University e atualmente leciona na Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais.

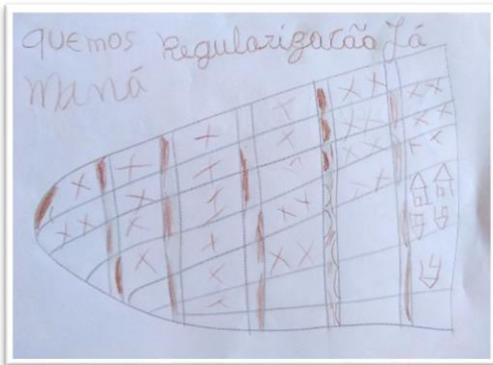
Figuras 59 a 66 - Fotos dos desenhos realizados pelas mulheres da Ocupação Maná em 9 de março de 2022.



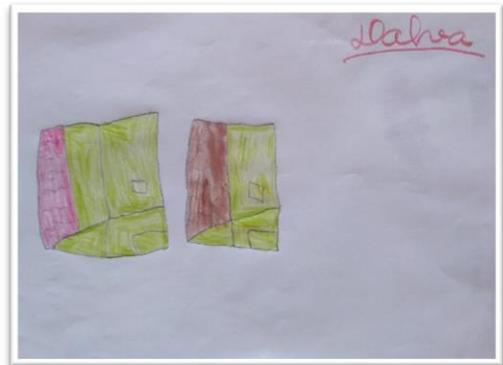
59



60



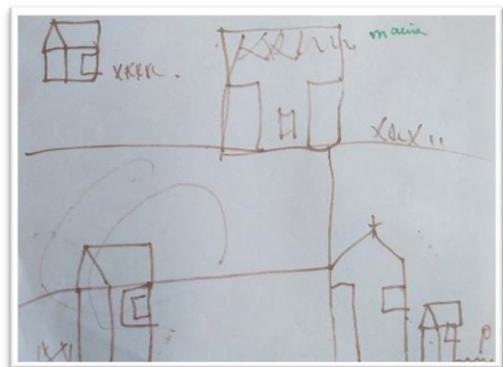
61



62



63



64



65



66

Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora/2022

As casas estão desenhadas em todas as pranchas, ao lado delas flores e árvores (Figuras 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65 e 66), casas vizinhas (Figuras 62, 64, 66), e mesmo todas as casas da Ocupação Maná, inclusive os limites da ocupação, entre a fronteira de asfalto da cidade e da rodovia (Figura 61), mulheres amigas e vizinhas da comunidade (Figura 63).

A palavra está presente em todas as pranchas. Para prosseguir com a escrita, foi necessário ouvir todos os áudios gravados neste encontro, bem como ver os vídeos e rever várias vezes os desenhos, colocá-los ao lado um do outro, mudá-los de lugar. Elas desenhavam, escreviam e queriam ser fotografadas e gravadas. Parecia que tudo colapsava na representação e no valor da própria representação.

Uma das mulheres, ao término do desenho, pediu-me uma foto (Figura 66). Interrompi a conversa com Cidinha para tirar a foto, e ela disse: “Esta é a casa que eu não tenho” (Figura 65). Como poderia a foto conter esse gesto? Pensei e agi rapidamente, gravando e pedindo que ela repetisse, mas tratava-se de algo tão intenso que não caberia nem na imagem em movimento, é uma imagem que não cabe em si. Quais os elementos sensíveis dessa imagem?

- Neuza: Essa é a casa que eu não tenho.
- Qual o seu nome?
- Neuza.
- Você é linda, Neuza. E a casa é linda também.
- Obrigada.
- Não sei qual é mais bonita, se a casa ou a Neuza. (Risos)
- É eu. (Risos)

Novamente aparece a imagem nascida no “verjuntas”, uma imagem de ver outra coisa, diferente daquilo que a câmera ou os dispositivos ópticos conseguem capturar. Estamos numa trama em que a visibilidade e a representação são postas em xeque, porque nem as palavras, nem as imagens dão conta da vida e da emoção surgida no espaço tempo de estarjuntas, e assim, criam-se imagens que não possuem limites, não possuem “teto”.

As pré denominadas “*imagens sem teto*” parecem querer se perder no excesso, não se contentam em serem vistas, precisam ser ouvidas, gravadas, fixas e em movimento, elas se sustentam num outro mundo da imagem, numa exterioridade, no rompimento de um tipo de “*teto*” da imagem.

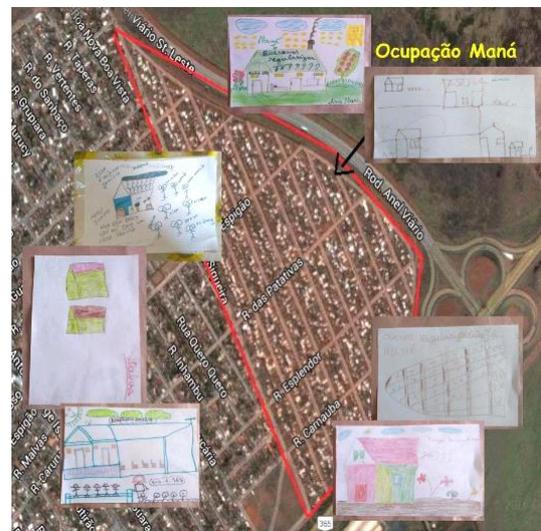
Por falta de um nome melhor, eu a denominei de “*imagem sem teto*”, pois perturba os regimes de visibilidade, conferindo liberdade ao aparecer, transbordando a linguagem das representações, pois ela precisa ser exaustivamente falada, gravada, grafada, ouvida, produzindo assim um tipo de ruptura do “*teto*” da própria imagem.

A luta e a condição de vulnerabilidade das mulheres sem teto precisam do corpo para se expressarem, precisam de vários gestos. O corpo parece tentar fugir da posição de subalternidade, de insegurança, de desprezo e descaso a que foi submetido durante uma vida inteira, e num contexto de fuga, surge essa imagem ainda sem nome, provisoriamente, intitulada “*imagem sem teto*”, por ter aparecido a partir de uma experiência de cinema em uma comunidade sem teto.

Figuras 67 a 69 - *Cards* sensíveis criados a partir dos desenhos realizados pelas mulheres da Ocupação Maná em 9 de março de 2022.



67



68



69

Fonte: Confeccionados pela pesquisadora/2022

Cidinha está sentada na cozinha falando comigo, o celular na minha mão, atrás dela as panelas areadas brilham e nos refletem, eis as imagens fluindo da cena, centrifugamente fugindo do centro. O celular de Cidinha está em cima da mesa e o meu nas mãos.

- Cidinha: Levanto seis hora e deito 10 hora da noite.

- E o que que você faz, lembre de seu dia, faz de conta que você está acordando agora, conta pra mim aqui.

- Cidinha: O que eu faço? Eu levanto, oro, peço a Deus pra me abençoar. Quando eu abro o portão, cai duas ou três pessoas aqui dentro, já pra tomar café, já perguntando o que eu tenho pra eles, perguntando se tem comida.

- E aí, depois?

- Cidinha: Depois vou fazer almoço, vou pôr pro pessoal, logo tem o café, logo tem a janta e aí vai assim o dia inteiro e tem atendimento o dia inteiro.

- E como é a sua relação com esse celular? As pessoas te procuram pelo celular ou vêm aqui na porta?

- Cidinha: É o dia todo celular e porta. (Risos)

- E hoje, quando eu cheguei, estavam sendo doadas roupas, né, Cidinha, um monte de roupa.

- Cidinha: É, todo dia tem a doação de alguma coisa.

- Bonito isso aí. Quantas filhas você tem?

- Cidinha: Tenho sete minhas mesmo e tenho seis adotiva e tenho em andamento para mais duas que vieram de Pirapora.

- Nossa, Cidinha, você lembra o nome de todas? (Risos) Pode dizer?

- Cidinha: (Ela sorri também). Minhas: Rayane, Rafaela, Rayssa, Valeria, Grace, Franciele e Katinha. Adotivas: Leula, Weyne. Segunda remessa: Aldair, Vanessa e Arlene e Keia. Terceira remessa: Laís e Laila e Vitória.

- Só mulher. Né, Cidinha?

- Cidinha: Meu sonho é proteger as mulheres mesmo.

- Você acha que as mulheres precisam de proteção mesmo?

- Cidinha: É, precisa.

- Por que, Cidinha?

- Cidinha: Elas não sabem como se defender. E eu o meu foco mais é mulher mesmo.

- Vamos montar um projeto do Cineclube de Mulheres do Maná, assim que a Lei Paulo Gustavo e a Lei Aldir Blanc II forem regulamentadas, com pró-labore para as mulheres da cozinha? Para as mulheres participarem de um outro ambiente de cultura na ocupação, porque a cozinha é cultura, muita cultura, e atravessada pelo cinema pode dar uma coisa muito bonita.

- Cidinha: Sim, com certeza.

E elas começam a indicar nomes para o cineclube, e eu vou anotando: União faz a força, O bem vence o mal, Parceiras do bem, Unidas venceremos, O cinema está na cozinha.

- E eu li agora mesmo pra vocês parte do que eu escrevi sobre aquela nossa experiência, de ver filmes juntas. O que você achou?

- Cidinha: Achei bom. Podia ser um livro pra gente ficar só lendo. (Risos). Eu quero que você coloque o nome das mulheres que falaram, elas e eu somos as artistas do livro.

- Sim, claro. Muito obrigada, Cidinha, foram três minutos e o seu telefone só te acionando, né. (Risos).

A conversa é ampliada por Elisângela ao mostrar o desenho para a pesquisadora: Minha casa aqui, ó, com a varanda com as cadeiras aqui, pras crianças sentar. Aqui a Cida (Ela bate o lápis, mostrando a Cida) (Risos).

- Ah, que gracinha.

- Elisângela: A Cida de cabelo vermelho. (Risos). Aqui um jardim que eu coloquei, significa um lugar gostoso, alegre, divertido.

- Que lindo, e essas nuvenzinhas aqui?

- Significa quando o dia amanhece, o sol lindo, as nuvens azuis (ela olha para a câmera) e representa Deus, né, tomando conta da gente aqui, né. Aqui a cozinha do Maná.

- Você mora aqui há muito tempo?

- Moro tem sete anos.

- Depois você põe seu nome aí, viu.

- Sim, já coloquei, Elisângela Aparecida da Silva. Muito obrigada, viu.

Dalva olha para a câmera, vou até lá. O que você está fazendo?

- Desenhando a minha casa.

E fica em silêncio. A pesquisadora respeita o gesto silencioso de Dalva e grava até o término do desenho.

- Você mora nessa Rua 4?

- Não, moro na 1.

Ana Maria está terminando seu desenho, mostra e descreve: Aqui uma casa e um maná, porque maná significa pão, né, e caíndo os maná do céu. Desenhei um tanto de pãezinhos e uma casinha, que eu quero uma casa bem grande também. Meu nome é Ana Maria.

- Que bacana, Ana Maria. Cadê o Maná, põe os dedinhos no Maná.

Eu tiro a foto.

- Vocês sabiam que maná é pão? Duas responderam: não.

- Neuza: Não sabia, gente. Por isso que eu tô engordando. (Risos)

Figuras 70 e 71 - Fotos do encontro na Cozinha Comunitária – Ocupação Maná em 9 de março de 2022.



70



71

Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora/2022

Figuras 72 a 77 - Vídeos do encontro na Cozinha Comunitária – Ocupação Maná em 9 de março de 2022.



72



73



74



75



76



77

Fonte: Gravação e captura de tela feitas pela pesquisadora/2022

Maria Hilda quer falar. Pergunto: esse é o seu Maná?

- Sim. Maná é aqui (mostra no desenho), é onde nós estamos morando, né. Nós não pode pagar aluguel, né. Nós quer a regularização já. Nós não quer ficar sem pagar, não. Nós quer pagar.

Maria Hilda desenha várias ruas da Ocupação Maná, o limite da rodovia e do asfalto, ela desenha as casas, as ruas, todas as figuras são marrons, inclusive a palavra de ordem: Queremos regularização já.

Os três territórios – Elisson Prieto (ex-Ocupação Glória), Ocupação Taiaman e Ocupação Maná – foram aqui descritos, relatados e mostrados através da pesquisa em diversas

fontes, com o objetivo de expor as relações entre as informações e os pensamentos que elas suscitam, levando em conta as formas e os processos da experiência.

Paradoxalmente, após a exposição das cartografias afetivas – *cards* sensíveis –, percebemos que os homens não aparecem nesses relatos. Onde estão os homens nas ocupações? As mulheres não falam deles e nem fazem referências a eles. Quais os motivos para essa ausência? Uma problematização para outros momentos e encontros.

Considerando as formas e os processos de construção deste capítulo, podemos dizer que o pensamento das professoras e pesquisadoras Ermínia Maricato e Raquel Rolnik, as pesquisas e as atividades do advogado Dr. Iginio Marcos, o estudo do Sr. Oscar Virgílio, os vídeos de Ermínia Maricato, do MSTB, dos franciscanos, das associações de moradores/as e ativistas compõem campo operatório que dialoga com as mulheres nas ocupações, desenhando e falando sobre seus territórios.

Também nessa perspectiva escolhemos a construção de uma experiência de montagem de cartografias afetivas – através de *cards* sensíveis realizados com fotos, impressões dos desenhos produzidos nos encontros com as mulheres nos territórios. Para cada encontro, montamos, (des)montamos, expusemos e (dis)pusemos em imagens as relações, as distâncias entre elas, os territórios e as histórias. Utilizamos a montagem de cartografias como uma técnica para provocar a imaginação e produzir pensamento no ritmo das diferenças, dos espaços entre as imagens, compondo a cena da experiência de relatar, de ver e refletir, de estudar o território e a história de cada ocupação.

Importante ressaltar que desejamos "devolver" os *cards* e as imagens a suas autoras em encontros futuros, de modo que elas possam remontá-los, inserir inscrições – o desenho como uma potência desejanse dos corpos, da imagem, do território e da história.⁵⁹

Todos os três territórios convivem há mais de uma década, pelo menos, com o poder político se confundindo com o poder econômico, moldando a cidade de Uberlândia de acordo com as necessidades e desejos das elites econômicas, políticas, midiáticas e culturais locais.

Os espaços para a vida nesses territórios são precários: a inexistência de escolas, de saneamento básico, de creches, de água encanada, de instalações elétricas seguras; a extrema

⁵⁹ Realizamos, em fevereiro de 2023, oficinas de comunicação/criação de *cards* para redes sociais nas ocupações Maná, das Torres, Taiaman e no bairro Élisson Prieto. As oficinas foram realizadas no âmbito do projeto cultural “Cineclube de Mulheres”, aprovado pelo Programa Municipal de Incentivo à Cultura (PMIC), com a proposição de Gisele Guimarães Santos.

dificuldade de mobilidade urbana nas ruas sem asfalto, a inexistência de transporte coletivo, onde a poeira é paisagem.

As ocupações de terra se espalharam pelas zonas sul, leste, assim como em outras regiões da cidade de Uberlândia, a partir do ano de 1980. Como nuvem de poeira elas se alastraram, a partir dos anos 1980 na zona leste e sul, e dos anos 90 nas zonas oeste e leste. Uma revolta urbana acontecia.

Todos sabemos o que aconteceu: muitas ocupações foram dizimadas, casebres foram destruídos, famílias saíram de um lugar e foram para outros e começaram tudo novamente. A poeira abaixava e subia, subia e abaixava e a revolta urbana continuava...

De um modo geral, a questão das áreas irregulares em Uberlândia em 2023 se agravou. Temos aproximadamente 713 mil habitantes no município, segundo o censo 2022. Estima-se que 20% da área do município seja irregular, e que aproximadamente 120 mil pessoas vivam nessas áreas.

Cerca de 35 mil pessoas em condições de vulnerabilidades diversas vivem em quarenta ocupações urbanas, incluindo as grandes (Glória, Maná, Santa Clara, Fidel Castro, Renovação, Irmã Dulce, Morada Nova, Shopping Park) e as outras trinta e duas ocupações menores.

Além dessas áreas no perímetro urbano, temos no perímetro rural loteamentos que não foram constituídos através de ocupações, mas por grilagem de terras, atividade de fazendeiros gananciosos que cometeram o crime de dividir o solo em chácaras e lotes, vendendo terras que não eram deles. Dessa espécie de irregularidade temos mais de 150 empreendimentos.

Embora a prefeitura de Uberlândia tenha um programa de regularização fundiária, o PROURB, tanto para chácaras como para lotes urbanos, até hoje, desde que foi implantado, nenhum desses espaços foi regularizado, e em nenhum deles foi autorizado ligar a energia elétrica oficial.

As ocupações Taiaman, Maná e Elisson Prieto (ex- Glória), os territórios desta pesquisa, continuam vivendo a precariedade da ausência de oferta de serviços que deveriam ser públicos: água, luz, asfalto, esgoto; os/as moradores/as não têm documentos de propriedade, entretanto, não correm o risco de despejo, devido à alteração da lei⁶⁰ que modificou o sistema de regularização fundiária municipal para abranger as terras públicas, as terras municipais, uma luta ferrenha das comunidades sem teto. Entretanto, a cidade prossegue não vendo as ocupações, há vinte, doze ou dez anos (respectivamente, Taiaman, Glória e Maná).

⁶⁰ Lei Complementar nº 670, de 2 de maio de 2019. Dispõe sobre o programa de regulamentação de núcleos urbanos irregulares – PROURBI no município de Uberlândia e seus distritos.

A invisibilidade das ocupações urbanas em Uberlândia não constitui apenas um atributo de um modelo opressor e concentrador, mas também das relações que promovem a obnubilação do visível.

De certo modo, as ocupações, em si, compõem uma paisagem, e os corpos das mulheres das ocupações dão a ver o que cidade não vê. Paisagem nos tijolos nus das casas, nas ruas de terra, nos dias e nas noites de territórios à margem, separados espacial e temporalmente das políticas públicas – isso se explicita nos corpos femininos em falas engasgadas sobre a fome “rondando”, nos gestos/desejos de imagem e de curas para as dores, medos e mortes provocadas pela violência dessa cidade segregadora.

3 PERCURSO EM CENA - IDEIAS E AUTORIAS, CARTOGRAFIA AFETIVA E COMUNIDADE DE CINEMA, CURADORIA E FILMES DE MULHERES – TUDO É UMA QUESTÃO DE IMAGEM

O movimento coletivo aponta na direção daquilo que nos espera, do que ainda está por vir, daquilo que elas antecipam – um tempo e um espaço melhores que aqui; um vislumbre de uma terra que não pertence a ninguém.

Saidiya Hartman (2022, p. 365).

A composição do percurso teórico-metodológico deste trabalho foi marcada por inquietações que partiram do campo primordialmente afetivo (o sensível), daquilo que tocou o meu corpo – ao estar diante do pensamento de um/a autor/a, nos desdobramentos das leituras e da percepção crítica dos pensamentos dos/as pesquisadores/as e das mulheres das ocupações nas sessões do cineclubes Verjuntas.

E nesses cruzamentos, as problematizações, as teorias e os conceitos se iluminaram como aberturas para as possibilidades analíticas, entre as diversas temporalidades envolvidas na tese e na vida que a tese criou e cria. Posso afirmar que nesses momentos uma escrita afetiva se fez imperativa. E tive como companheiro o meu corpo feminino.

Recorri a parte da produção teórica dos/as pensadores/as: Desanti, Didi Huberman, Rancière, Marie-Jose Mondzain, Ermínia Maricato, Raquel Rolnik, Mariana Souto, Silvia Federici, Rita Segato; aos ensinamentos dos/as professores/as do PPGCOM/UFMG - Linha de Pesquisa Pragmáticas da Imagem: Claudia Mesquita, minha orientadora, Roberta Veiga e Luciana Oliveira (integrantes da Banca de Qualificação de meu trabalho), César Guimarães, André Brasil, Eduardo de Jesus; à produção teórica da professora Ângela Marques (PPGCOM/UFMG) e do Professor Daniel Melo Ribeiro (UFMG); às imagens e pensamentos das mulheres realizadoras dos filmes exibidos, Edileuza Penha, Mariana Luiza, Safira Moreira, Renata Martins, Ana Pi, Yasmin Tayná, Amaranta Cesar, e Agnès Varda; e, por fim, às mulheres das ocupações, presentes com suas falas, corpos e percepções sensíveis sobre os filmes de mulheres, nos encontros afetivos à distância e presenciais, a nos instigar esteticamente⁶¹ a pressentir futuros.

3.1 Ver juntos e Verjuntas

O primeiro autor a destacar é Jean-Toussaint Desanti; ele tem me acompanhado desde 2019, e em diversos momentos eu o senti caminhando comigo, andando pelas ocupações.

⁶¹ “O fim visado da estética é a perfeição do conhecimento sensitivo” (Baumgarten, 2012, p. 73).

Vendo aquelas pessoas, aquelas crianças carentes de serviços públicos essenciais, convivendo com a degradação ambiental e vivendo em condições inadequadas e inseguras. O que ele diria ao ver os postes e os fios que levam eletricidade, fios desalinhados, um emaranhado provisório procurando saídas e caminhos, postes de madeira sem prumo e sem retidão, inclinados, prestes a desabar? Talvez ele dissesse: a vida pulsa nesses territórios.

Realizo uma montagem de fragmentos do texto de Desanti, para iniciar um diálogo com o filósofo, e discorro sobre como surge o Cineclube de Mulheres sem teto em 2019, a partir da leitura do texto “Voir ensemble”⁶², um tema fundamental para esta pesquisa: “ver juntos”.

A pesquisa vai se aproximando da concepção de Desanti também a partir de uma publicação de Marie-José Mondzain (2003), o livro *Voir ensemble*. Ela argumenta que o fez, primeiramente, para fazer ouvir a voz do mestre filósofo (Desanti) e para dar a palavra a profissionais, artistas e pesquisadores de diferentes áreas de atuação, os quais, em três encontros, refletem sobre as suas práticas a partir do texto de Desanti. Mondzain esteve presente nos três encontros realizados, participando dos diálogos com Patrice Loraux (filósofo), Myriam Revault d’Allones (filósofa), Jean-Michel Frodon (crítico), Benoît Jacquot (cineasta), Nicolas Philibert (cineasta), Olivier Assayas (cineasta), Catherine Dolto (médica haptoterapeuta), Jean Louis Comolli (cineasta), Robert Cantarella (diretor de teatro), Alain Françon (diretor de teatro) e Ernest Pignon-Ernest (artista plástico).

Mondzain descreve assim o significado de uma leitura compartilhada, para Desanti:

Ele teve a oportunidade de formular sua concepção sobre a vida dos textos. Estes não tinham, a seus olhos, realidade substancial ou valor intrínseco. Somente seu incessante recuo através das vozes cruzadas de todos aqueles que os leem poderia trazê-los de volta à vida. A vida das coisas, como a dos textos, ele pensou, é suspensa pela escuta e pela voz daqueles que coletam os sinais e os colocam à prova no encontro com o outro. Ver juntos e ler juntos são apenas as figuras incansavelmente questionadas de viver juntos. (Mondzain, 2003, p. 10, tradução nossa)⁶³

⁶²Desanti ensinou filosofia na École Normale Supérieure de Paris, no Lycée Lakanal, na École Normale Supérieure de Saint-Cloud e na Sorbonne. Seus alunos incluíram Michel Foucault e Louis Althusser. Em 1968, ele publicou *Les Idéalités mathématiques*, pesquisa epistêmica no desenvolvimento das teorias das funções das variáveis reais. Desanti proferiu a conferência *Voir ensemble* na École des Beaux-Arts em Paris, em 6 de junho de 2001, seis meses antes de sua morte.

⁶³“Il a eu maintes fois l’occasion de formuler sa conception de la vie des textes. Ceux-ci n’avaient, à ses yeux, aucune réalité substantielle ni valeur intrinsèque. Deûle leur traversée incessante par les voix croisées de tous ceux qui les lisent peuvent les ramener sans cesse à la vie. La vie des choses comme celle des textes, pensait-il, est suspendue à l’écoute et à la voix de ceux qui en recueillent les signes et les mettent à l’épreuve de la rencontre avec l’autre. Voir ensemble comme lire ensemble ne sont que les figures inlassablement interrogées du vivre ensemble”.

Em primeiro lugar, destaco que não foi publicada no Brasil uma tradução do texto *Voir ensemble*, eu e um colega doutorando a fizemos e intitulamos “Tradução em processo”⁶⁴ (está como Apêndice, na tese).

Em segundo lugar, a concepção de ver juntos é muito importante para nossa pesquisa, pois as mulheres das ocupações foram convidadas a se encontrar, a ver juntas (*voir ensemble*) filmes, realizando pela primeira vez uma experiência de cinema: as mulheres sem teto, que nunca haviam assistido a curtas-metragens brasileiros, vendo juntas filmes realizados por mulheres.

Reposicionando o tema *voir ensemble*, reproduzo as primeiras palavras de Desanti na conferência: “Eu suspeito que vamos encontrar o problema da conexão interna na expressão do visto, do visível e do invisível, e que esta unidade do visível e do invisível é que garante a consistência do que é visto, e por consequência abre a possibilidade de um ‘Ver juntos’.”⁶⁵

Esta suspeita de Desanti abriga uma primeira observação sobre o início de nosso diálogo com o filósofo: o que as mulheres disseram ao estarem juntas e como suas vozes foram sendo ouvidas e descritas na tese se aproxima da suspeita de Desanti sobre a consistência do que é visto. Entretanto, o trabalho se afasta da referência *Voir ensemble* através de uma “novidade epistêmica”, a proposta de se desenvolver como uma *cartografia*; ou seja, quando outros autoras e autores foram sendo chamados/as a entrar na cena, a experiência foi se constituindo como *verjuntas*, agora escrito junto, e, diferentemente de Desanti, a cartografia começa pelo próprio nome.

Pois *verjuntas* é diferente do *Voir ensemble* (ver juntos). Mas, inicialmente, onde eles coincidem? “Ver juntos” é ver tudo o que é visível e o que pede para ser visto? Certamente que não. Se estamos juntas numa mesma sala, não vemos a testa e a nuca de uma pessoa ao mesmo tempo, se eu vejo a nuca, não vejo a testa, mas, ainda assim, estamos juntas.

Continuando nosso caminhar com Desanti, “podemos dizer que todos nós vimos o que estávamos vendo antes de nos encontrarmos”? Claro que não. Entretanto, Desanti nos convida a situar lado a lado essas duas proposições: “estarmos juntos” e “não termos visto o que cada um viu antes”. E sustenta que a verdade possível da segunda deve servir para corroborar a verdade aparentemente manifesta da primeira proposição.

⁶⁴Ousmane Sané e eu realizamos a “Tradução em processo”. Ousmane Sané é aluno de doutorado no PPGCOM UFMG, é senegalês, coordenador e professor de francês no CACS/ UFMG – Centro Acadêmico de Ciências Sociais.

⁶⁵“Je soupçonne que nous allons rencontrer le problème de la connexion interne dans l’expression du vu, du visible et de l’invisible, et que c’est cette unité du visible et de l’invisible qui assure la consistance de ce qui est vu, et par conséquent qui ouvre la possibilité d’un “Voir ensemble”.

Ou ainda, noutras palavras, ele busca verificar se a proposição – “nós todos que estamos aqui agora vemos juntos o que se dá a ver” – pode corroborar com a primeira, “nós todos que estamos aqui estamos juntos”. Como fazer isso? Desanti afirma que é necessário falar, é necessário trocar, trocar palavras e gestos, e cada palavra e cada gesto nascem de um corpo, de um lugar singular, um corpo que habita o mundo, que habita *junto* o mundo.

No nosso caso, as mulheres sem teto, no caso de Desanti, os alunos da École des Beaux-Arts em Paris e, no caso de Mondzain, os artistas e pensadores lendo juntos o próprio Desanti. Estamos juntos e juntas? Bem, quando alguém fala, a outra pessoa escuta, não nos confundimos entre nós, o lugar de cada pessoa é só dela. São dois corpos de pessoas distantes uma da outra. Estão separados. Sim, estão separados, entretanto a palavra e o gesto recobrem essa distância impossível de se atravessar. E Desanti nos pergunta: qual é o lugar de ver juntos?

Esta é uma das aproximações que mais me encantam no pensamento do filósofo e ao mesmo tempo me afastam dele, porque ele questiona sobre esse espaço comum, no qual cada corpo vai mostrando o outro, e assim um mundo comum vai se qualificando na consistência das vizinhanças.

O espaço das vizinhanças são os corpos se relacionando, *Voir ensemble*, para Desanti, é um espaço de reciprocidade, como pontos de fuga, só estão juntos (os corpos) porque se relacionam, se endereçam uns aos outros.

Este espaço de comunicação tem uma estrutura? Se tiver, ele dá sentido ao estar juntas e ao ver juntas? O que reúne os lugares de onde cada corpo se endereça ao outro? Sem os abolir, mas também não o fazendo por adição, o que os articula, segundo Desanti, é a expressão, a língua, tão imperiosa quanto o gesto, mas é preciso que sejam entendidos, é preciso que se enderecem, que saiam de si.

Ele cria uma figura/imagem, a de um *looping* entre o que emite e o que recebe e que se constitui em um conteúdo de informação no qual o espaço passa a ser recoberto, retomado e mantido.

Pondera Desanti: é possível que o mundo comum, o ambiente comum só se mantenha pelas ramificações do lugar do outro e de cada um na constituição de um lugar comum, mais simbólico do que real. Por conseguinte, um lugar invisível.

E assim, ele volta à proposição inicial da conferência, acrescida de uma possibilidade de estrutura desse espaço comum: “Nós suspeitamos que ‘ver juntos’ se compõe como unidade

de visível e invisível, e que tudo isso se mantenha num vazio, por assim dizer recoberto sem cessar, mas jamais preenchido” (Desanti *apud* Mondzain, 2003, p. 24)⁶⁶.

Desanti volta a proferir a pergunta inicial: Vocês têm certeza de que nós estamos aqui todos juntos? Todos respondem: sim, certamente. Essa certeza vem do fato de que esse lugar em que estamos permanece estável, essas paredes não vão sair desse lugar. Às vezes não acho um objeto que está numa das gavetas, não encontro, procuro e não acho. Quando isso acontece, parece que nosso mundo entra em colapso, algo se perdeu bem aos nossos olhos. Mas, ao continuarmos ali, procurando e falando, nos mantemos a expressar numa certa permanência, que é a do sentido, do significado, do conteúdo estar no lugar, um lugar que não nos escapa, que esconde de nós um objeto que deveria estar na gaveta, pois ninguém mexeu nela. E deduz:

É por isso que “ver juntos” consiste em se inserir, frequentemente pela palavra, às vezes pelo simples gesto, às vezes pelo “olhar comum” (sem dizer nada), em um espaço sempre em processo de constituição. (Desanti, *apud* Mondzain, 2003, p. 29-30, tradução nossa)⁶⁷

Entretanto, o *nós* não vê nada, cada um/uma vê, e o ver comum nunca é a convergência do olhar de cada um/a. Ele é a produção de um espaço comum que vai se constituir na unidade do visível e do invisível na obra. Qual é o espaço comum?

Nos encontros do Cineclube de Mulheres Verjuntas, é como se os filmes falassem com a gente. Isso quer dizer que as obras se comunicam num espaço que lhes é próprio. “Este espaço que não é o espaço ambiente, é um buraco no espaço ambiente, uma pausa no espaço ambiente” (Desanti *apud* Mondzain, 2003, p. 34)⁶⁸.

Uma espécie de infinito. E o infinito? O infinito coexiste com a origem. Não será o infinito como um buraco no mundo circundante? Um lugar em que temos de entrar e no qual temos de falar? Um lugar de *voir ensemble*, para Desanti.

Tornar-se pintor, criador, não é pouca coisa, falar do mundo não é pouca coisa. É mover-se neste estranho espaço cujas estruturas não quero tentar determinar aqui, mas que é sempre unidade, *no visível* e no coração do visível, do invisível e do aberto infinito, sem o qual NADA do visível seria visto! Nem sequer isso (*e ele bate o punho sobre a mesa*)!⁶⁹

⁶⁶“Nous soupçonnons que “voir ensemble” se compose comme unité de visible et d’invisible, et que tout cela se tient dans un vide pour ainsi dire toujours sans cesse recouvert, mais jamais comblé.”

⁶⁷“C’est pourquoi “voir ensemble”, cela consiste à s’insérer, le plus souvent par la parole, parfois par le simple geste, parfois par le simple “regarder commun”.

⁶⁸ “Cet espace qui n’est pas l’espace ambiant, c’est un trou dans l’espace ambiant, une cassure de l’espace ambiant.”

⁶⁹ “Devenir peintre, créateur, n’est pas une petite affaire, parler du monde n’est pas une petite affaire. C’est se mouvoir dans cet espace bizarre don’t je ne veux pas ici entreprendre de déterminer les structures, mais qui est toujours unité, *dans le visible* et au cœur du visible, de l’infini invisible et ouvert sans lequel RIEN de visible ne serait vu! Même pas ça (*et il a frappé du point surlatable*)! Je m’interromprai ici.”

Assim ele termina a conferência. E nos desviamos do filósofo justamente numa posição espacial, singularmente no espaço entre as palavras (*voir ensemble*) e depois na experiência (verjuntas).

Retiramos o espaço entre as duas palavras e as unimos – realizamos um encontro entre o olhar e a condição de nos juntarmos. O desejo implicado e envolvido na experiência e na tese tem a ver com um outro espaço/lugar⁷⁰, literalmente inventado por nós, o verjuntas (escrito junto).

Para que o Verjuntas seguisse seu percurso, diferente de Desanti, começamos pela cartografia do nome. O que isso significa? A reunião das duas palavras junta os corpos e as casas das mulheres sem teto; a aproximação das palavras foi necessária para que as mulheres sem teto fizessem parte da cena. É preciso criar a cena e, nela, as emoções como gestos ativos de ver-ouvir-falar entre mulheres – estamos juntas nesta cena: “Verjuntas - Cineclube de Mulheres nas ocupações urbanas em Uberlândia/MG” – e na cocriação de comunidades de cinema de mulheres sem teto.

A vivência de fronteiras corporais das mulheres, envolvendo uma diversidade de espaços e de atmosferas, constituiu outro ponto de clivagem: primeiramente estávamos juntas nas telas de computadores (*online*) e depois em encontros presenciais. Uma abordagem sensível da experiência de verjuntas filmes levou ao caminho teórico-metodológico que seguimos, junto ao conceito de cena e ao processo da cena, de Jacques Rancière.

3.2 A tese como cena

E para iniciá-lo, transcrevo um fragmento de uma cena em que as mulheres da Ocupação Taiaman conversam (*online*) após assistirem ao filme *Travessia*, de Safira Moreira. Elas falam sobre as impressões que o filme lhes causou, o que faziam, o que viam na tela e como se sentiam, dilatando momentos em temporalidades não sequenciais:

Um filme de 5 minutos (curtinho), mas ele vai fundo. Eu lembro da minha vó dizendo que a máquina pegava fogo, a minha vó dizia que era muito caro. Primeiro a fotografia com a poesia falada por trás e logo a tela fica preta e vem a fala da mãe. As pretas não têm só o valor de trabalhar. Eu já trabalhei pros outros. Minha mãe já passou por isso aí, trabalhar de babá, eu sei muito bem o que é isso aí. Vi a imagem de uma mãe aqui no grupo, assistindo juntas o

⁷⁰ Segundo o artigo do professor Daniel Melo Ribeiro, intitulado “Cartografias afetivas: mapeamentos da experiência do corpo no espaço”, no livro *Afetos, teses e argumentos*, “a diferença entre espaço e lugar, é a de que o espaço foi interpretado pelos geógrafos em seus aspectos objetivos por meio de critérios quantificáveis. Por sua vez, a noção de lugar demanda uma perspectiva mais humanística” (Ribeiro, 2021b, p. 90).

filme, e fiquei pensando nessa ligação aí. Minha mãe assistiu comigo e agora está fazendo doce de goiaba. E aqui a comida está na mesa. Manda a foto de sua mãe, vocês estão aí na cozinha?

No regime estético da arte, nega-se, simultaneamente, o aprisionamento da arte como manifestação das crenças e valores de uma comunidade e como representação do real. Em sua forma estética, a arte deixa de ser uma imitação para ser uma criação, deixa de representar o mundo para constituir o próprio mundo.

Nas palavras de Rancière, vive-se num regime estético em que se desierarquiza o sensível do pensável, em que a sensibilidade não está mais submetida a um entendimento redutor: “O ‘sensível heterogêneo’ está em todo lugar. A prosa da vida cotidiana torna-se um poema enorme e fantástico. Qualquer objeto pode atravessar a fronteira e repovoar a esfera da experiência estética” (Rancière *apud* Almeida, 2020, p.85).

Jacques Rancière entra na tese a partir do conceito de cena, seguindo os caminhos abertos por Desanti, primeiro interlocutor, principalmente pela presença dos corpos das mulheres sem teto visionando filmes pela primeira vez juntas, habitando outramente o mundo, das paredes de suas casas e das telas dos celulares.

E ele chega com o método da cena, pelo livro homônimo lançado em 2021, um denso livro em forma de entrevista, uma longa entrevista que o autor concede a outro filósofo, AdnenJdey⁷¹. Vemos no livro vínculos urdidos pelos trabalhos de Rancière entre a política, a estética, a história, a literatura ou o cinema, e a noção de cena se impondo entre eles.

O diálogo entre os dois começou quando Rancière lançou o livro *Aisteses: cenas do regime estético da arte*. O livro se constitui de quatorze cenas, construídas em torno de um acontecimento singular, e todas elas refletem sobre uma mudança de percepção do que é arte e o que ela significa. O livro trouxe à luz a noção de cena segundo Rancière, e uma das problematizações em torno do conceito de cena é a importância que o pensador concede à experiência empírica em detrimento da teoria da ciência.

Essa valorização da experiência foi essencial para nossa pesquisa, dedicada a como ver, como ouvir as mulheres, como registrar suas vozes, como ler para elas, já que as falas são delas e nasceram dos encontros, enquanto o filme era visionado, um doce de goiaba era feito, o beiju preparado, o café coado, os salgadinhos degustados e uma mousse de maracujá saboreada pela primeira vez.

E para além destes e de outros envolvimento, através das paredes tornadas telas e de uma multiplicidade de situações não enquadradas em regimes discursivos padronizados, a tese

⁷¹Adnen Jdey, editor e professor de história do cinema, é pesquisador da Universidade de Tunis.

busca delinear um método:

Um método significa um caminho: não o caminho que o pensador segue, mas o caminho que ele constrói, que você tem de construir para saber onde você está, para descobrir as características do território pelo qual você está passando, os lugares que ele permite que você vá, o jeito que te obriga a se mover, os marcadores que podem te ajudar, os obstáculos que atrapalham. (Prado, 2021, p. 247)

Ao juntar uma multiplicidade de narrativas e de imagens, a tese vai procurando jeitos de ouvir e ver a experiência de uma comunidade de cinema nascendo entre mulheres, instituindo cenas. Estamos no nível de uma politização do método, pois assim fazendo provocamos a escuta das invisibilidades – as mulheres sem teto e as comunidades à beira da cidade de asfalto – e a igualdade das inteligências entre aquela que observa e as observadas. Todas observam todas, a igualdade de pensar rompe, de saída, a separação entre quem conhece e quem supostamente é ignorante.

A multiplicidade de elementos imagéticos, territoriais e poéticos da fala das mulheres é apresentada/narrada através de relatos. A maneira como o relato foi construído encadeia nos atos de fala os aspectos constitutivos da experiência – a ambiência das mulheres que estavam vendo o filme, a maneira como elas se apropriaram das imagens, como elas comentaram o filme, como as imagens circulavam no território, como o território circulava na vida delas e como elas desenharam o território. Nesse momento, estamos defendendo a hipótese de que esta tese pode ser considerada uma cena.

Cena é uma singularidade, “no conceito de cena há certa ideia de temporalidade descontínua” (Rancière, 2021b, p.78), o interesse da cena é mostrar o pensamento trabalhando (Rancière, 2021b, p. 80), ao expormos os pensamentos, as teorias e os conceitos dos autores/as junto ao relato da experiência de mulheres sem teto visionando filmes, estamos polemizando a distribuição do saber, expomos a partilha do sensível. Para Rancière,

A partilha do sensível é a estruturação *a priori* do mundo comum que liga as formas de construção do sentido à maneira pela qual os corpos se encontram consignados a tempos e a espaços específicos e se vem atribuir em consequência capacidades ou incapacidades de perceber, de compreender e de agir. (Rancière, 2021b, p. 12-13)

A cena, portanto, é constituída por uma multiplicidade de elementos, o que caracteriza uma constelação. Nesse momento, imagino que Rancière diria, referendado por Walter Benjamin: a cena é uma constelação de elementos. As cenas de Rancière são como máquinas teóricas, nas palavras do filósofo:

A rede construída em torno de um evento singular inscreve os elementos em uma constelação movente, na qual os modos de percepção e afeto, e formas de interpretação tomam forma. A cena não é ilustração de uma ideia. É uma pequena máquina óptica que nos mostra o pensamento ocupado, tecendo junto percepções, afetos, nomes e ideias, constituindo a comunidade sensível que torna essa tecelagem pensável. (Rancière, 2013 *apud* Marques, 2021, p. 43-44)

E trazemos para a tese o método da cena, de Rancière, tramado pela professora Ângela Cristina Salgueiro Marques, no artigo intitulado “O método da cena em Jacques Rancière: dissenso, desierarquização e desarranjo”.

Isto envolve perceber a cena como uma trama complexa de outras cenas singulares, situando-as em uma rede de *intriga* que permite a comunicação entre múltiplos elementos e significações. O ponto de interseção entre estética, política e comunicação se traduz na cena polêmica de *aparência* e interlocução, na qual se inscrevem as ações, a palavra e o corpo do sujeito falante, e na qual esse próprio sujeito se constitui de maneira performática, poética e argumentativa a partir da conexão e desconexão entre os múltiplos nomes e modos de *apresentação* de si que o definem. (Marques, 2022, p. 19)

Rancière está interessado em pensar como as *mises- en- scènes* podem reposicionar os corpos, deslocar os preconceitos e a cadeia das explicações dos eventos, ou ainda, como podem mudar a distribuição do visível, do pensável e do sensível, para desmontar a máquina das explicações.

Fazendo aparecer a poética do que foram os dez encontros do Verjuntas, criando um caminho, trazendo o tensionamento que busca romper a cadeia das explicações, não oferecendo uma análise pronta, mas expondo uma constelação de imagens e de elementos, de pensamentos de autores, autoras, mulheres realizadoras e mulheres sem teto, a tese tem o desejo de que a leitura provoque uma desmesura, no sentido de romper as peias das medidas, que faça quem ler se perder no texto, mas perder-se feliz.

O relato foi o gênero textual escolhido para a escritura deste trabalho, como forma de partilhar a experiência, de demarcar a parte daquelas que não tinham parte, pois “o relato é uma *mise-en-scène* da distribuição de posições e capacidades. É isso o que está em jogo nas noções de cena [...]” (Rancière; Jdey, 2021, p. 85).

Outro recurso empregado foi a confecção de *cards* sensíveis⁷², a partir de imagens registradas e desenhadas durante o processo de pesquisa, se inserindo como um procedimento de investigação e de reflexão sobre a tradução dessa experiência singular com as três ocupações.

Os *cards* sensíveis compõem essa cartografia afetiva, o nosso gesto de criá-los teve o intuito de desdobrar o olhar para outras visadas da experiência de verjuntas, dentre elas para a prática do cinema sendo instituído nas ocupações, tecendo o visível e o sensível como condições para o estarjunto no mundo.

3.3 Cartografia afetiva

Queria poder visualizar o espaço das três ocupações como superfícies de repositórios de memórias, lugares a reter os vestígios das narrativas e das histórias vividas. Para ver esses espaços como superfícies do que pode ter acontecido ao longo da experiência do Cineclube Verjuntas, para isso nos propomos a realizar um tipo de cartografia.

Não a cartografia tradicional – do desenho de mapas com aspectos geográficos, latitudes, longitudes, escalas, localização espacial, acidentes físicos. Decidimos pela cartografia afetiva, a partir dos movimentos e das emoções dos que lá vivem e se envolveram na pesquisa e na experiência.

Esta escolha vai ao encontro de um dos desafios teórico-metodológicos de nossa pesquisa, que tem como novidade epistêmica deflagrar a interação das mulheres sem teto em comunidades de cinema, onde elas foram convidadas a viver e pensar filmes nas ocupações, na busca de um fazer colaborativo.

Os dispositivos cartográficos aqui utilizados têm um caráter ético, estético, político e comunicacional, ao insistir num trabalho de percepção, de escavação, de fazer aparecer, de revelar as presenças, os corpos, os gestos, os olhares, as palavras e as perspectivas das mulheres sem teto, individualmente ou no coletivo.

O trabalho do Prof. Dr. Daniel Melo Ribeiro, intitulado “Cartografias afetivas: mapeamentos da experiência do corpo no espaço”, presente na publicação *Afetos: teses e argumentos*⁷³, lançada em 2021 pelo selo PPGCOM/ UFMG, nos esclarece que o mapa é um

⁷² Importante ressaltar que os *cards* sensíveis foram confeccionados desde o primeiro encontro com as mulheres, em fevereiro de 2021, e o estudo sobre cartografia entrou em cena depois. A escrita mistura os tempos e fortalece as pisadas pelo caminho, para todas as mulheres envolvidas (incluindo eu).

⁷³Obra organizada por Sônia Caldas Pessoa, Ângela Salgueiro Marques, Carlos Magno Camargos Mendonça. Belo Horizonte, MG: Fafich/Selo PPGCOM/UFMG, 2021 (Olhares Transversais, v. 1).

instrumento técnico de representação, com aplicações para além dos registros de dados geográficos e seus códigos.

O autor parte da hipótese de que o mapa pode ser um instrumento mobilizador de afetos, e afirma que os mapas são utilizados em comunicação como recurso científico, mas também “como um suporte cultural de mitos, de conquistas coloniais, de disputas de poder e de expressão estética” (Ribeiro, 2021b, p. 83). E se pergunta: “Quais tipos de registros estão associados a uma experiência afetiva com os lugares? Quais tipos de mapeamentos conseguem alcançar as memórias, as emoções, que são características afetivas das nossas relações com os lugares?” (Ribeiro, 2021b, p. 84).

Estas indagações muito nos interessam, porque a nossa pesquisa almeja dar a ver aspectos da experiência corporal das mulheres sem teto no espaço onde vivem, das relações delas com suas casas, com suas famílias, com as imagens e nas lutas cotidianas.

Daniel Melo Ribeiro aponta que o conceito de afeto tem sido recuperado nos estudos de comunicação, e expõe parte das pesquisas de Muniz Sodré (2006)⁷⁴ e de Ferraz (2017):

[...] Por abordar uma dimensão corporal e sensível, os afetos convocam um olhar para os fenômenos que escapam à razão instrumental, tradicionalmente valorizada na modernidade ocidental como o mecanismo mais confiável para apreensão da realidade. (Ribeiro, 2021b, p. 85)

O afeto remete “à potência sensível do sujeito ou do objeto” e, assim, se constitui num exercício direcionado à sensibilidade do outro, pronto a provocar mudança de estado, modificações, aumento ou diminuição da potência de agir (Sodré, 2006 *apud* Ribeiro, 2021b, p. 85).

Ou seja, o afeto é um “sentido em potência”, algo singular que pode irromper num “aqui e agora”, “isento de representação e sem atribuição de predicados e sujeitos”. Os afetos, assim, atuam no âmbito da sensibilidade imediata, antes mesmo da racionalização lógica que conduz à sua interpretação como conceito. (Ribeiro, 2021b, p. 86)

Ribeiro vai buscar, no campo das cartografias afetivas, exemplos de mapeamentos como experimentos de tradução de linguagens, ao incorporar elementos que remetem a uma experiência qualitativa com os lugares – segundo ele, essa “vertente é conhecida como

⁷⁴ Muniz Sodré é jornalista, sociólogo, tradutor brasileiro, professor da Universidade Federal do Rio de Janeiro, na Escola de Comunicação. Publicou quase uma centena de livros e artigos na área da comunicação.

mapeamento profundo” (Ribeiro, 2021b, p. 93). E descreve o trabalho cartográfico de Élise Olmedo⁷⁵, denominado por ela de *cartografia sensível*⁷⁶.

A “cartografia sensível” é uma ferramenta utilizada pelos paisagistas: mantém como fundamento certos princípios da cartografia clássica, mas emancipa-se em outros aspectos. A criação de tal mapa surgiu como a única possibilidade de representar um espaço atravessado por afetos. Os dados, o material que servirá de base para a criação deste mapa, são as experiências das mulheres, a história dessa experiência, da sua percepção. (Olmedo, 2011, p. 8)

Fizemos a leitura dessa pesquisa de Olmedo e percebemos o desafio da pesquisadora em incluir as mulheres no mapeamento através dos materiais – os bordados, as formas, as cores e as texturas arranjadas –, e em articular o espaço íntimo das mulheres periféricas de Marrakech com o espaço do bairro onde vivem e as relações delas com o espaço público.

Ao refletir sobre uma cartografia sensível e a possibilidade de representar dados emocionais como os sentimentos, Olmedo (2011) lança-nos a seguinte pergunta: “Se a cartografia se abrir para outros processos de representação (numa ampla gama de possíveis suportes e de materiais), teríamos mais chances de obter uma representação mais convincente desses dados, dessas emoções?” (apud Ribeiro, 2021b).

A cartografia sensível de Élise Olmedo pode ser considerada um tipo de cartografia afetiva que adota distintos suportes materiais para romper com convenções da cartografia e provocar um outro tipo de leitura sobre o espaço. Explorando mais intensamente a iconicidade das formas, dos materiais e das texturas e, ao mesmo tempo, questionando as convenções simbólicas da cartografia, a cartografia afetiva pode tentar alcançar aspectos mais qualitativos, como emoções e memórias – essenciais para o entendimento mais profundo dos lugares. (Ribeiro, 2021b, p. 97)

Para a pergunta de Olmedo, ensaiei uma resposta, a partir de um exercício de montagem com a argumentação teórica de Ribeiro sobre cartografia afetiva, e continuo a problematizar o questionamento, para tornar visível nesse instante uma experiência sensível: de estar junto com as mulheres nas sessões do cineclube Verjuntas, do trabalho de elaboração de pensamentos e do exercício de criar *cards* sensíveis com o material que elas produziram.

⁷⁵Élise Olmedo é geógrafa pesquisadora da *Paris-1 Panthéon Sorbonne*. Após conviver por cerca de um ano com um grupo de mulheres da periferia de Marraquexe, no Marrocos, se engajou em buscar uma representação cartográfica que fosse capaz de explorar o sentimento e os afetos dessas mulheres ligados ao seu ambiente espacial. Diante dessa motivação, Olmedo criou um “modelo cartográfico que pudesse transcrever toda emoção contida em suas narrativas, semente de imagens mentais profundamente vividas, e por isso, necessariamente, desviada da cartografia convencional” (Olmedo, 2011). Disponível em: <https://www.visionscarto.net/cartographie-sensible>. Acesso em: 18 fev. 2024.

⁷⁶ A análise desse projeto pode ser encontrada em Ribeiro (2021b).

Num processo comunicativo, afetar-se requer abertura e porosidade de sentidos, requer treinar a habilidade de perceber qualidades do mundo sensível que escapam dos enquadramentos lógicos e, muitas vezes, também do nosso olhar.

Pragmaticamente, como seria possível identificar afetos numa relação comunicacional, considerando a dimensão estética essencial da cartografia afetiva?

Ensaíamos resposta através de uma abertura metodológica para a inserção de quatro *cards* sensíveis, três deles já mostrados anteriormente no capítulo 2. A repetição é necessária porque o contexto e as legendas diferentes proporcionam uma nova experiência estética. O foco aqui é a montagem, e o *flashback* nos convida a revisitar a imagem e a observar nela os materiais utilizados na confecção da cartografia.

O quarto *card* sensível é visto pela primeira vez, entretanto ele será mostrado novamente no próximo capítulo. O *flashforward* nos desafia a imaginar como será o outro contexto e, guiados/as pela curiosidade, soa-nos como um convite, difícil de se recusar, de passar as páginas até encontrá-lo.

É importante reiterar que os dados, o material que serviu de base para a criação dos *cards* sensíveis foram as fotos dos encontros e os desenhos, conforme descrito no capítulo 2, produzidos em encontros específicos, nos quais foi pedido às mulheres presentes (junto a seus filhos, filhas, sobrinhos e netos) que desenhassem o território onde vivem.

Utilizei também outros materiais, as imagens fixas e em movimento, gravadas com meu celular durante os encontros e o visionamento dos filmes, e ainda sugeri a elas que também registrassem o que lhes impressionasse e me enviassem, caso desejassem (imagens descritas nos capítulos 2 e 4).

Juntamente a esses dados, é preciso justificar a minha decisão estética de criar *cards* a partir de um aplicativo do Google. Para fazer os *cards*, basta entrar no *Google Drive* e clicar no aplicativo *Google Desenho*. Eu o utilizo desde 2018, e durante a pandemia, em 2020, criei mais de 700 *cards* para o Coletivo Corona Udi⁷⁷, como forma de ativismo contra o governo Bolsonaro.

O *Google Desenho* é um aplicativo de fácil acesso, sem custos, não é necessário baixá-lo, a ilimitada navegabilidade e flexibilidade para a escolha das imagens (arquivadas no computador ou disponíveis na rede mundial de computadores) é um facilitador de sua

⁷⁷Descrito no capítulo 5, p. 187.

utilização, bem como no que concerne à escrita dos textos, à escolha dos tipos e tamanhos das letras.

O diálogo entre as formas das imagens, das palavras, e os seus enquadramentos na multiplicidade de *pixels* (1200/1200, no caso dos *cards* sensíveis criados para a tese) dependem de gestos de montagem. Tomamos para nós a tarefa de montá-los, por meio dos elementos que deslizam uns sobre os outros, compondo o *card* como uma tessitura de fragmentos distintos fazendo parte de uma mesma cena, quer seja no computador, no texto ou na memória.

Nesse sentido, a necessidade de tornar visível o acúmulo de experiências de intervenção da pesquisa em cada um dos territórios (Ex- Glória, Taiaman e Maná) projeta-se para a criação de *cards* sensíveis, no campo das cartografias afetivas.

Depois de prontos, os *cards* foram mostrados às mulheres, explicando-se como haviam sido feitos e como cada imagem poderia ser retirada, recolocada, trocada por outra. Assim (com)partilhados, os *cards* se apresentam em fluxo, em processo, em movimento.⁷⁸

Figura 78 - *Card* sensível – Montagem de fotos, texto e desenhos criados pelas mulheres e crianças na Cozinha Comunitária da Ex- Ocupação Glória.



Fonte: Confeccionado pela pesquisadora/2022

⁷⁸ Reforçamos o desejo de estimular a remontagem dos *cards*, em encontros futuros, pelas mulheres que participaram dos encontros, possivelmente através de uma oficina de *cards*.

Figura 79 - *Card* sensível – Encontro presencial para a feitura dos desenhos com as mulheres da Ocupação Taiaman. Material: desenhos, texto e fotos – 2022



Fonte: Confeccionado pela pesquisadora/2022

Figura 80 - *Card* sensível – Encontro presencial para a feitura dos desenhos com as mulheres da Ocupação Maná. Material: desenhos, fotos, texto - 2022



Fonte: Confeccionado pela pesquisadora/2022

Figura 81 - *Card* sensível – Encontros *online* – para visionamento de filmes - Cineclube de Mulheres Verjuntas– Material: fotos das casas, *print* das telas nos encontros no *Google Meet*.



Fonte: Confeccionado pela pesquisadora/2021. Disponível em:
<https://www.youtube.com/channel/UCe-09iXZv5B63TvM5Mv1bnQ>

Os *cards* sensíveis também abordam algumas problemáticas vivenciadas pelas comunidades sem teto: da falta de saneamento básico às enchentes, do lixão próximo às casas à poeira das ruas de terra, dos postes de energia com ligações elétricas clandestinas aos espaços imaginados e desejados pelas mulheres sem teto.

A experiência corporal com os lugares, e com o cinema no meio, exposta através dos *cards* sensíveis e descrita em forma de relato, tensionou algumas concepções naturalizadas de relações familiares, de relações de trabalho, do papel masculino e do papel feminino nas comunidades sem teto.

A tese vai se abrindo, assim, para várias possibilidades e experimentações: na construção dos *cards* sensíveis, no nível dos suportes materiais, na confecção dos desenhos, no visionamento de filmes e nos relatos da experiência. Todos esses elementos são incorporados à metodologia através de uma escrita que pode ser designada de cartográfica.

Apostamos que uma escrita cartográfica, coletiva, atenta, minoritária, pode capturar movimentos sem, no entanto, aprisioná-los, e que esta pode ser entendida como uma máquina de guerra a produzir transformações tanto no próprio sistema linguístico quanto no cotidiano de nossas práticas de pesquisa, profissionais, políticas e de Vida. (Luciana Oliveira, apontamentos durante o Exame de Qualificação, em 31/05/2022, sobre a escrita cartográfica envolvida nesta pesquisa).

Uma escrita que, no exercício das problematizações do que tem sido naturalizado na articulação de saber, poder e ética, vai se constituindo enquanto um processo em que pode se afirmar tanto um outro paradigma ético-estético quanto um ato político e de resistência.

3.4 Comunidade de cinema

O objetivo da tese – realizar uma experiência de cinema nas ocupações, com as mulheres sem teto vendo juntas pela primeira vez filmes dirigidos por mulheres – inicia-se com a prática de cinema em três ocupações urbanas na cidade de Uberlândia.

As três ocupações urbanas, Taiaman, Maná e Élisson Prieto (ex-Ocupação Glória), foram os territórios escolhidos para esta pesquisa – espaços que confrontam a exclusão, a segregação da cidade, do mercado e do Estado.

Eu e um grupo de mulheres moradoras dessas ocupações estivemos juntas visionando filmes de duas maneiras diferentes: nas telas e presencialmente. As telas despertaram sensações nos corpos das mulheres e no meu e me provocaram a encontrar maneiras de relatá-las cuidadosamente, registrá-las através de imagens fixas e em movimento.

Foram realizadas oito sessões de filmes (*online*) com as mulheres da Ocupação Taiaman, no início de 2021, durante o período pandêmico mais grave, ainda sem vacinas. E presencialmente, no final de 2021, duas sessões de filmes nas cozinhas comunitárias do bairro Élisson Prieto (ex-Ocupação Glória) e da Ocupação Maná. E em 2022, três encontros (um em cada ocupação) de conversas entre mulheres sobre a vida nas ocupações, com partilha de imagens (desenhos) sobre o espaço vivido, sonhado, imaginado por elas e seus filhos e filhas.

Podemos dizer que a experiência-ação de visionar filmes com as mulheres sem teto, no espaço de suas casas ou nas telas dos celulares, se apresenta como maneira diferente de fazer aparecer uma comunidade de cinema sensível-política?

Recorro ao artigo “Comunidade de cinema”, de autoria de César Guimarães (2015)⁷⁹, que se junta aos esforços de outros pesquisadores que indagaram a respeito de como se dá a mediação da imagem como participante da instituição de comunidades políticas.

Esta problematização teórica, segundo César Guimarães, apresenta inicialmente duas dificuldades:

- a) como invocar e sustentar a figura do comum se a divisão, a desigualdade e a fratura se espalham, com violência e assombro, por toda parte em

⁷⁹ Doutor em Literatura Comparada pela Universidade Federal de Minas Gerais, professor do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da FAFICH-UFMG e pesquisador do CNPq. É editor da revista "Devires: Cinema e Humanidades". Desenvolveu a pesquisa “Comunidades de cinema” com apoio do CNPq e da FAPEMIG.

nossas sociedades? b) como promover as passagens entre um campo de investigação filosófica – centrado especialmente na discussão da ontologia – e a especificidade das formas filmicas? (Guimarães, 2015, p. 47)

Adentramos a primeira dificuldade com a problematização da palavra *sem-teto* e as visibilidades que ela contém.

Em relação à percepção no campo da ação política, os *sem-teto* são todos aqueles que, ao ocuparem uma área na cidade, convertem-se, paradoxalmente, da condição de pessoas que viviam sob um teto – mesmo que precário, endividadas pelo alto custo do aluguel – para pessoas que optaram por ocupar uma área e construir casas com os materiais disponíveis, isto é, para a condição de população *sem-teto* (Boulos, 2012).

Portanto, ao reivindicarem a terra e as casas para si, as pessoas se tornam *sem-teto* nas periferias das cidades. Por conseguinte, ao tornar legítima a pretensão de ser proprietária de sua casa, a população sem teto cria uma dinâmica de pertencimento ao movimento dos sem-teto.

Fazer-se visível na cidade, é fazer-se visível como a periferia da periferia, aos olhos do estado, aos opositores, implica em fazer-se visível, coletivamente, como sem-teto; devir sem-teto⁸⁰, uma tarefa para a qual a produção de imagem pode desempenhar um papel decisivo. (Senra, 2005)

Pertencem às comunidades as singularidades que as constituem, mesmo nos apelos à junção entre comum e comunidades. Mesmo que todas as pessoas que participam de um movimento social dos *sem-teto* sejam pessoas sem teto, a coexistência delas pressupõe distância e separação, coexistência essa que nos constitui como indivíduos habitantes da cidade.

A lei do mundo é a partilha dos muitos mundos de que ele é feito, e que não pode nem integrá-los nem reuni-los pela justaposição. Por partilha entenda-se a exposição de cada existente singular diante da singularidade dos outros: existir é ser exposto, sair da sua simples identidade a si e de sua pura posição para se expor “ao surgimento, à criação, logo, ao fora, à exterioridade, à multiplicidade, à alteridade e à alteração” (Nancy, 2002 *apud* Guimarães, 2015, p. 48)

O autor adentra à segunda dificuldade, perguntando como a função mediadora das imagens no cinema poderia constituir um comum em comunidades.

César Guimarães comunga das inquietações de Marie-José Mondzain, provocadas por

⁸⁰ Expressão desenvolvida pela ensaísta e curadora Stella Senra, ao afirmar que a experiência dos acampamentos do MST é uma condição de ser sem-teto, desse devir e, ao mesmo tempo, de construção da coletividade. Fazer-se visível aos opositores, aos interlocutores, implica em fazer-se visível, coletivamente, como “sem-terra”; “devir” sem-terra presente no artigo publicado em <https://www.stellasenra.com.br/politica-e-rito-o-papel-da-fotografia-na-construcao-do-mst/>. Pesquisa realizada com bolsa da fundação vitae 2003-2004. Primeira apresentação feita no seminário “Brésil contemporain”, Paris, Beaubourg, 2005.

Jean-Luc Godard em *História(s) do cinema*, em torno “do que pode o cinema”. Para a autora, a imagem é desprovida de estatuto ontológico, porque alterna-se entre aparição e desapareção e “não é o lugar da reconciliação e da identificação. Ela não é o operador do mesmo, mas o agente do heterogêneo e do desajustado” (Mondzain, 2011 *apud* Guimarães, 2015, p. 48). E Guimarães argumenta que as imagens poderiam criar um comum justamente pelo fato de serem os agentes dessa aparição e desapareção.

No cinema, o criador do filme e o espectador estão separados, entretanto, as imagens os conectam, sem preencher a distância entre eles. Guimarães cita os termos de Rancière, quando foca a atenção “no recorte sensível do comum da comunidade, das formas de sua visibilidade e da sua disposição” (Rancière, 2005, p. 26).

[...] uma aprendizagem das vizinhanças, uma experiência da hospitalidade a partir de uma separação irreduzível onde se constrói a frágil junção do heterogêneo. A imagem faz surgir uma relação imaginária entre os sítios, entre corpos radicalmente separados, sem que ela própria se revista de dignidade ontológica, sem que possa pretender qualquer prerrogativa substancial homogeneizadora. (Mondzain, 2011, p. 125)

César Guimarães finaliza o artigo afirmando que o cinema e as cenas de constituição do comum só podem aparecer à medida que são inventadas pelos filmes atravessando e criando vizinhanças, introduzindo através do sensível o comum em uma comunidade. E podemos afirmar também que as comunidades de cinema fazem ver a fragmentação do comum, porque elas só podem ser constituídas pela experiência sensível das e nas formas fílmicas.

[...] a primeira coisa a ressaltar é que não basta que as relações de poder e de sujeição surjam como tema dos filmes; é necessário que eles produzam signos e relações capazes de desestabilizar o ordenamento social vigente, alcançando outras formas sensíveis de experimentar o espaço e o tempo (Guimarães, 2011 *apud* Guimarães, 2015, p. 50).

A comunidade de cinema de mulheres das ocupações urbanas de Uberlândia foi se urdindo através do visionamento de filmes (sete documentários e duas ficções), dos encontros e das conversas. As imagens compartilhadas na experiência de verjuntas provocavam as mulheres a “recompor” suas histórias, ou fragmentos de suas histórias, posicionando as imagens cinematográficas no meio da experiência, não no centro dela.

A política advém “quando aqueles que não têm tempo tomam esse tempo necessário para se colocar como habitantes de um espaço comum e para demonstrar que sim, suas bocas emitem uma palavra que enuncia algo do comum e não apenas uma voz que sinaliza a dor” (Rancière, 2010 *apud* Guimarães, 2015, p. 46).

Em nosso trabalho, o cinema está *no meio*, entre os corpos femininos e as possibilidades expressivas de uma comunidade de cinema se fazendo, num futuro já presente, ansiando por uma sociedade democrática em formas de “conviver”, de “verjunto”, “alimentarjunto” e “celebrarjunto”.

3.5 Levantes

Por que a cidade de Uberlândia não “vê junta” as atrocidades dos processos de urbanização acelerada e de grilagem? Há um lugar, um espaço marginal, habitado por um coletivo de pessoas e paisagens que o compõem. Por que não são vistos?

A visibilidade ou invisibilidade não é um atributo desse modelo de cidade, concentrador e excludente, mas das relações que podem vir a fazer ver o que não se via. Dizendo de outro modo, as ocupações em si, como paisagem, e os corpos das mulheres das ocupações dão a ver o que a cidade não vê?

Tive uma conversa com o Dr. Igino Marcos, no dia 29 de outubro de 2023, sobre a situação atual das comunidades sem teto em Uberlândia, quando estávamos nos dirigindo a uma ocupação, onde se realizaria uma assembleia. Perguntei a ele: por que a cidade de Uberlândia não vê as ocupações, não vê as pessoas das ocupações?

Ele argumenta que uma das primeiras causas pode ser porque as pessoas não saem de suas casas para ir às ocupações. Aponta-me como exemplo: “caso você não tivesse contato comigo, não teria começado o convívio com as comunidades”. E prossegue: aqui não tem um parque, não tem hipermercado, nem shopping, muito menos uma área verde, uma paisagem para se ver, para passear. O Maná, o Taiaman ou o Glória não são lugares de passeio. Não têm empresas onde se pode trabalhar, e não são lugares de lazer.

E lembra ainda que um outro motivo pode ser o fato de que as pessoas não enxergam a mulher⁸¹ que faz a faxina, a copeira, as serviçais. E completa: Vi estudos que mostram: se as pessoas estão num lugar e, ao saírem daquele espaço, lhes perguntarem quantas pessoas estavam presentes, elas respondem ignorando a copeira e outras que estavam realizando os serviços gerais. Aqui em Uberlândia, uma pessoa passa perto da Ocupação Fidel Castro na Zona Leste, perto do Parque Sabiá, do estádio de futebol, da Arena do Sabiazinho, do Supermercado

⁸¹ Considerável notar que o trabalho de limpeza e de cuidados é sempre designado no feminino, ou seja, comumente atribuído às mulheres.

BH, e se perguntarem o que ela viu, ela responde: vi o parque, vi o mercado, vi o Santa Mônica, e não diz que viu a Ocupação Fidel Castro.

Eu recomeço dizendo: essa paisagem contém os corpos a que se atribui menor valor do que a outros. E como disse D. Alice, trabalhadora aposentada de serviços gerais na Casa da Cultura de Uberlândia: “Iara, eles enxergam, sim, mas fazem vista grossa”. Quanta força tem essa frase de D. Alice, vista grossa é uma questão de olhar... E eu completo: creio que as cozinhas comunitárias estão fazendo esse movimento de ganhar visibilidade, mas ainda estão bem no início do processo.

Eu prossigo: Uma outra problematização sobre a questão da imagem tem a ver com a diferença entre o campo e a cidade (sem-terra e sem-teto). As ocupações urbanas estão no perímetro urbano, fazem parte da cidade, elas ficam, geralmente, entre a última rua do bairro e o asfalto da rodovia. Talvez a invisibilidade como ocupação seja conveniente para o movimento, ao misturar-se com a cidade. Certa vez, em uma ocupação, ouvi uma mulher dizer: “eu não sou invasora, sou moradora, estou aqui porque tenho direitos, eu quero morar e viver dignamente nesta cidade”.

E eu retomo: Os serviços social e de saúde públicos já os diferenciam por serem moradores de ocupação. Ouvi isso neste domingo, na Ocupação Morada Nova (um morador disse: “talvez seja melhor nem falar que somos de área de ocupação”).

Dr. Igino conta a respeito de uma assembleia realizada no dia anterior: No discurso que eu fiz no Maná, na tarde de ontem, eu proferi a palavra periferia, e uma mulher, uma das lideranças, me interpela: “Doutor, aqui não é periferia, aqui é comunidade. Não chama nós de periferia, Doutor. Nós, é comunidade”.

Terminamos a conversa, porque chegamos ao nosso destino e as pessoas estavam à espera para iniciar a Assembleia, eram moradores e moradoras da Ocupação Morada Nova.

Quanto ao pertencimento à cidade, podemos dizer que ele não se realizou por parte do Estado e das políticas públicas – está mantido o elo entre a insegurança jurídica da posse e os estereótipos, os estigmas, os preconceitos, as discriminações e as injúrias. E prossegue a luta, anos a fio, para o reconhecimento de que ter água, luz e esgoto é condição de cidadania e dignidade.

Não gostam de ser chamados de periferia, mas sim comunidade⁸². Comunidade dentro da cidade, questionando se a palavra periferia, de uma certa maneira, se implica e se explica na

⁸²O IBGE mudou a denominação de “Aglomerados sub-normais” para “Favelas e Comunidades Urbanas” em comum acordo com movimentos sociais, comunidade acadêmica e diversos órgãos governamentais em janeiro

manutenção das desigualdades e da ordem policial do sistema opressor. Usar comunidade em vez de periferia, simbolicamente, produz força para o movimento dos sem-teto.

E como mostrar as ocupações para a cidade? Como poderia se dar essa mostraçãõ? Falar do problema e não falar do que ele afeta, ou a quem ele está afetando, é não assumir a gravidade dessa condição de invisibilidade. É também fazer vista grossa.

As ocupações em si (como paisagem) e os corpos das mulheres das ocupações dão a ver o que a cidade não vê? Ou, de outra maneira, as ocupações podem ser tomadas como *levantes*, que desafiam a ordem das cidades que não têm lugar para os *sem-teto*?

Introduzimos Georges Didi-Huberman neste trabalho porque essas perguntas ardem, elas criam imagens e estas tocam o real⁸³. O filósofo e historiador da arte realizou, em 2016, sob a forma de exposição, uma de suas pesquisas em torno do tema “levantes”⁸⁴. No Brasil, a exposição aconteceu no Sesc Pinheiros, em São Paulo, e junto com ela tem-se o catálogo, em que não só Didi-Huberman, como vários autores/as convidados/as, refletem sobre a temática dos levantés.

Para Didi-Huberman, o levante é uma forma de abordagem poética do político, não no sentido estetizante, mas no sentido propriamente de uma práxis, da força de uma revolta e dos questionamentos sobre os gestos de revolta. Num levante, o que se revolta não é um eu, mas uma multidão inteira.

Para tentar responder à questão – as ocupações podem ser tomadas como *levantes*, que desafiam a ordem das cidades que não têm lugar para os *sem teto*? –, proponho-me a ficcionalizar uma experiência sensível da comunidade de cinema se fazendo nas três ocupações, com a distância que a escrita me impõe, explorando as possibilidades analíticas da questão e a potência em torno do tema “levantés” – e a cena assim acontece.

de 2024. São assim considerados os domicílios com níveis considerados de insegurança jurídica e da posse, e pelo menos um dos critérios relacionados a seguir: ausência ou oferta incompleta de serviços públicos, predomínio de edificações, arruamento e infraestrutura que usualmente são autoproduzidos, ou se orientam por padrões urbanísticos e construtivos distintos dos definidos pelos órgãos públicos; localização em áreas com restrição à ocupação em áreas definidas pela legislação ambiental ou urbanística. Fonte: [https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/38962-favelas-e-comunidades-urbanas-ibge-muda-denominacao-dos-aglomerados-subnormais#:~:text=Foram%20contadas%206.535%20634%20pessoas,Subnormais%20\(favelas%20e%20similares\)](https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/38962-favelas-e-comunidades-urbanas-ibge-muda-denominacao-dos-aglomerados-subnormais#:~:text=Foram%20contadas%206.535%20634%20pessoas,Subnormais%20(favelas%20e%20similares)). Acesso em: 12 fev, 2024.

⁸³ Uma alusão ao título de um artigo do pensador, “Quando as imagens tocam o real” (2012).

⁸⁴ A exposição *Levantes* foi realizada em quatro cidades: Barcelona, Buenos Aires, São Paulo e Montreal. Foi editado um livro sobre a exposição, lançado no Brasil em 2017.

Ao estudar o catálogo da exposição *Levantes*, vejo a poeira nas ruas de terra, vejo a poeira no fecho de luz azul brilhante do projetor contra a parede branca, um bom caminho para ir ao encontro de pessoas, atravessar as luzes das televisões, os ruídos de motos e dos carros.

Começa o visionamento dos filmes *online* e presenciais através das superfícies das telas dos celulares, dos computadores e das paredes, e através dos fechos de luz se inscrevem as imagens. Observo as imagens das mulheres enquadradas na tela do meu computador. Aqui a poeira não é vista, o que vejo são as casas das mulheres sem teto, os quartos, as cozinhas, os quintais, e um cômodo novo, o retângulo negro, a tela preta – o *black maria*⁸⁵ dos tempos atuais, forjado pela tecnologia dos encontros à distância – e, neste caso, a *mise-en-scène* interdita a presença da imagem.

As mulheres estão em suas casas, cotidianamente são obrigadas a dividir o tempo entre o trabalho e o descanso. Nos encontros do cineclube, elas estabelecem uma outra temporalidade: o tempo do cinema. Tenho a sensação de estarmos numa espécie de levante.

Folheio o livro *Levantes* e procuro por Didi-Huberman, e encontro um pensamento sobre a evidência dos levantes, e a respeito do desejo e da emoção nos levantes:

como o levante é um gesto sem fim, incessantemente retomado, soberano como pode ser chamado o próprio desejo ou essa pulsão, esse impulso de liberdade de que falou Sigmund Freud. O campo dos levantes é potencialmente infinito. (Didi-Huberman, 2017, p. 17)

Entre as ensaístas presentes no catálogo *Levantes*, Judith Butler pergunta: “quem se levanta quando há um levante? E o que se levanta quando pessoas fazem um levante?” (Butler, 2017, p. 23). “A dimensão contagiosa dos levantes, presente na Primavera árabe de 2011, nos faz pensar sobre a onda que se levanta, hoje, na América Latina, contra as políticas neoliberais” (Butler, 2017, p. 31).

Marie-José Mondzain procura “esfregar” nossos olhos, nos acordar, tirar nossos corpos de um adormecimento, fazendo um apelo ao *soulèvement*, *uprising*, *ausftand*, *sollevazione*, *levantamento*, levante... Um apelo à ação de se colocar de pé, colocar-se ereto, ficar de pé. Despertar, escapar do torpor dos olhares da surdez e do mutismo. E traz uma citação de T. S.

⁸⁵*Black Maria*, o primeiro estúdio de produção cinematográfica do mundo, foi concluído em 1893 nas dependências dos laboratórios de Edison com a finalidade de confeccionar tiras de filme para o Cinetoscópio. O Black Maria era coberto com papel alcatroado preto e tinha uma enorme janela no teto que se abria para deixar entrar a luz do sol, porque os primeiros filmes exigiam uma quantidade enorme de luz brilhante. Foi construído sobre uma plataforma giratória para que a janela pudesse girar em direção ao sol durante todo o dia, fornecendo luz natural para centenas de produções cinematográficas de Edison, ao longo de sua vida útil de oito anos. Os funcionários da Edison cunharam o nome – lembrava-lhes as Black Marias da polícia (vans da polícia, também conhecidas como "paddywagons") da época, porque também eram apertadas, abafadas e de cor preta semelhante. O próprio Edison o chamou de "The Doghouse", mas esse nome nunca se consolidou.

Eliot: “Te mostrarei algo que não é a tua sombra matinal andando atrás de ti nem a tua sombra vespertina vindo a teu encontro, mostrarei teu medo num punhado de poeira”. E pergunta: “O Levante dá medo?” (Mondzain, 2017, p. 62). A presença da poeira como um gesto transformador, e também como a matéria se sedimentando.

E a imagem da poeira no fecho de luz, quase como uma membrana móvel em movimento – do projetor para a tela e da tela para as pessoas – retorna como pensamento procurando dar forma ao sensível.

Jacques Rancière retoma outro caminho para abordar o tema “levantes”, indicando que o levante vem acompanhado de pulsação, de respiração, de vento e de poeira (acrescento: da luz e das telas).

A poeira reaparece, agora debaixo da porta, e, com o sopro do vento leve, vem se associar a uma ventania que traz a chuva e a leva embora. Da luz dos celulares aos fios descascados, às tomadas improvisadas, às quedas de sinal de internet, ao abrigo da vizinhança numa casa com internet mais potente, o filme espera tudo se normalizar para iniciar.

Já Nicole Brenez monta um *florilégio* de obras em que a historicidade se engaja com a invenção de formas, de dispositivos, de lutas, de escutas, de produção de energias, que ela chama de contra-ataques, sobressaltos de imagens na história da luta de classes.

Brenez refere-se a René Vautier e a seu cinema de intervenção social, com suas diferentes temporalidades: imediata, visando ao sucesso de uma luta ou à transformação de uma situação de conflito ou injustiça; a médio prazo, para fazer a divulgação da contrainformação e arregimentar energias; a longo prazo, filmar para conservar fatos para a história, documentos, e legar um arquivo e a transmissão da memória das lutas.

Antônio Negri valoriza o intervalo entre o verbo e o substantivo – “levantar e levantes” – e o que gravita nesse intervalo, “isto é, o gesto, em que levante é resistência. A partir do intervalo, do limite que se mede o caminho percorrido. Há uma espécie de treinamento que leva as pessoas a sacudir com cada vez mais força os limites do poder” (Negri, 2017, p. 46).

Uma das forças vivas que provocaram o surgimento desta tese está delineada neste parêntese que descrevemos em seguida, de certo modo, como uma cunha no meio do pensamento de Negri.

A tese surge a partir de um desejo das mulheres da Ocupação Taiaman, elas iriam ser despejadas, suas casas seriam destruídas, a “patrola” da prefeitura ia passar por cima de tudo, só teriam tempo para retirar os pertences e deixar onde? Na rua?

A reintegração de posse da área iria acontecer em dezembro de 2017, as mulheres sem teto pediram um vídeo⁸⁶ para entregar ao juiz, com o objetivo de mostrar quem elas eram. E assim o realizamos juntas, elas fizeram chegar ao juiz o vídeo-denúncia. O juiz demandou mais informações à Prefeitura.

E assim, as famílias da Ocupação Taiaman estão até hoje morando naquele território e sem risco de reintegração de posse. Já se passaram sete anos. Na gênese desse processo, houve um desejo e um gesto de liberdade, passou-se do dizer ao fazer, adquirimos um conhecimento estético e político, realizamos um vídeo, a comunidade se envolveu, 24 famílias em 24 quadros por segundo. A capacidade de resistência estava nas casas, nos quintais, nas árvores, e nas suas raízes, resistência percebida pela alegria de se lutar pelo legítimo direito à moradia.

E se Baumgarten por aqui estivesse diria sobre a força e a eficácia da estética: “na medida que uma percepção é uma causa determinante, ela é um argumento. Existem, portanto, argumentos que persuadem, enobrecem, louvam, dão vida e movimento” (Baumgarten, 2012, p. 76). A percepção da alegria foi uma dessas forças vivas a provocar um levante.

Voltamos a Negri⁸⁷: “Será possível pensar de dentro dos levantes e no ritmo deles?” (Negri, 2017, p. 41). O levante surge então de uma diferença entre a voz de um poder de um sistema e a recusa em atender a essa voz, portanto, surge da diferença. No espaço entre o verbo e o substantivo. Para Negri, diferença é resistência e levante é resistência, e assim sendo, se equivalem resistência, levante e diferença. Isso posto, o que no mundo pode se manifestar como diferença? Um sorriso, talvez uma emoção, quem sabe o cinema?

A experiência de verjuntas os filmes com as mulheres sem teto pôde constituir-se como um pequeno território que abrigou e produziu alegria e acolhimento. Respeitosa e amorosamente, a tese tenta lidar com as mulheres sem teto, com as diretoras e com as conversas em presença das diretoras, na tentativa de provocar espaços seguros para a expressão livre de mulheres.

Articular as ideias, os autores e autoras, os filmes e as mulheres, sem categorizá-los, sem ficar procurando o que vem primeiro, o importante nesse caminho é deixar explícito que, ao entrarem em contato uns com os outros, todos esses elementos se movem e, ao se moverem, criam outras configurações de pensamentos e criam vozes.

⁸⁶ Endereço para visualização do vídeo-denúncia “O futuro não é lá, mas é aqui”: <https://www.youtube.com/watch?v=EbUWrYNqMvY>

⁸⁷ Gostaríamos de ressaltar que o pensamento de Negri nos fortalece e nos fez sorrir ao transcrevê-lo, e que o fizemos antes de sua morte no dia 16 de dezembro de 2023. Quando escrevíamos esta nota, em 18 de janeiro de 2024, sentimos a sua presença e sorrimos novamente.

E nós nos debruçamos sobre as autorias ora com os autores, ora com as mulheres sem teto. E a partir de agora, também através da vida dos filmes de mulheres, da curadoria e das relações de vizinhanças entre a vida delas e a minha, articulando ainda minhas duas paixões: o cinema e a militância política.

3.6 Os filmes de mulheres

A curadoria dos filmes exibidos foi composta por nove curtas-metragens feitos por mulheres engajadas em diferentes lutas: étnico-raciais, socioculturais, classistas, feministas, no Brasil e no mundo; gostaríamos de intitulá-la como uma coleção de “curtas-metragens de cinema feminista”.

Os filmes foram distribuídos em três grupos. O primeiro e o segundo grupos de filmes foram visionados na Ocupação Taiaman, e o terceiro nas ocupações Maná e Bairro Élisson Prieto (ex-Ocupação Glória).

Montamos dois grupos com quatro filmes e um grupo com dois, agregando questões comuns, singularidades e diferenças. Mais adiante propomos um desenho constelar do conjunto de filmes.

Primeiro grupo: *Mulheres de Barro*, de Edileuza Penha; *Travessia*, de Safira Moreira; *Casca de Baobá*, de Mariana Luiza, e *Aquém das Nuvens*, de Renata Martins.

Segundo grupo: *Vós*, de Ana Pi; *Ópera Mouffe*, de Agnès Varda; *Maré*, de Amaranta César, e *Filhas de Lavadeiras*, de Edileuza Penha.

Terceiro grupo: *Travessia*, de Safira Moreira, e *Fartura*, de Yasmin Thayná.

A curadoria do primeiro grupo de filmes foi realizada em dezembro de 2020, após a aprovação do projeto Cineclub de Mulheres Verjuntas pela Lei Aldir Blanc⁸⁸, cujo plano de trabalho previa quatro exhibições *online* de curtas-metragens realizados por mulheres para o início de 2021⁸⁹.

A partir da demanda de Gisele Guimarães Santos (Ocupação Taiaman), os filmes a serem visionados deveriam ter sido realizados por mulheres pretas. Uma reivindicação que

⁸⁸ O projeto foi inscrito no edital de Ações de fomento, no nome de Gisele Guimarães, na categoria 3: grupos de 4 a 5 pessoas, recebeu R\$ 7.000,00 (sete mil reais) e com este valor Gisele construiu um puxadinho em sua casa para a realização de outros encontros. <https://www.uberlandia.mg.gov.br/prefeitura/secretarias/cultura-e-turismo/lei-aldir-blanc-lei-de-emergencia-cultural/>

⁸⁹ Estávamos em emergência de saúde pública, em plena pandemia da Covid 19 e anúncio de lockdown na região do Triângulo Mineiro. A medida teve duração inicial de 15 dias, a partir do dia 3/3/2021. <https://noticias.uol.com.br/saude/ultimas-noticias/redacao/2021/03/03/mg-governo-decreta-lockdown-em-uberlandia-patos-de-minas-e-no-noroeste.htm?cmpid=copiaecolas>

denota curiosidade, o anseio de conhecer outros lugares por onde as mulheres pretas “caminhavam”, que não o trabalho nas cozinhas, nas casas, a cuidar dos filhos, e talvez vislumbrar uma vida diferente da que ela conhecia.

O cinema a mostrar a vida como um movimento de liberdade, este envolvimento me aproxima da pesquisadora e cineasta negra Edileuza Penha. Conheci Edileuza em Belo Horizonte (2019), mais especificamente na UFMG, quando assisti ao filme realizado por ela, *Filhas de Lavadeiras*, e tivemos um encontro com ela junto ao grupo de pesquisa Poéticas da Experiência, da UFMG⁹⁰.

Ao solicitar a permissão para a exibição do filme a Edileuza, aproximadamente um ano e alguns meses depois (em fevereiro de 2021), ela me expõe a impossibilidade de liberar a exibição do trabalho, devido à aquisição do direito de exibição pelo Canal Brasil (o filme foi vencedor na categoria de Melhor Curta-Documentário no Festival É Tudo Verdade⁹¹ em 2020).

Importante acrescentar, ainda, que dois motivos levaram à escolha de *Filhas de Lavadeiras*: primeiro, a proximidade geográfica, que favorecia o contato com a diretora (moro no Triângulo Mineiro e aqui é caminho para Brasília); e, em segundo lugar, o fato de que *Filhas de Lavadeiras* retrata trajetórias de mulheres brasileiras que, com o trabalho de lavadeiras, garantiram ou garantem a sobrevivência de suas famílias. Ora, se Edileuza reside numa cidade próxima à minha, com relevo e geografia parecidos com os daqui isso nos aproxima, e o seu filme se aproxima da realidade de milhares de mulheres pobres e pretas como muitas das personagens de nossa pesquisa.

Sobre esses corpos, acho importante abordá-los de modo sensível. As mulheres pretas são a maioria na Ocupação Taiaman, e Gisele, como presidente da associação dos moradores/as, fez a proposta de serem exibidos filmes realizados por mulheres pretas; se o cinema estava muito longe da Ocupação Taiaman, os corpos pretos o aproximaram da comunidade.

⁹⁰ O grupo de pesquisa Poéticas da Experiência estuda as múltiplas manifestações do audiovisual contemporâneo – nos domínios da fotografia, do cinema e das artes visuais e performáticas – levando em conta os processos de criação, a organização dos elementos expressivos e as formas de fruição. O grupo é vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da UFMG (linha de pesquisa Pragmáticas da Imagem) e ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).

⁹¹ Depoimento de Edileuza Penha no dia da premiação: “Estou pisando em nuvens. Não sei se sou a primeira mulher negra premiada no festival em 25 anos. Nesse eu sei que sou a única mulher negra. Assim como eu, os outros diretores estavam sonhando e quando isso se torna realidade você toma dimensão da importância desse filme, de falar de memória, falar de mulheres, como diz Neide Rafael no filme: ‘com muita água e sabão lavaram nossa dignidade’”, comemorou a diretora. <https://www.metropoles.com/entretenimento/cinema/filhas-de-lavadeiras-filme-do-df-vence-como-melhor-curta-o-e-tudo-verdade>

Na impossibilidade inicial de exibir *Filhas de Lavadeiras*, Edileuza sugeriu um outro filme realizado por ela, *Mulheres de Barro*. Conversamos muitas vezes e eu pedi outras indicações e os contatos das diretoras, porque muito importante para a tese era a participação das realizadoras no processo: informar que os filmes seriam visionados por mulheres sem teto e acordar um possível encontro *online*, ao final das exibições. Edileuza sugeriu outros dois filmes, *Casca de Baobá*, de Mariana Luiza, e *Aquém das Nuvens*, de Renata Martins, e forneceu seus contatos, com a seguinte recomendação: “diga que eu estarei com elas e com vocês, juntas”.

Assisti aos filmes indicados⁹², e, depois de eleger *Mulheres de Barro*, liguei para as diretoras Mariana e Renata, que concordaram com a exibição dos curtas *Casca de Baobá* e *Aquém das Nuvens*, solicitando datas possíveis para as exibições e para a conversa com as mulheres sem teto na *live* de encerramento do projeto.

O quarto filme a fazer parte do projeto foi *Travessia*, de Safira Moreira.

Entrei em contato com este filme e com a realizadora, pela primeira vez, na cidade de Cachoeira/BA em 2017, durante o VIII Festival Cachoeiradoc⁹³, quando *Travessia* venceu a mostra competitiva como melhor curta-metragem.

Conheci Safira numa das ruas de Cachoeira. Uma chuva fina e quente caía sobre a cidade, sentamos numa mesinha num dos muitos barzinhos à margem do rio Paraguaçu e começamos a conversar sobre a noite em Cachoeira, sobre os casarios barrocos mantidos em pé pelas práticas protetoras da própria população, sobre o brilho da lua nas águas do rio e sobre o cinema urgente e a vida ainda mais urgente das mulheres pretas, dos homens pretos, dos povos indígenas; sobre violências de gênero, lutas de militantes por direitos, sobre um cinema de resistências, nele o tempo também se configurando intenso. Um cinema urgente e insurgente a nos alertar para o esmagamento de tantos corpos em risco.

E eu me encontraria com o filme *Travessia* diversas outras vezes, na escrita do artigo “Cinema de intervenção social pós-golpe de 2016”⁹⁴, resultado do minicurso homônimo, ministrado em 2018 na Universidade Federal de Uberlândia, e na programação de várias exibições em Uberlândia, todas com a autorização de Safira Moreira. A primeira exibição foi

⁹²*Casca de Baobá* não estava e não está disponível livremente para ser assistido na rede, pedi à diretora o link para assisti-lo.

⁹³ Sua oitava edição abrigou também o 6º Colóquio Cinema Estética e Política, organizado pelo Grupo Poéticas da Experiência (PPGCOM/UFMG e CNPq) e realizado nos três dias antes do início do festival. Pesquisadores de imagens, em mesas, se colocaram simetricamente ao lado de mestres e lideranças indígenas, quilombolas e dos terreiros, conversando sobre cinema e as lutas de comunidades em risco.

⁹⁴O artigo integra o livro *O Golpe de 2016 e a corrosão da democracia no Brasil*, escrito a muitas mãos, resultado das discussões e reflexões desenvolvidas no curso coordenado pela professora Mara Regina do Nascimento, intitulado “O golpe de 2016 e o futuro da democracia no Brasil”.

em 2018, antes da reintegração de posse de um dos assentamentos do Bairro Shopping Park. A comunidade estava amedrontada com a tragédia anunciada para o dia seguinte, mesmo assim conversamos sobre o filme e sobre o cinema como campo de disputa, e uma mulher negra assentada me perguntou: “Quando você virá aqui? Quero contar a minha história”. Sua casa era uma das que seriam destruídas, então ela retirou suas coisas na madrugada e foi-se embora para outra cidade⁹⁵.

O filme *Travessia* foi escolhido para integrar a curadoria dos quatro filmes também porque parece um cantar: feito a partir do desejo de tornar visíveis os corpos pretos. Enviei mensagem para Safira Moreira pedindo permissão para exibição no Cineclube de Mulheres Verjuntas, ela imediatamente manifestou-se afirmativamente, mas destacou de início que não poderia participar dos encontros, por estar finalizando um projeto e recolhida nos meses seguintes para o término do trabalho.

Os quatro filmes foram realizados por mulheres negras. Em *Mulheres de Barro* as mulheres paneleiras fazem e falam sobre a tradição e a arte de fazer panelas de barro (da manipulação à queima) e uma imagem de lenha pegando fogo cliva a narrativa e o filme se “esquenta” e elas começam a falar sobre o amor. Em *Casca de Baobá*, o amor se espalha desde o princípio do filme, mãe e filha se correspondem, é um filme – carta, ambientado em dois cotidianos diferentes, a mãe está num quilombo, na lida com a terra e nas tarefas domésticas e a filha no Rio Janeiro, em outra lida na universidade e no trabalho.

Os dois filmes se aproximam numa incitação formal, o aparecimento das imagens táteis: a mãe coando café e ele caindo fora do copo (querendo fazer aparecer a quentura e o sabor); a filha descendo uma escada incontável e diz que são 682 degraus, e a mãe respondendo, pelo menos as pernas estão engrossando (sugerindo a presença do corpo); e quase no final do filme, a casca e a raiz do baobá ligam mãe e filha, para além do campo (o quilombo e o Rio de Janeiro), e adentrando o extracampo projetando-se em relações ancestrais (Brasil / África).

Os elementos sensíveis casca e raiz nos aproximam de *Travessia* a partir de uma foto antiga, onde vemos uma mulher negra segurando um bebê branco no colo, e ouvimos o poema de Conceição Evaristo “Vozes – Mulheres”. A trilha da imagem é separada da trilha do som,

⁹⁵ Os caminhões (a patrula, como os denominam os assentados) da Prefeitura Municipal de Uberlândia passaram por cima de casas, destruíram muros e paredes. Levei a câmera no dia seguinte, mas a mulher que queria contar sua história não estava mais lá. As imagens do dia do encontro com o filme, assim como da destruição encontrada no dia seguinte, foram enviadas para Safira.

nunca vemos quem fala em *Travessia*. Este elemento da linguagem cinematográfica o afasta de *Mulheres de Barro*, *Casca de Baobá* e de *Aquém das Nuvens*.

Aquém das Nuvens se distancia dos três filmes por nos fazer sentir a presença da morte. O cotidiano de um casal de negros idosos e amorosos vai se modificar, e uma imagem de café sendo coado num coador de pano (como em *Casca de Baobá*) é também o elemento sensível que vai provocar o aparecimento dos corpos, porém neste caso, é a presença da morte. O amor e a morte estão juntos em todo o filme. Em *Aquém das nuvens* o que está em cena é iminência da morte, mesmo ela estando junto ao amor.

Eis os filmes, dois fotogramas de cada um deles, a ficha técnica, uma breve sinopse e os elementos sensíveis que se destacaram para mim.

Figuras 82 e 83 - *Mulheres de Barro* 25'50" 2014 – Edileuza Penha de Souza



82



83

Fonte: Filme disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=4faXQjAZXVY>

Ficha Técnica:

Direção Argumento e roteiro: Edileuza Penha de Souza

Direção de arte: JoName

Produção: Jamilda Alves Rodrigues Bento

Edição e montagem: Adon Bicalho

Fotografia: JoName e Wellington Jesus Duarte da Silva

Ass. Câmera: Márcio Santana e Elisa Ramalho Ortigão.

Som: JoName

Esculturas de barro: Irineu Ribeiro

Motorista: Estevão Kwame de Souza Leitão

Trilha sonora: Cantoras - Elizete Salles dos Santos Jenette Alves da Silva, Lucila do Nascimento Correa e Tereza Barbosa dos Santos (Terezinha)

Dedicado às paneleiras de Goiabeiras Velha- ES

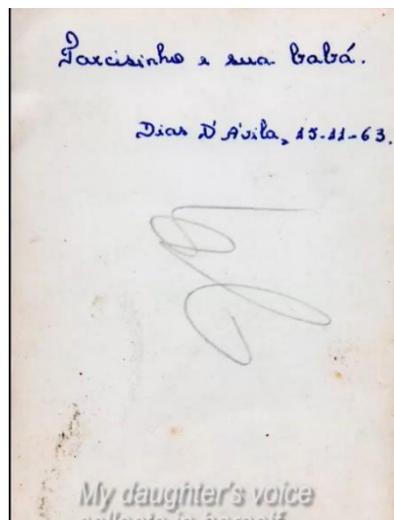
Sinopse: Mulheres paneleiras falam sobre o ofício de fazer panelas e sobre o amor. Paneleiras da cidade de Gameleira, no Espírito Santo, a falar de um ofício, como o aprenderam, o que ele modificou em suas vidas, e de repente surge o amor, o amor estava no barro, mas ele aparece nas memórias, no sensível dos corpos perante a câmera.

Elementos sensíveis: o barro, as mãos e o fogo.

Figuras 84 e 85 - Travessia 5' 2018 – Safira Moreira - Ensaio/Documentário



84



85

Fonte: Filme disponível em <https://vimeo.com/236284204>

Ficha Técnica:

Um filme de Safira Moreira

com colaboração de Caique Mello Rocha e Tuanny Medeiros

Poema “Vozes Mulheres”, de Conceição Evaristo, na voz de Inaê Moreira.

Música “Juana” de Mayra Andrade

Designer gráfico: Aline Barreto

Traduzido: Carla Sah e Tuanny Medeiros

Participação: Angélica Moreira Marina Silva, Vladimir Ventura, Viviane Laprovita, Fernanda Canuta, Nilo Canuta, Miguel Jorge, Valdenir Nunes da Silva

Marisa Santana da Encarnação da Silva, Mariana Santana da Encarnação da Silva, Pedro Santana da Encarnação da Silva, Aline Guimarães Cipriano, Adriano Guimarães Cipriano, Neisi Maria Guimarães Cipriano, José Geraldo Cipriano, Uaní de Paula Cipriano, Cauiá de Paula Cipriano, Neuza Guimarães dos Santos,

Dedicado a minha mãe, Joana Angélica Moreira, minha vó, Maria do Carmo Lisboa, e minha bisavó, Elvira dos Anjos

Sinopse: A ausência de fotos das mulheres da família da diretora motivou a realização do filme. Uma câmera na mão de uma mulher negra é um gesto político e a ausência de imagens (fotografias) da família negra se transforma em vida em movimento (cinema).

Da imagem fotográfica de uma mulher preta a carregar um bebê branco e seus (re) enquadramentos à *mise-en-scène* de famílias negras posando para o filme sendo feito, vemos a transformação no próprio objeto fílmico, vemos as mudanças no dispositivo, portanto o sensível concerne ao presente da imagem – ao filme que estamos vendo.

Elementos sensíveis: A duração do tempo (ora se esgarçando na montagem dos (re) enquadramentos da fotografia p/b, ora na *mise-em-scène* dos casais e das famílias negras sendo fotografadas).

Figuras 86 e 87 - Casca de Baobá 11' 2017– Mariana Luiza – Ficção



86



87

Fonte: Filme disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=A05LpCgrvx8>

Ficha Técnica:

Direção: Mariana Luiza
 Roteiro: Mariana Luiza e Rodrigo Savastano
 Produção: Mariana Luiza
 Direção de Produção: Éthel Oliveira
 Elenco: Heloisa Jorge/ Maria e Marília Coelho/Francisca
 Fotografia: Igor Cabral, Miguel Vassi e Rodrigo Savastano
 Imagens adicionais: Luisa Pitanga e Ludmila cury
 Som direto: Gil Neves
 Captações adicionais: Guga Rocha e Ricardo Brasília
 Trilha sonora: Alexis Graterol, Javier Nacewsky, René Ferrer
 Edição de som e mixagem: Fábio Carneiro-Leão
 Montagem: Rodrigo Savastano
 Correção de cor: Diego Quinderé
 Ilustração e Motion Graphics: Bruno Yoguy
 Finalização: Luiz Méliga
 Assistente de direção: Ludmila Cury e Sabrina Bittencourt
 Preparação de elenco: Tátia Rangel
 Pesquisa: Mariana Luiza, Ludmila Cury, Nanda Scarambone
 Consultoria de roteiro: Maria Clara Mattos
 Direção de Arte: Nanda Scarambone

Sinopse: Filme-carta entre mãe (quilombola vivendo no quilombo) e filha (cursando universidade no RJ) e as relações de distância e proximidade entre elas.

Um filme-carta apresenta uma experiência, isto é, ele conta algo sobre uma vivência, sobre algo do cotidiano. Portanto, é percebido como algo que aconteceu ou está acontecendo, até sentimos a respiração do filme. Entretanto, em *Casca de Baobá*, a forma filmica é modificada pelo processo, ou seja, pela encenação. O filme é uma ficção com criação de duas personagens, as cenas com as situações e as rubricas roteirizadas como em um documentário.

Três elementos sensíveis: o café caindo na mesa (sentimos o cheiro, o calor e o sabor do café), a filha descendo os 638 degraus para sair de casa (as pernas engrossando), a casca e raízes do baobá (juntando mãe e filha).

Figuras 88 e 89 - Aquém das Nuvens 18'15" 2010 – Renata Martins – Ficção



88



89

Fonte: Filme disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=nwE9tEXft4w>

Ficha Técnica:

Com Cleide Queiroz e Mestre André

Roteiro e Direção: Renata Martins

Produção Executiva: Juliana Vicente

Produção: Juliana Vicente, Monica Palazzo e Rodrigo Diaz Diaz

Direção de Fotografia: Taís Nardi

Direção de Arte: Renata Rugai

Som Direto: Gabi Cunha

Montagem: Nicole Weckx

Trilha sonora: Vinicius Calvitti

Direção de som: Paula Anhesini

À memória de Maria do Rosário Martins e meu pai José Elói Martins

Sinopse: Um filme sobre a presença sensível da morte numa relação entre um casal de idosos pretos. A morte delicadamente revelada por uma nuvem. A nuvem não imita uma nuvem real, ela parece de “mentira”. Portanto, a ficção, ao se mostrar ficção, nos faz duvidar da própria ficção, denegamos o que estamos vendo, e assim produz-se a sensação de presença do próprio filme, isto é, o filme como documento do próprio filme.

Elementos sensíveis: o café sendo coado, as lantejoulas e as nuvens.

O segundo grupo de filmes foi selecionado primeiramente porque as mulheres sem teto não queriam que o cineclube acabasse, e em segundo lugar porque desejavam assistir filmes sobre relações entre mães e filhas e filhos, realizados por mulheres. Estávamos ainda em plena pandemia e as sessões foram, como na primeira experiência, realizadas *online*.

Os filmes escolhidos foram: *Vós*, de Ana Pi, *Ópera Mouffe*, de Agnes Varda, *Maré*, de Amaranta César e *Filhas de Lavadeiras*, de Edileuza Penha. Denominei a curadoria de “Maternidades”. Os quatro filmes realizados por mulheres foram selecionados em conversas com minha orientadora, Cláudia Mesquita. Ponderamos e escolhemos levando em conta a potência dos encontros, entre a incitação temática Maternidades e as aproximações formais.

Filhas de Lavadeiras, de Edileuza Penha, agora disponível para exibição no cineclube, retornou fortemente carregado pela incitação temática Maternidades e pelo afeto criado na primeira edição do projeto: Edileuza denominada “madrinha” (um tipo de maternidade também) do Cineclube de Mulheres Verjuntas.

Sobre a curadoria, podemos desenhar distâncias e aproximações entre os quatro filmes. Assim, o filme *Ópera Mouffe* apresenta várias distâncias sensíveis em relação aos três outros filmes, primeiramente porque a diretora Agnès Varda está morta, depois porque o filme não tem legenda em português (tivemos de traduzir e enviar a tradução para as mulheres), também pelo fato de ser um filme de 1958, com fotografia em preto e branco. Por outro lado, ele traça aproximações estéticas com o filme *Vós*, de Ana Pi, e *Maré*, de Amaranta César, mas se distancia de *Filhas de Lavadeiras*.

Filhas de Lavadeiras, por sua vez, se distancia de todos os três, por se situar num lugar onde a fala e a luta de mulheres por dignidade e direitos ardem nos olhos e corpos das mulheres pretas, das mulheres pobres, das mulheres ativistas, que sempre sofreram a violência do racismo e das atitudes racistas, acirradas com a cultura da morte que o país viveu no governo de Bolsonaro.

Entretanto, *Maré* se distancia de *Vós* e de *Ópera Mouffe*, pelo sofrimento de uma mãe com o sumiço da filha, mas a plasticidade e fluidez da dança das canoas o aproxima da dança da neta em *Vós* e da dança da câmera em *Ópera Mouffe*.

E ainda, *Vós* se aproxima de *Filhas de Lavadeiras* pelos futuros que ambos os filmes projetam. Mas, com os atos de fala repletos de afeto, se afasta de *Ópera Mouffe* pelo silêncio da voz e os gritos do olhar.

Maré, no extraordinário cotidiano, faz os corpos das mulheres pretas do Recôncavo Baiano se encontrarem com os corpos brancos das francesas e franceses em *Ópera Mouffe*. Os corpos pretos de *Vós* se encontram com os corpos pretos de *Maré* e de *Filhas de Lavadeiras*: procurando no cinema forças que custam a aparecer nas telas de TV e nas telinhas dos celulares, os corpos pretos se encontram com os corpos brancos e na barriga de uma grávida comendo flor.

Após o contato e (para solicitar a) autorização de três diretoras⁹⁶, exibimos os quatro filmes em quatro ocasiões, *online*, sempre aos domingos, às 17 horas, conforme as imagens dos *cards* reproduzidos abaixo.

⁹⁶ À exceção de Agnès Varda, falecida em 29 de maio de 2019. Se ela estivesse vivendo nesse planeta, o pedido iria chegar a ela.

Apresentamos, como na série anterior, os quatro filmes, dois fotogramas deles, a ficha técnica, uma breve sinopse e os elementos sensíveis que se destacaram para mim.

Figuras 90 e 91 - *Vós* 5' 2011 – Ana Pi - Ensaio/Documentário



90



91

Fonte: Filme disponível em <https://anazpi.com/2011/07/20/vos/>

Ficha Técnica:

Direção, Roteiro e Montagem: Ana Pi

Com Ana Pi e suas avós Alexina da Conceição Oliveira e Terezinha dos Reis Moura

Sinopse: Em *Vós*, no cenário doméstico de dois quintais periféricos feitos centrais, Ana Pi se põe a dançar conversando com suas avós, Alexina da Conceição Oliveira e Terezinha dos Reis Moura, filmadas como espectadoras em suas cadeiras e nos quintais de cada uma de suas casas.

Elementos sensíveis: a montagem, a performance.

Figuras 92 e 93 - *Ópera Mouffe* 16' 1958 – Agnès Varda - Ensaio/Documentário



92



93

Fonte: Filme disponível em <https://vimeo.com/538731565>

Ficha Técnica:

Direção e Roteiro: Agnès Varda

Câmera: Sacha vierny

Montagem: Janine Verneau

Estagiário: Michel Janin

Música: George Delerue

Com Dorothee blancks, Antoine Bourseiller, Andre Rousselet, Jean Tasso, José Varela, Monika Weber

Sinopse: Cartografia urbana que compõe o bairro da rua Mouffetard, apelidada “La Mouffe”, e todas as imagens “são feitas” a partir das anotações de uma mulher grávida.

Elementos sensíveis: a abóbora e a flor.

Figuras 94 e 95 - Maré 22' 2018 – Amaranta César - Documentário



94



95

Fonte: Filme disponível em https://www.dropbox.com/s/s8trlqlvh0z16gj/MARE_h264.mov?dl=0

Ficha Técnica

Direção e roteiro: Amaranta César
 Com as mulheres quilombolas do Vale do Iguape/ BA:
 Érica Batista, Clarice Santos, Patrícia Santos, Suelen Oliveira
 Direção e roteiro: Amaranta Cesar
 Argumento: Amaranta Cesar e Riane Nascimento
 Produção executiva e Direção de Produção: Elen Linth
 Direção de Fotografia: Danilo Scaldaferrri
 Direção e edição de Som: Marina Mapurunga
 Montagem: Danilo Scaldaferrri
 Preparação de elenco: Chica Carelli e Marcio Meirelles

Sinopse: O movimento da maré: várias gerações de mulheres quilombolas entre o impulso de partir e a vontade de ficar, entre a incerteza do futuro e a força da ancestralidade.

Elementos sensíveis: o mangue, a maré, as mulheres em vigília com as velas nos barcos.

Figuras 96 e 97 - Filhas de Lavadeiras 22' 2019 – Edileuza Penha - Documentário



96



97

Fonte: Imagens disponíveis no google.com

Ficha técnica

Direção e roteiro: Edileuza Penha

Produção: Marcus Azevedo, Ruth Maranhão

Fotografia: Ana Carolina Matias, Waldir Pina

Direção de Arte: Lia Maria dos Santos

Montagem: Adon Bicalho

Elenco /as filhas: Angela Donizete Batista de Deus, Benedita da Silva, Conceição Evaristo, Elizete Martins da Silva Gonçalves, Hellen Rodrigues Batista, Iris Marcos Patrício de Oliveira, Ivonete Nunes Rodrigues dos Santos, Magna Marques de Jesus Oliveira, Maria Gorete dos Santos e Maria José de Souza, Mary France de Deus, Neide Rafael, Neuza das Dores Pereira, Rosangela Rodrigues Batista, Ruth de Souza

Sinopse: O documentário apresenta histórias de mulheres negras que, graças ao trabalho árduo de suas mães, puderam ir para a escola e refazer os caminhos trilhados pelas suas antecessoras.

Elementos sensíveis: o som da água, o branco das roupas penduradas no varal.

As duas séries de filmes, acima descritas, foram exibidas na Ocupação Taiaman, na modalidade *online*, em plena impossibilidade de estarmos juntas presencialmente, devido à emergência do período pandêmico.

O visionamento da terceira série e último grupo de filmes se deu presencialmente, em dois lugares diferentes: as cozinhas comunitárias de duas ocupações - Maná e Bairro Élisson Prieto (ex-Ocupação Glória). A curadoria estabeleceu o encontro de dois curtas metragens: *Travessia*, de Safira Moreira e *Fartura*, de Yasmin Thayná.

Travessia convocou *Fartura* para a curadoria por aproximações muito intensas e distâncias também quilométricas.

A aproximação se dá por um elemento sensível, a provocação formal entre o ato de ouvir e o ato de ver, eles estão separados no filme. Queríamos que essa experiência pudesse ser sentida pelas mulheres sem teto nas cozinhas comunitárias, pois é uma forma rara na programação televisiva (telejornais, reality, revistas, programas esportivos, filmes etc.). Em geral, vemos quem está falando.

Nesses dois filmes, a trilha do som é separada da trilha da imagem, portanto, partilham desdobramentos imaginativos, acionando aberturas para se imaginar quem está falando, quem está cantando, quem tira as fotos, quem está gravando. Reposicionam-se as imagens: procuramos por ela, quer sejam visuais, quer sejam sonoras.

Já as incitações temáticas, ora se aproximam ora se afastam. Em *Travessia* é a própria possibilidade de a imagem das famílias negras subsistirem e (re)existirem; em *Fartura*, a vida da imagem ocupa também lugar central no filme, entretanto eles se afastam no espaço e no tempo. Em *Travessia*, os corpos negros estão presentes em espaços públicos, em *Fartura*, a

exposição é do espaço privado das famílias negras, das casas e das festas de santo, dos segredos e dos sagrados.

Procedemos a seguir como nas séries anteriores: apresentação da ficha técnica dos dois filmes, breve sinopse e elementos sensíveis.

Figuras 98 e 99 - Travessia 5' (2018) – Safira Moreira - Documentário



98



99

Fonte: Filme disponível em <https://vimeo.com/236284204>

Ficha técnica:

Um filme de Safira Moreira

com colaboração de Caique Mello Rocha e Tuanny Medeiros

Poema “Vozes Mulheres”, de Conceição Evaristo, na voz de Inaê Moreira.

Música “Juana” de Mayra Andrade

Designer gráfico: Aline Barreto

Traduzido: Carla Sah e Tuanny Medeiros

Participação: Angélica Moreira Marina Silva, Vladimir Ventura, Viviane Laprovita, Fernanda Canuta, Nilo

Canuta, Miguel Jorge, Valdenir Nunes da Silva

Marisa Santana da Encarnação da Silva, Mariana Santana da Encarnação da Silva, Pedro Santana da Encarnação

da Silva, Aline Guimarães Cipriano, Adriano Guimarães Cipriano, NeisiMariaGuimarães Cipriano, Jose Geraldo

Cipriano, Uaní de Paula Cipriano, Cauíá de Paula Cipriano, Neuza Guimarães dos Santos,

Dedicado a minha mãe, Joana Angélica Moreira, minha vó, Maria do Carmo Lisboa, e minha bisavó

Elvira dos Anjos

Sinopse 2: Uma busca pela memória fotográfica das famílias negras. A diretora, Safira Moreira, se motivou a realizá-lo ao perceber a escassez de fotografias antigas de negros no Brasil, principalmente após tentar, sem sucesso, encontrar fotos de sua bisavó e de sua avó maternas.

Elemento sensível: a separação entre a trilha da imagem e a trilha do som.

Figuras 100 e 101 - Fatura 26'54" 2019 – Yasmin Tayná - Documentário



100



101

Fonte: Filme disponível em <https://vimeo.com/494666792>

Ficha Técnica

Para nossas mais velhas deusas essas que regem o mundo

Direção e Roteiro: Yasmin Thayná

Com: Iyabassê Carmem Virgínia, Jurema Werneck, Maria do Carmo Rodriguez, Muniz Sodré, Raika Julie, Rodrigo Reduzino, Jonathan Nunes, Leone Gabriel, Gabriele Roza, Gabi Monteiro, Tosa Monteiro, Osmar Machado, Luiz Matias Cravo, José Martins Cravo

Produção: Juliana Nascimento

Montagem: Luana Gama

Projeto Gráfico: Ana Paula Mathias e Bianca Baderna

Tipografia: Dulce Buteikis

Orientadores: Patrícia Machado Furtado e José Mariani

Coordenação de Pesquisa e produção de texto : Yasmin Tayná

Pesquisadoras: Juliana Nascimento e Luana Cortes

Desenho de som: Luana Cortes

Edição de texto: Sol Miranda

Entrevistados: Dandara Batista, Jonathan Nunes, Luiz Antonio Simas, Rodrigo Reduzino, Muniz Sodré, Tia Surica, Rosa Monteiro e Maria do Carmo, Carmen Virgínia, Raika Julie, Dida Nascimento, Jurema Werneck

Sinopse: A partir de imagens domésticas, a comida revela um modo de viver em comunidade.

Elementos sensíveis: a separação entre a trilha da imagem e a trilha do som.

* * *

Embora em nosso caso se trate de um trabalho de curadoria, e não de análise fílmica, aventamos a aproximação a um método, a *constelação fílmica*, para avançar na apresentação do conjunto de nove filmes de nossa pesquisa. Inspira-nos a dinâmica de interação entre obras e suas possíveis conexões. Na tensão entre um filme, outro e todos, um detalhe em um trabalho revela uma diferença no outro, portanto, nessa dinâmica, vemos os filmes interagindo e tecendo relações entre si.

Recorremos a Mariana Souto⁹⁷, pesquisadora estudiosa dos métodos comparatistas no cinema. Ela parte da premissa de que a abordagem de uma série de filmes deve tomá-los como

⁹⁷ Tese de doutorado intitulada “Infiltrados e Invasores: Uma perspectiva comparada sobre as relações de classe no cinema brasileiro contemporâneo” <http://www.ppgcom.fafich.ufmg.br/defesas/144D.PDF>

“substâncias vivas” que, uma vez aproximadas, não se comportarão de maneira preestabelecida, logo, as/os pesquisadoras/es se relacionam com os objetos fílmicos e eles se relacionam entre si. E afirma que o método coloca em prática:

[...] uma perspectiva de investigação que se permita ser guiada pela força da empiria e que tenha como princípio a observação e a escuta atentas dos objetos. Os filmes – e os agrupamentos que constituem – têm o poder de despertar inquietações, engendrar perguntas e provocar caminhos. (Souto, 2020, p. 154)

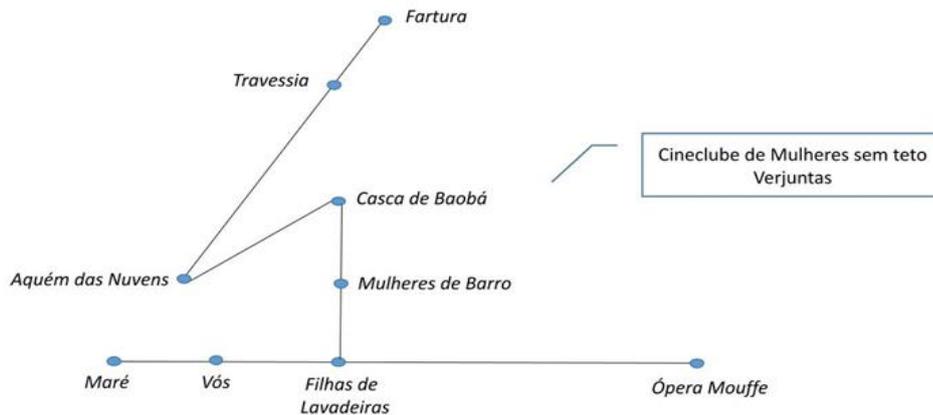
Quem faz a ligação entre os filmes, entre os pontos de aproximação e afastamento, é quem os observa. No caso de nosso trabalho, a curadoria foi realizada assistindo a cada um dos filmes, pensando nas incitações temáticas e formais que eles provocariam.

Em termos metodológicos, “a constelação é simultaneamente procedimento e composição” (Silva; Azeredo; Bittencourt, 2016, p. 283), portanto, no trajeto do pensamento, o processo conduz o trabalho de análise em si. Por conseguinte, “uma proposta de relação entre filmes, uma proposta de vínculo por meio de imagem, pesquisar por meio de imagens também pressupõe dizer por meio de imagens” (Santos, 2017, p. 150).

Os filmes foram entrando em contato uns com os outros, se atraindo e se afastando a partir de algumas de suas imagens. Podemos assegurar que o que os separa e o que os une nesta curadoria/constelação intitulada Cineclube de Mulheres Verjuntas é a forma como eles tocam os corpos.

A dinâmica metodológica da curadoria é viva, os filmes tecem entre si vizinhanças: de estranhamento, semelhança, diferença, afinidade, proporcionadas pela pesquisadora e por eles mesmos. Ao longo da tessitura da tese, os filmes foram definidos para serem visionados, e exibidos em quatro momentos diferentes (O relato da experiência desses encontros está contido no capítulo 4).

Figura 102 - Desenho constelar: Filmes de Mulheres - Cineclube de Mulheres Verjuntas



Fonte: Confeccionado pela pesquisadora/2024

Entre os nove filmes exibidos, o parâmetro “Filmes de mulheres” é a emenda que faz a vizinhança entre todos.

Algumas questões são compartilhadas por alguns deles e outros não, formando um subgrupo ou outra pequena série, por isso os constelei em duas linhas: horizontal e vertical, mas uma saindo da outra, a partir do filme *Filhas de Lavadeiras* (um começo possível).

Muitas combinações seriam possíveis, mas como critério ancorei a linha horizontal, que sustenta a constelação dos filmes na incitação temática “Maternidades”; o eixo Maternidades está composto por distâncias e proximidades entre quatro filmes: de um lado, *Ópera Mouffe*, filme francês realizado em 1958, e de outro, os outros três, mais afastados do primeiro: *Filhas de Lavadeiras*, *Vós* e *Maré*, filmes brasileiros da década de 2010.

Os quatro filmes foram realizados por mulheres, os três últimos por mulheres pretas. A força dos próprios filmes os aproxima e os afasta, são os filmes que provocam as inquietações. Vejamos: *Ópera Mouffe* está na extremidade direita e *Maré* na extremidade esquerda, distantes entre si pelas naturezas envolvidas – respectivamente, uma mulher grávida e as vidas envolvidas nesse estado de natureza; e a potência de uma outra força da natureza, a maré nas vidas das mulheres dos manguezais –, mas unidos pelo fio/cadência/movimento de canções ancestrais (*Maré*) e de uma ópera composta para a Rua Mouffetard.

Na outra ponta, no alto da imagem constelar, está *Fartura*, um filme realizado através imagens de arquivo, indexados dia e hora da captura das imagens; ele se afasta dos dois (*Ópera Mouffe* e *Maré*) pela presença, nos demais, do “real” na tomada da imagem.

O diálogo entre eles se apresenta também com o “brilho” de uma outra distância, a separação entre a trilha da imagem e a do som; nesse “não lugar”, a imaginação ganha vida.

Nos outros dois, os eventos encenados dão a ver e a sentir o decorrer de duas histórias, em que o tempo parece impor limites entre nascer, viver e desaparecer.

Porém, há um fio que os une ou separa, dependendo de como os olhamos: pode ser a natureza dos corpos – alegres, nos encontros e festas de *Fartura*, amedrontados pela força da natureza e a possível perda da filha, em *Maré*, e temerosos também pela natureza dos processos de se viver, em *Ópera Mouffe*.

Vós está entre *Filhas de Lavadeiras* e *Maré* e mais afastado de *Ópera Mouffe*. Este grupamento se verifica também pelos vieses temáticos e formais. *Vós* é percebido como um gesto de amor entre neta e avós. A neta dança para as avós, em separado, cada avó em um quintal diferente. A dança é vista por elas, as avós, e por nós. Contudo, vemos a montagem de partes da performance, a dança toda só é vista pelas avós. Essa distância provoca-nos a perceber em *Vós* a intimidade de uma relação de amor entre neta e avós.

Mas há um fio ligando *Vós*, *Maré* e *Ópera Mouffe*, mesmo que distantes um do outro. Talvez sejam os contrastes etários, as realizações de uma vida (as avós são lavadeiras e nunca tinham visto a neta dançar); a mãe está assentada e conformada a um cotidiano que a filha não quer para si em *Maré*; e os grupos de pessoas novas, adultas e velhas vistas na Rua Mouffetard em diferentes ciclos de vida, todas foram um dia bebês, como nos diz a diretora, em *Ópera Mouffe*.

Maré faz-nos sentir o amor entre mãe e filha e, em *Filhas de Lavadeiras*, o amor entre mães e filhas; em *Vós*, os afetos e intimidades entre neta e avós, e em *Ópera Mouffe* a cartografia que uma mãe faz do mundo para a filha ou filho que ainda está no seu ventre. Os quatro filmes são feministas, sensoriais, poéticos.

Filhas de Lavadeiras, um filme de e com mulheres pretas, todas filhas de lavadeiras, numa história coletiva em que a interseccionalidade entre raça, gênero e classe é mostrada pelas várias mulheres que vão aparecendo – desde personagens notórias (Benedita da Silva, Conceição Evaristo e Ruth de Souza) até muitas outras desconhecidas até então – elas relembram o sacrifício de suas mães a lavar roupas, e ao mesmo tempo relatam o rompimento com a predestinação de serem empregadas domésticas, lavadeiras.

As filhas que se apresentam sem as mães contam as histórias e as memórias, e as mães decidem que o que aconteceu com elas não acontecerá com as filhas, elas trabalharam para que as filhas não tivessem o mesmo destino delas.

As filhas que aparecem com as mães se apresentam numa relação de intimidade e afeto que chega a queimar, como diz Didi-Huberman (2012) em “Quando as imagens tocam o real”. Os filmes foram exibidos quando estávamos vivendo um período obscuro da história brasileira.

O governo de Jair Bolsonaro trouxe a sistemática de findar proteções trabalhistas, bem como a tentativa de eliminação dos direitos à terra garantidos constitucionalmente para as comunidades indígenas e quilombolas. Nesse contexto, o filme *Filhas de Lavadeiras* se apresenta, então, como um cinema de intervenção social, como escrevemos:

Pretende-se aqui dar visibilidade ao cinema de lutas pós-golpe de 2016, ao cinema de intervenção social, aos filmes realizados pelos movimentos das mulheres, dos negros, dos indígenas, dos sem-terra, dos sem-teto, e problematizar os tensionamentos que esses filmes provocam na imagem, no imaginário e na mídia. (Magalhães, 2020, p. 210)

O filme *Filhas de Lavadeiras* abre um caminho no desenho constelar dos filmes de mulheres para o eixo vertical, através do traçado de uma perpendicular saindo dele em direção a outros três filmes. O filme *Filhas de Lavadeiras* é ponto nodal do traçado, por “polinizar” o amor, por dar visibilidade às mães e filhas pretas que tiveram acesso às políticas públicas, às ações afirmativas (Lei de Cotas⁹⁸) nas universidades brasileiras, e pela generosidade e ativismo de sua realizadora a nos enviar os links de filmes, e a se animar com a tese.

O eixo vertical contém uma outra série de filmes. Este novo agrupamento inicia-se com *Mulheres de Barro*, de Edileuza Penha, que em seguida se constela com *Casca de Baobá*, de Mariana Luiza, e, num corte para baixo, se projeta em direção a *Aquém das Nuvens*, de Renata Martins. A seguir, nas associações e comparações entre eles, surge *Travessia*⁹⁹, de Safira Moreira.

Foi possível montar um eixo onde as diferenças e semelhanças se cristalizaram e permitiram tornar visíveis os corpos e as histórias das mulheres.

Em *Mulheres de Barro*, o aprendizado dos corpos femininos para escolher o “bom” barro para se fazer painéis, para manipulá-lo com as mãos e forjar painéis belos e resistentes, para efetivar a queima à temperatura correta. A partir da imagem do fogo (lenha pegando fogo),

⁹⁸A Lei de Cotas é um instrumento que foi criado pelo Governo Federal para contemplar os estudantes de escolas públicas, de baixa renda, negros, pardos, indígenas, quilombolas e pessoas com deficiência (PcD) para auxiliar o ingresso desses indivíduos no Ensino Superior. Publicada em 29 de agosto de 2012, a Lei de Cotas (Lei nº 12.711) decreta que todas as instituições federais de ensino superior devem reservar, no mínimo, 50% das vagas de cada curso técnico e de graduação aos estudantes de escolas públicas. No caso dos cursos técnicos, é preciso ter estudado todo o ensino fundamental na rede pública. Para os cursos superiores, o ensino médio. Dentro dessa porcentagem, metade das vagas deve ser destinada aos estudantes de famílias com renda mensal igual ou menor que um salário-mínimo per capita (por/para cada indivíduo). Em cada faixa de renda, entre os candidatos cotistas, são separadas vagas para autodeclarados pretos, pardos, indígenas, quilombolas e pessoas com deficiência, proporcionalmente ao censo do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) no estado da instituição. <https://vestibular.mundoeducacao.uol.com.br/cotas/lei-cotas-entenda-como-funciona.htm>

⁹⁹Ressalte-se aqui as idas e vindas no tempo da experiência de visionamento dos filmes e no tempo da escrita. O filme *Travessia* foi exibido pela primeira vez (em fevereiro de 2021), na modalidade *online*, no cineclube de mulheres da Ocupação Taiaman, e pela segunda vez (novembro de 2021), na modalidade presencial, em dois lugares diferentes: na Ocupação Maná e no Bairro Elisson Prieto, Ex- Ocupação Glória.

muda-se a “chave” do filme com a voz da realizadora pedindo às mulheres que falassem sobre o amor.

E o amor não pede licença, vai entrando ardendo e nos leva em direção a outro filme, *Casca de Baobá*. *Casca de Baobá* está próximo de *Mulheres de Barro* por também espalhar emoções, mais especificamente, o amor entre mãe e filha, e o filme se põe a falar sobre vida.

Em *Casca de Baobá*, é o cotidiano que se mostra através de um filme-carta, e três momentos sensíveis são tramados: a mãe no quilombo coando café e ele cai para fora do copo, uma imagem tátil a fazer aparecer o sabor, a quentura, o cheiro do café saído do fogo; a filha, descendo as escadas de 682 degraus, relata que o Rio de Janeiro não é tão lindo como se diz, a mãe responde que pelo menos as pernas estão engrossando - esse diálogo-carta provoca-nos a sentir o corpo da personagem e, por espelhamento, o nosso; o terceiro elemento sensível é composto pela casca e a raiz do baobá, duas imagens que ligam as duas mulheres, mãe e filha, para além dos lugares, o quilombo e o Rio de Janeiro, assim adentrando na tessitura da trama fílmica, e, ademais, projetando-se para fora, para a ancestralidade (do Brasil para a África).

Uma carta indexa quem escreve e a quem se destina, entretanto, um filme-carta os mostra (destinatário e remetente) através de imagens e sons, e, assim, inventa um outro destinatário (nós – a espectralidade – eu, você, vocês). Por conseguinte, rompe o diálogo entre emissor e receptor pré-determinados e se projeta como uma força centrífuga para além da tela.

E esta força nos arrasta para *Aquém das Nuvens*, e a linha muda de direção, estamos agora descendo no desenho e chegamos no filme pelo ar, como se fôssemos seres alados, e aterrissamos numa casa de um casal de pretos idosos, amorosos e queridos. Ela é costureira, as lantejoulas azuis iniciam o filme e caem até o chão, chegamos ao filme junto com elas.

Repete-se, mas diferentemente, a imagem de um café sendo coado com coador de pano, e onde seria o lugar da fumaça, da quentura, está uma nuvenzinha, como que colocada ali, sentimos que algo está para acontecer e mudar o cotidiano daquela família.

E quem aparece é a morte. Como sentimos a presença da morte no filme? Pragmaticamente, como uma nuvem, literalmente como um objeto de cena. A morte e o amor estão juntos em todo o filme, da mesma maneira que a linha liga os três filmes anteriores, mas numa direção transversal, pois agora em cena está a morte, mesmo ela chegando junto com o amor.

E nesse momento parece que encontramos uma corrente de vento e a acompanhamos e nos deparamos com *Travessia*. Primeiramente nos encontramos com um outro tipo de morte, a das pessoas negras que não tinham fotografias de suas famílias.

A partir de uma foto antiga, buscando nela espaços vazios e ausências, o poema de Conceição Evaristo fala de “vozes mudas” e no verso da foto está escrito: “Tarcisinho e sua babá”, e o ano em que foi tirada. Essas palavras tentam indexar a imagem, mas os signos se movem, e onde a morte queria estar, a vida insiste em penetrar.

O que em *Travessia* se afasta de *Aquém das Nuvens* é, primeiramente, o fato de *Travessia* ser um filme ensaio/documentário, e em segundo lugar porque vemos as imagens se transformarem: os signos se movem, a babá olha para quem tirou a foto e para nós, nos interpela, assim como as famílias negras em gestos fotogênicos olham para a diretora (antecampo) e para nós (extracampo), há uma quebra da quarta parede.

As palavras de Marie-Jose Mondzain, em *As imagens podem matar?* (2009), parecem ser ouvidas: “constituem-se na imagem três instâncias indissociáveis: o visível, o invisível e o olhar que os olha em relação. A imagem pertence à estranha lógica do terceiro incluído” (Mondzain, 2009, p. 26).

Mondzain afirma que a força da imagem provém do desejo de ver; a do visível, da sua capacidade de ocultar, de construir a distância entre o que é dado ver e o objeto do desejo. Sem desejo de ver não há imagem, mesmo que o objeto desse desejo não seja senão o próprio olhar (Mondzain, 2009, p. 31).

E o olhar é o que nos conduz à última série, o díptico *Travessia e Fartura*. A escolha desses filmes foi provocada por uma incitação formal entre eles, a separação entre a trilha do som e da imagem. Não vemos quem fala, a imagem tem autonomia em relação ao som, e o som tem autonomia em relação à imagem, como se fossem nossas duas mãos. O propósito foi provocar-nos a imaginar imagens para os sons e sons outros para as imagens. Simples assim, e totalmente diferente das imagens propagadas pelo modelo vencedor e predominante dos conteúdos televisivos.

Travessia, de Safira Moreira, convocou *Fartura*, de Yasmin Tayná, resultando imprescindível sua inserção nessa curadoria. Eu os assisti por diversas vezes e vivi a experiência de olhar e ser olhada por eles e imaginar como seria o visionamento desses filmes nas cozinhas comunitárias, pelas mulheres sem teto.

O elemento sensível apreendido ao visioná-los foi a intensidade que o ato de ouvir e o ato de ver, separados, criavam. Este dispositivo formal narrativo aciona aberturas e desdobramentos imaginativos – na trilha da imagem: fotos, vídeos caseiros, registros observacionais; na trilha do som: depoimentos, relatos, leitura de poesia, canção – nunca vemos quem fala. Há uma dissociação entre olhar e ver, entretanto, o olhar se contamina com o ouvir

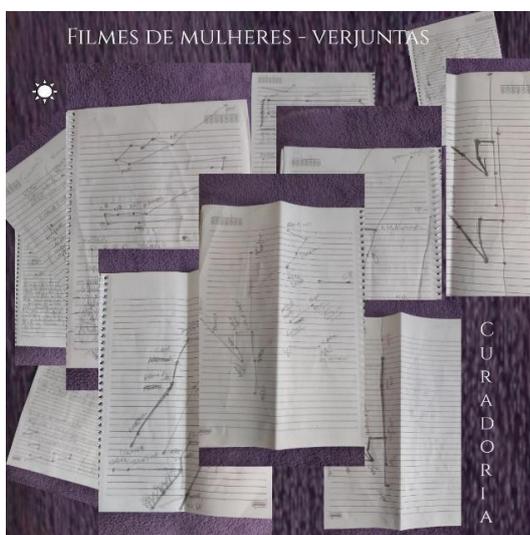
e o que emerge da experiência espectral é a nossa presença a imaginar de quem eram as vozes e corpos.

Eu pensava ainda em provocar os corpos das mulheres sem teto trazendo o cinema para as mesas das cozinhas comunitárias, o cinema literalmente sobre a mesa, mostrando seus ingredientes – a imagem e o som separados e misturados em quantidade e duração.

E como último gesto: que o cineclube de mulheres sem teto, sendo o início de uma prática, tomasse a liberdade de proporcionar uma abertura em direção à sensibilidade – com sabor, cor, cheiro e maneira de fazer – um tipo de cinema sem teto e sobre(a)mesa.

O exercício de aproximação entre os filmes e as séries de filmes, realizado neste capítulo, não é somente uma forma para lidar com os filmes e com as imagens, mas também para se contaminar com a escrita e com a pesquisa. E, com surpresa, depois de rascunhar vários arranjos feitos a lápis em folhas de caderno, a forma surgida dessa experiência foi a silhueta de uma casa sem teto.

Figura 103 - Card sensível do processo de constelar os filmes visionados no Cineclube de Mulheres Verjuntas



Fonte: 11 traçados (desenhos) realizados no processo de curadoria pela pesquisadora

Um dos esforços deste percurso teórico-metodológico foi fazer com que uma voz não sobressaísse sobre a outra, e se situassem distantes de uma apropriação intelectual acadêmica; o outro foi tramar uma escrita para movimentar o pensamento, quebrando a cadeia das causas e efeitos, e que pudéssemos, ao ler, escutar, deixar espaço para o aparecimento dos corpos – pois tudo é uma questão de imagem.

4 VERJUNTAS – RELATO DA EXPERIÊNCIA

Servidão era servidão. Não fazia diferença se chamavam de serviço doméstico, trabalho do lar ou se alegavam que você tinha sido “treinada” para isso; [...] ansiava por algo melhor, por outra arena que não a cozinha ou o quarto, onde pudesse exibir suas habilidades e talentos.

Saidiya Hartman (2022, p. 313-314)

Neste capítulo, apresentamos o relato da experiência vivenciada com as mulheres moradoras das ocupações em que realizamos a pesquisa, que ocorreu em quatro momentos e três contextos distintos na cidade de Uberlândia-MG: o primeiro e o segundo momentos foram realizados *online* com as mulheres da Ocupação Taiaman (fevereiro/março e maio de 2021, respectivamente), por meio do projeto denominado Cineclube de Mulheres Verjuntas; o terceiro e o quarto momentos foram presenciais e aconteceram na ex-Ocupação Glória, hoje Bairro Élisson Prieto, na cozinha comunitária do bairro (outubro/2021); e na Ocupação Maná, também na cozinha comunitária dessa comunidade (novembro/2021).

4.1 O primeiro momento - O Projeto Cineclube de Mulheres Verjuntas - Ocupação Taiaman

Tudo começou com o olhar, num encontro de mulheres à distância, nas telas de computadores ou de celulares, no aplicativo *Google Meet*, a vivenciar experiências de cinema e a falar do mundo.

A necessidade de promover encontros de cinema entre as mulheres da Ocupação Taiaman veio após a realização do vídeo-denúncia que, segundo elas, possibilitou-lhes a permanência na ocupação.

Após a experiência de realizar um vídeo, veio o desejo de ver filmes juntas, ver filmes diferentes daqueles que passam na televisão, ver filmes feitos por mulheres e, preferencialmente, feitos por mulheres pretas. E ver filmes juntas na pandemia, cada uma em sua casa, era como conversar em encontros (mesmo à distância) e ter o cinema como um meio de resistir à dureza do dia a dia.

As mulheres da Ocupação Taiaman desejavam ver como outras mulheres, em outros lugares, vivenciavam os preconceitos, lutavam contra o machismo e a violência doméstica, como sobreviviam ao desemprego, como lidavam com a casa e o cuidado dos filhos e filhas, além de conhecer a sua luta diária pelo direito à moradia, os desafios enfrentados por essas mulheres que, tal como elas, viviam em locais onde eram consideradas invasoras... Enfim, era preciso não se sentirem sozinhas, e a imagem parecia ser uma boa companhia.

Em resumo, ver filmes entre mulheres, conversar sobre filmes, conhecer diretoras de cinema, falar sobre a vida que atravessa os filmes e as experiências das mulheres nos filmes, vivenciar uma experiência inusitada e buscar energias para resistir à dureza do cotidiano de mulheres sem teto.

O projeto Cineclube de Mulheres Verjuntas foi apresentado e aprovado no edital emergencial da Lei Aldir Blanc¹⁰⁰ na cidade de Uberlândia. A equipe realizadora foi composta por Gisele Guimarães Santos, escolhida como proponente e produtora, Nara Angélica da Silva (comunicadora digital), Tânia Martins (assessora de imprensa) e esta pesquisadora (curadora, produtora e designer). Combinamos entre as quatro que os nossos pró-labores seriam doados a Gisele. E assim o fizemos.

Com o plano de trabalho aprovado, realizamos a pré-produção, produção e pós-produção do projeto em janeiro, fevereiro e março de 2021.

A proposta consistiu em criar um cineclube de mulheres na Ocupação Taiaman, exibir quatro filmes curtas-metragens brasileiros realizados por mulheres pretas, no mês de fevereiro de 2021, em quatro encontros semanais virtuais; convidar as mulheres assentadas para assistirem filmes (*online*) e, após as exibições, conversarem sobre os filmes e com suas diretoras, caso elas pudessem estar presentes; e por fim realizar uma *live* de encerramento com as diretoras dos filmes e as mulheres sem teto.

As mulheres sem teto nunca haviam assistido a curtas-metragens, nem haviam participado de um projeto cultural, muito menos se encontrado para assistir filmes juntas nem para conversar sobre filmes numa reunião previamente marcada para tal finalidade.

A curadoria foi planejada conforme relato circunstanciado no capítulo anterior e selecionou quatro filmes curtos dirigidos por mulheres pretas: *Mulheres de Barro*, de Edileuza Penha, *Travessia*, de Safira Moreira, *Casca de Baobá*, de Mariana Luiza, e *Aquém das Nuvens*, de Renata Martins. Obtivemos a concordância das diretoras quanto à exibição dos filmes, após esclarecer-lhes sobre os objetivos do projeto Cineclube de Mulheres Verjuntas e informar-lhes sobre as ações antes, durante e após as exibições, ressaltando a importância de suas presenças e de contar com sua participação desde o início das curadorias, inclusive com a indicação de outros trabalhos.

¹⁰⁰ A Lei nº 14.017, de 29 de junho de 2020, carinhosamente denominada Lei Aldir Blanc, foi criada com o intuito de promover ações para garantir uma renda emergencial para trabalhadores/as da Cultura e manutenção dos espaços culturais brasileiros durante o período de pandemia de Covid-19. Em Uberlândia o processo de gestão foi muito bem-sucedido e retornou para o Governo Federal 10 mil reais de um total de aproximadamente R\$ 5.000.000,00. Dados disponíveis no link: <https://www.uberlandia.mg.gov.br/prefeitura/secretarias/cultura-e-turismo/lei-aldir-blanc-lei-de-emergencia-cultural/>. Planos de Trabalho disponíveis no link: <https://www.uberlandia.mg.gov.br/cultura-em-casa/programacao-de-apresentacoes-lei-aldir-blanc/>

Concluída a curadoria, programamos as exibições dos filmes escolhidos, seguidas de debates (*online*) com as mulheres da Ocupação Taiaman, conforme descrito no quadro abaixo, que inclui ainda o material produzido a partir de cada evento e as formas de disponibilização desse material.

07/02/2021 – Domingo, das 17h às 19h – *Mulheres de Barro*, de Edileuza Penha. Abertura do Projeto com a presença da diretora. Exibição seguida de debate. Filme, card, fotos e relato no Canal Verjuntas e no grupo de whatsapp intitulado Verjuntas, criado para continuar a conversa na rede.

14/02/2021 – Domingo, das 17h às 19h – *Travessia*, de Safira Moreira. Exibição seguida de debate. Filme, card, fotos e relato no Canal Verjuntas e no grupo de whatsapp.

21/02/2021 – Domingo, das 17h às 19h30 – *Casca de Baobá*, Mariana Luiza. Exibição seguida de debate. Filme, card, fotos e relato no Canal Verjuntas e no grupo de whatsapp.

28/02/2021 – Domingo, das 17h às 18h – *Aquém das Nuvens*, Renata Martins. Exibição seguida de debate. Término às 19h. Filme, card, fotos e relato no Canal Verjuntas e no grupo de whatsapp.

14/03/2021 – Domingo às 17h – *Live*¹⁰¹ de encerramento do projeto. Debate das mulheres com as diretoras dos filmes no canal Verjuntas.

O processo de realização do projeto envolveu ainda a transcrição dos encontros em forma de relato, de acordo com a seguinte metodologia: enquanto as conversas aconteciam, eu redigia os relatos e os lia no final dos encontros, como também os publicizava no grupo de whatsapp e no canal no Youtube¹⁰², criado para publicação dos vídeos dos encontros.

4.1.1 Um parêntese

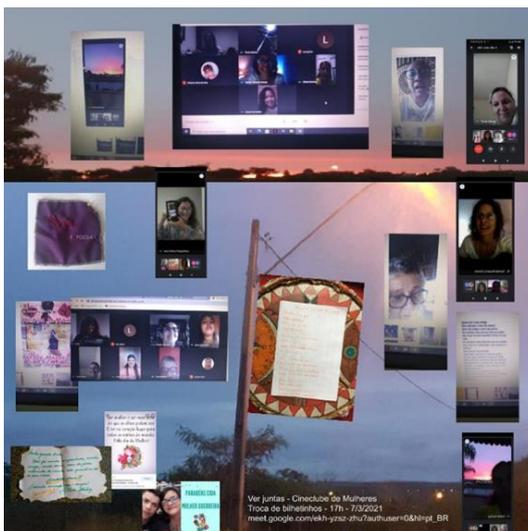
No dia 07/03/2021, das 17h às 19h, realizamos um encontro das mulheres, que foi denominado “Troca de Bilhetinhos”, em comemoração ao Dia Internacional da Mulher, uma proposta das mulheres da Ocupação Taiaman. Dias antes, Viviane (moradora da ocupação) escreveu o nome de cada uma das integrantes e distribuiu em sorteio entre as vizinhas, e quem

¹⁰¹ Tivemos a confirmação da presença das diretoras Edileuza Penha e Mariana Luiza no debate *online*. As diretoras Safira Moreira e Renata Martins, por problemas na agenda, não puderam confirmar sua presença, mas se comprometeram com a continuidade do projeto e com o Cineclube de Mulheres Verjuntas.

¹⁰² Canal Verjuntas: <https://www.youtube.com/channel/UCe-09iXZv5B63TvM5Mv1bnQ/videos>

não morava¹⁰³ na ocupação ficou sabendo o nome de sua amiga oculta através dela. No dia do encontro, nos revelamos em bilhetes, em canções, em poemas, em desenhos, em arroz doce, em bolo de fubá, em perfume e em fotos. As fotos de cada uma e do lugar onde nos encontrávamos foram postadas no grupo de zap. Montei o card sensível abaixo.

Figura 104 - *Card* sensível – Montagem de fotos e textos enviados pelas mulheres da Ocupação Taiaman em comemoração ao 8 de março (Dia Internacional da Mulher).



Fonte: Confeccionado pela pesquisadora/2021

Fecha o parêntese.

4.1.2 Os relatos

A exibição do dia 07/02/2021 contou com a presença de 13 mulheres da Ocupação Taiaman e da diretora do filme **Mulheres de Barro**, Edileuza Penha Souza, inaugurando o Projeto Cineclube de Mulheres Verjuntas.

¹⁰³ Em média, seis a oito mulheres da Ocupação Taiaman participaram das sessões do projeto Cineclube de Mulheres Verjuntas, mais a equipe realizadora e convidadas das mulheres sem-teto e da própria equipe, totalizando em média 13 pessoas em cada sessão.

Figura 105 - Card de divulgação do filme **Mulheres de Barro** - Projeto Cineclube Verjuntas (“Ação realizada com os recursos da Lei Federal 14.017/2020 – Lei Aldir Blanc”)



Fonte: Confeccionado pela pesquisadora/2021

Após a exibição, conversamos sobre o projeto, sobre o filme e sobre nós.

As mulheres fizeram comentários como: “é a primeira vez que um filme é exibido na Ocupação Taiaman”, e “fazer isso ajuda a sonhar”. Algumas perguntaram sobre filmes de mulheres congadeiras, de mulheres quilombolas. Tânia disse que participará de todas as exibições. Gisele, proponente do projeto, faz uma observação: “muitas mulheres não conseguiram acessar o *Meet* de seus celulares”. Digo que vamos tentar resolver esta situação, por enquanto nossos encontros serão à distância, nas telas. Através do filme, falamos sobre a vida, o ofício das mulheres de fazerem panelas de barro juntas, o quanto o fazer junto nos aproximou das mulheres do filme. “Assistimos a um filme de mulheres. Vida longa para o Cineclube de Mulheres, mas a melhor parte de toda história foi o amor... Ah, o amor!”, uma delas fala e bate palmas [risos]. O filme de Edileuza, num determinado momento, se salta das mãos das mulheres paneleiras para os corpos das mulheres amantes a falar sobre o amor. As mesmas mulheres que ouvimos cantar cantigas começam a cantar o amor. “Agora elas parecem estar cada vez mais juntas”, diz uma das moradoras da ocupação. Os afetos e a sensualidade se fazem memória, elas e nós rememoramos amores. É o cinema convocando energia e provocando vontades: Isso ajuda a sonhar, não é, Gisele? VIVAS.

A exibição do filme **Travessia**, de Safira Moreira, no dia 14/02/2021, contou com a presença de 11 mulheres.

Figura 106 - Card de divulgação do filme **Travessia**- Projeto Cineclube Verjuntas (“Ação realizada com os recursos da Lei Federal 14.017/2020 – Lei Aldir Blanc”)



Fonte: Confeccionado pela pesquisadora/2021

Relato de trechos da conversa com as mulheres após a exibição.

“Um filme de 5 minutos (curtinho) mas ele vai fundo. Eu lembro da minha vó dizendo que a primeira foto era pintura, a máquina pegava fogo, minha vó dizia que era muito caro. As fotos ajudam a lembrar do passado de uma certa maneira. O curta mostrou a sensibilidade da fotografia. A sensibilidade da ancestralidade. Fez lembrar a ancestralidade que saiu da África para vir para o Brasil, e deixar traços, rastros. Sobre a foto P/B que começa o filme: a família queria tirar a foto da criança, mas a babá estava lá. As pretas não têm só o valor de trabalhar. Eu já trabalhei pros outros. Minha mãe já passou por isso aí, trabalhar de babá, eu sei muito bem o que é isso aí. Hoje eu tenho um arroz e feijão no prato. Hoje as filhas podem fazer o que a mãe não podia fazer. Me senti parte do filme. Vi a imagem da uma mãe aqui no grupo, assistindo juntas o filme, e fiquei pensando nessa ligação aí. É a ancestralidade. Felizmente bater no peito e dizer: vamos chegar. Minha mãe diz: velho é o mundo. Minha tia tirava água para lavar roupa. Tudo criado pela própria escravização, que nem tem nome. Primeiro a fotografia com a poesia falada por trás e logo em seguida a tela fica preta e vem a fala da mãe da diretora e ela diz da dificuldade de pessoas pretas terem muitas fotos, e depois vem a cor e vemos pessoas pretas posarem para fotos e para o filme que está se fazendo. E a música mexe

com a gente, e fiquei com vontade de levantar. Eu tava sentada. Como esse filme é importante para ser levado pra sala de aula, desconstruir essa cristalização... A gente sabe que a população preta está sendo morta. É preciso olhar como continuidade, como transformação. Vamos para o futuro, ‘o presente’ recomeça o ‘passado’, mas onde o passado se abre ao futuro que ele repete? Parece que é uma luta que já se resolveu, parece a mãe nossa de cada dia, aquele casal no ponto de ônibus, olha o que nós somos, é difícil de assumir isso. Eu tenho um companheiro preto, uma filha preta, nós temos casa e teto. Que delícia ver um filme com essa força, e como é que nós não vamos mais falar, vamos falar, sim! Me enche o coração, se enche! As palavras do poema da Conceição Evaristo são as palavras de todas nós, pretas. Minha mãe assistiu comigo e agora está fazendo doce de goiaba. E aqui a comida está na mesa. Manda a foto de sua mãe, vocês estão aí na cozinha? Que linda sua mãe fazendo esse doce... Manda também foto de sua tia fazendo beiju. Encontrar é muito bom.” Beiju, café, doce de goiaba – estamos próximas, sim, juntas, arroz doce, pão de queijo, e *Travessia* ainda está por aqui, no meio da gente. Até domingo.

A exibição do filme **Casca de Baobá**, de Mariana Luiza, no dia 21/02/2021, contou com a presença de 11 mulheres, e após a exibição as mulheres começam a falar.

Figura 107 - Card de divulgação do filme **Casca de Baobá**- Projeto Cineclube Verjuntas (“Ação realizada com os recursos da Lei Federal 14.017/2020 – Lei Aldir Blanc”)



Fonte: Confeccionado pela pesquisadora/ 2021

Relato de trechos da conversa com as mulheres após a exibição.

“Conversa de mãe e filha numa carta... Muito carinhosa. A mãe derruba o café ao colocar no copo. Senti cheiro do café, e vocês? [risos]. Muitas histórias neste filme: histórias de quilombo. Esse cineclube começou quando a Iara veio aqui e me convidou, tava a Tania e eu, as outras não puderam vir por causa da chuva... e que chuva! Ah, histórias de entidades, como aquela dos negros ao vir pra cá, tinham de rodar em volta de uma árvore para esquecer de onde eles vinham. Nossa, tinham de esquecer. Não saber, ter de esquecer. O baobá, que lindo, né? E a casca de baobá. E triste o esquecimento. Mas não adiantou, não. A gente não esqueceu [risos]. Amor entre mãe e filha, o cinema traz alegria e faz lembrar e esquecer também. Não sabia o que era um curta, nunca havia assistido a um curta.” E a conversa termina com as mulheres falando do que fizeram no almoço de domingo. Ao fundo vemos Mariana, deitada na cama com a mãe, Gleide, e Maria, filha de Gisele, que assiste no celular do pai ao filme *Casca de Baobá*, e... juntas nos despedimos. Até o próximo domingo.

A exibição do filme **Aquém das Nuvens**, de Renata Martins, no dia 28/02/2021, contou com a presença de 10 mulheres; foi o último filme antes do encontro entre as diretoras e as mulheres da Ocupação Taïaman.

Figura 108 - Card de divulgação do filme **Aquém das Nuvens**- Projeto Cineclube Verjuntas (“Ação realizada com os recursos da Lei Federal 14.017/2020 – Lei Aldir Blanc”)



Fonte: Confeccionado pela pesquisadora/ 2021

Relato de trechos da conversa com as mulheres após a exibição.

Aldenise começa dizendo: “acho que a Cida não está conseguindo entrar”. Gleide escreve: “lindo filme”. Cida consegue entrar e a conversa vai começando, vai fluindo. “Ela aceitar o samba é porque a ligação dos dois é forte, que vontade de ter uma relação dessas. O que me tocou foi o amor. Hoje em dia, a gente só vê isso só em filme mesmo. No real, no real, é muito difícil encontrar o amor do outro. Aquela coisa gostosa da troca, do velho ter carinho, ter afeto entre velhos. Aquela amor que transborda para a vida, né? Encontro de almas!! Uma coisa mais: a morte é uma nuvem? Será que um sente o que o outro sente? A música que ele canta, no início, fala sobre um amor diferenciado. Como? Eu achei que ela morreu e não se desligou dele ainda. Ela está ali como nuvem. Até a música que ele canta no início fala de amor. Ele vai pro samba e ela fica tranquila; quando a mulher aprende a ser uma mulher segura, ela é segura de si. Ela tinha uma segurança de si, confiança, segurança dele. Eu mesmo, eu mesmo, meu pai adoeceu quando a minha mãe foi cuidar da minha irmã, teve vezes que ele ia dançar e minha mãe deixava ele ir. Na família de minha mãe... tenho um tio T. e a tia M., viveram juntos 70 anos. Conexão.” Gisele conta a história do tio que morreu e termina dizendo: “não sei o que é isso, gente. Junta a saudade, e de tudo um pouco”. Ela se emociona e depois diz: “eu falo demais, gente.” Aldenise fala: “Eu tenho vergonha de falar 😊”¹⁰⁴. Gisele responde: “Escreve aqui, uai.” Aldenise diz: “rápida, hein, Gisele, pra dar ideia 😊kkk.” Gleide interrompe: “é bonito demais, é lindo. Meu pai morreu aos 90, os meus pais foram 60 anos casados. Ele morreu apaixonado pela minha mãe. 60 anos de vida em comum, e aos 90 anos ele era apaixonado pela minha mãe. Eu acho que antigamente era porque as pessoas casavam e era companheiro para o resto da vida. Mas tem uns homens muito estranhos”. Gisele conta: “o avô do Márcio dizia que gostava demais da nega dele. Muito difícil de se ver hoje em dia esses amores. Parece que o amor era maior. Não é não, é que as pessoas toleravam mais. A gente não sabe perdoar, não sabe passar por cima”. Gleide diz: “é o aprendizado do amor”. “Boa, Gleide. Não acho, não, que as mulheres tinham que ser submissas ao homem. A mulher aprende a se dar mais um pouco de valor. Eu falo por mim, a gente tem medo de doar demais, com medo da decepção. Tem como aprender a amar? Nos quatro filmes, falou, passou uma abordagem em que o amor tá envolvido. Poderia mostrar um filme que retrata o amor LGBT, pois é um assunto que diverge opiniões e é bom pra ver juntas. Tou achando melhor ouvir do que falar. Os quatro filmes têm amor. Tem muita coisa que podemos conversar: o samba, como é visto? O que une? O que junta? O que torna um momento de encontro entre as pessoas? Por mim, este formato está

¹⁰⁴ Os emojis foram utilizados pelas mulheres durante as conversas nos *chats* após o visionamento dos filmes.

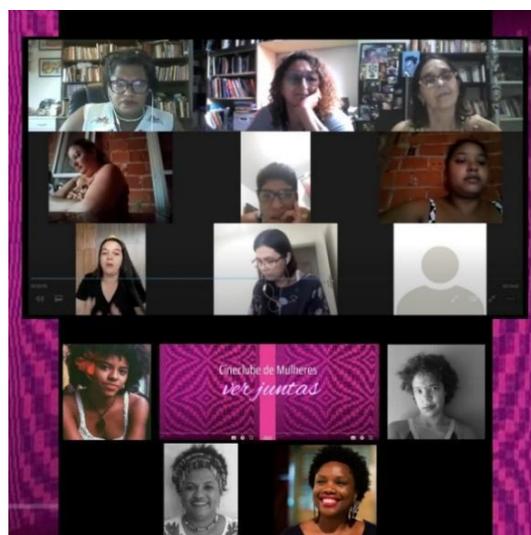
bastante interessante, está me envolvendo muito, obrigada.” Aldenise se despede: “desculpa, tenho que sair, celular descarregado, foi um prazer participar junto com vocês. Vendo filme juntas, ficando amiga de longe.” A conversa termina com o chamamento para a *live* de encerramento do projeto no dia 14 de março.

4.1.3 Transcrição da *live* de encerramento do projeto

Figuras 109 e 110 - *Cards* de divulgação da *live* de encerramento do Projeto Cineclube Verjuntas (“Ação realizada com os recursos da Lei Federal 14.017/2020 – Lei Aldir Blanc”)



108



109

Fonte: Confeccionado pela pesquisadora/2021

A *live* de encerramento do Projeto Cineclube de Mulheres Verjuntas, disponível no canal do Youtube, está descrita em dois segmentos: o primeiro, de sete minutos, seguido de uma parada para uma reverberação, a apresentação de um card sensível - um pensamento/corpo; e o segundo, dos 70 minutos seguintes, através de uma montagem de trechos que possam modificar nosso olhar, atravessar os corpos pretos da diretoras, das mulheres pretas e não pretas da ocupação e os corpos das personagens dos filmes.

Era 14 de março de 2021, ao cair da tarde e começo da noite (das 17h às 18h), uma conversa sobre os filmes exibidos com as diretoras que puderam estar presentes.

Os primeiros 7 minutos

Estiveram presentes as integrantes do Cineclube Verjuntas e a diretora Edileuza Penha, conversando sobre seu filme *Mulheres de Barro* e sobre a experiência de um cineclube de mulheres exibindo curtas-metragens de mulheres pretas. A transcrição da abertura da *live* (os 7 minutos iniciais) se faz necessária, porque mostra as falas das mulheres envolvidas na criação do cineclube, isto é, na criação de uma comunidade de cinema: o cineclube na Ocupação Taiaman.

- Gisele: Porque eu vim de um bairro que eles ensinava a gente a bordar, eu aprendi várias coisas, porque eu sempre tive essa vontade. E a Iara veio, apareceu na nossa vida na hora que a gente não sabia o que fazer, e a gente pegou e... e ela foi me mostrando um pouquinho como é que era os filmes que a gente via, a gente falava ah, longa, acostumadas com aqueles filmes de luta, de briga, aquelas coisas triste. Aí ela falou: Gisele, vamos fazer um cineclube de mulheres? O que você acha? Nossa, Iara, era o que eu precisava. Era isso que faltava na minha vida. E aí a gente teve este estalo nessa pandemia, e aí, na hora que ela me apresentou os filmes, e aí eu falei: Iara, ó, filmes de mulheres pretas, ó. Era pra fechar com chave de ouro. Nossa... eu me sinto muito representada por você (referindo-se a Edileuza) e por outras mulheres pretas que fazem filme, que fazem tudo, viu. E têm voz ativa, viu. Eu fico muito feliz, me sinto muito representada, nossa, fico muito feliz mesmo, de saber que você ia tá aqui hoje, com a gente, fazendo parte, viu? Hiii, eu falo demais.

- Edileuza Penha: Gisele, é uma alegria ouvir isso, porque eu acredito num cinema que é transformador, né. Num cinema que transforma as nossas vidas, e esses filmes que a gente está acostumado a ver na televisão, ele não nos representa, né, não conta as nossas histórias. Então, quando a gente assiste um filme e a gente se vê dentro do filme, aquela personagem pode ser eu, pode ser minha mãe, pode ser minha tia, pode ser minhas irmãs, eu acho que isso é muito legal. Porque a vida inteira a gente assiste filmes e a gente fica se procurando, então não tem nada a ver conosco, então fico é... extremamente alegre, assim, em ouvir esse depoimento. Quando, num primeiro momento que a Iara falou do cineclube, eu falei: eu quero estar dentro. Uma pena que as nossas colegas não puderam estar aqui hoje, porque eu sei da lindura, mesmo. Estou vendo a Lindaura aí e me lembrei dessa palavra. De estar aqui, né, de estar aqui. Né, comemorando com vocês. Porque a vitória de uma mulher negra é vitória de todas nós. Muito feliz de estar aqui. Esperando que essa pandemônia passe rápido, porque eu quero é ir aí conhecer o assentamento, enfim, tomar café.

[Risos e rumores de alegria de todas as 5 mulheres na tela]

- Viviane: E tá convidada, viu!

- Gisele: E tá convidada, viu? Porque estamos de braços abertos para receber todas as pessoas, a gente gosta de visita. Eu falo demais e, se a visita gostar de conversar, vai ser beleza. Melhor ainda. Porque a gente troca dúvidas, ideias, a gente fala de tudo. O Márcio [marido de Gisele], ontem [ela ri], uma menina veio aqui porque ela ganhou nenê. E ela: Gisele, o que que eu tomo, eu tô com uma cólica, o que eu tomo? E aí o Márcio falou assim: a Gisele é a doutora da ocupação, aí eu falei assim: é porque a gente tenta passar pras outras que são mais novas o que a mãe, a vó ensinou pra gente. Porque eu sou daquele povo bem antigo assim, a gente não bebe remédio de farmácia, a gente bebe remédio de mato, sabe. E eu, a gente, tento passar, sabe. Porque se serviu pra mim, pra minha mãe, e tá todo mundo vivo, então vai servir pra ela [risos]. Igual eu falei pra Iara, o filme que nós assistimos seu, não só o seu, mas das outras meninas também, parecia que a gente tava fazendo parte daquilo, a gente vê, parecia... dá uma saudade na gente, parece que a gente tava vendo, nossa, é muito bom. Eu nunca tive uma sensação tão boa como esses filmes que a gente assistiu.

- Iara: Gracinha. Gisele, você é uma peça, não é, Viviane? [risos]

- Viviane: Com certeza.

- Iara: A Viviane é a que faz beiju. Sabe aquele beiju da foto? É ela, é do nordiminas.

- Viviane: Com certeza, na beirada do São Francisco. [Viviane põe a mão na boca e ri]

- Edileuza: Está faltando só uma cachacinha.

- Iara: Espera aí, eu vou buscar. Enquanto as outras não chegam, e aí, se vocês quiserem continuar a conversa, eu vou buscar a cachacinha.

- Edileuza: Pois é, porque é isso que está faltando, já tem beiju, café, só tá faltando a cachacinha.

- Viviane: O beiju que minha tia faz é maravilhoso. Porque ela acaba de arrancar a mandioca lá, pega a mandioca natural mesmo, pega rala ela, mistura com polvilho e faz.

- Edileuza: Nossa.

- Viviane: Uma delícia.

- Gisele: Iara, a Tânia tá esperando.

- Iara: Pera aí. É porque eu fui buscar a cachaça, uai. Olhe, gente, a cachaça: Pau de Binga.

- Lindaura: Oba, eu quero.

- Iara: Lindaura, põe seu rostinho aí. A Lindaura tem o apelido de Lindinha, põe seu rostinho aí, Lindinha. Começa a conversar sobre as mulheres congadeiras dessa terra.

- Lindaura: As mulheres congadeiras são maravilhosas.

Tim Tim Tim. [Iara serve a pinga num copinho]

- Viviane: Olhe, a Iara vai beber...

Na edição da *live*, que está disponível no Youtube, suprimi o momento em que eu degustava a cachaça e inseri a imagem do card abaixo, e com ele escrevo um breve relato dos sentimentos e das sensações que me atravessaram ao observar as imagens das quatro sessões de exibição dos filmes. Uma experiência sensível e também política, produzida a partir de fotos do puxadinho, que Gisele me enviou, das fotos postadas no grupo de whatsapp e daquelas do meu arquivo pessoal.

Gisele construiu o puxadinho com a verba do Projeto Cineclube de Mulheres Verjuntas, aprovado pela Lei Aldir. A justificativa de Gisele é de que ele melhora sua casa, e vai abrigar as sessões do cineclube, assim que a pandemia acabar. Fiz uma montagem como uma colagem de momentos do projeto, para fazer aparecer cada uma de nós nas suas casas, e as telas, como enquadramentos de cenas de fronteiras, de bordas e molduras, permitindo movimentos no pensamento e deslocamentos para ficarmos próximas.

Confeccionei um dos *cards* sensíveis que compõem a cartografia afetiva desenvolvida na tese – e, com ele, um breve relato sobre essa experiência.

Figura 111 - *Card* sensível da experiência do Projeto Cineclube Verjuntas (“Ação realizada com os recursos da Lei Federal 14.017/2020 – Lei Aldir Blanc”)



Fonte: Confeccionado pela pesquisadora/2021. Disponível em:
<https://www.youtube.com/channel/UCe-09iXZv5B63TvM5Mv1bnQ>

Nesse card vemos imagens de diferentes espaços e tempos, e nelas, as bordas, de tão nítidas, desaparecem, nos projetando num *continuum*, nos permitindo misturar os filmes e seus fotogramas com a vida. A vida retratada nas telas do *Meet* numa única cena, estamos numa cena, uma cena que nos junta mesmo estando tão separadas.

Vizinhanças entre mulheres que veem filmes juntas. Os espaços onde estamos embaralham-se e libertam personagens, sejam elas as paredes do entorno das telas dos computadores e dos celulares, em profundidade de campo, ou um primeiro plano de Elizabeth Teixeira (personagem de *Cabra marcado para morrer*).

A inversão da perspectiva desvia o nosso olhar para fora dos campos, quadros, molduras, telas, mas nas telas estamos nós. Os tijolos nus do puxadinho, numa composição de várias perspectivas, provocam nosso olhar a procurar na imagem uma ancoragem, mas ancoragem não há. As imagens parecem se movimentar, se misturar, porém não se misturam. Olhamos os objetos do quadro, e eles são muitos, mas nosso olhar não se detém em um deles, é preciso contemplar e observar demoradamente para destacar apenas um, eles estão juntos.

Parecemos estar num labirinto onde as bordas, ao deixarem passar a luz, fazem aparecer a sombra e por fim o chão de terra e o céu, enquanto as bordas do quadro e a topografia do abaixo e acima se (in)visibilizam, pois o fio que nos conduzia não existe.

O card compõe a cartografia afetiva como uma passagem através dos sensíveis: beiju, doce de goiaba sendo preparado, mulheres juntas e separadas vendo juntas, fotogramas dos filmes (*Casca de Baobá, Travessia, Mulheres de Barro, Aquém das Nuvens*). Sem dúvida alguma, trata-se de uma primeira aproximação correspondente ao gesto de verjuntas.

Para a live de encerramento estava programado o encontro das diretoras dos filmes com as mulheres frequentadoras do Cineclube de Mulheres Verjuntas; o que ocorreu é que três diretoras não puderam estar presentes, por conta de intercorrências no trabalho, doença na família e viagem. Edileuza Penha foi a única que compareceu e podemos afirmar que essa experiência mudou os rumos do cineclube de mulheres. Era para ser uma *live* de encerramento e se constituiu numa passagem para uma complexidade de questões investidas de afetos e tensões, tornando-se um dispositivo de futuros, de devires.

As mulheres se apresentaram descontraidamente:

- Gisele: Pois é, eu quero falar, porque eu estou muito grata, primeiramente a Deus, secundamente à Iara, por apresentar um pouco da cultura pra gente. Sabe? Eu gostei muito, assim, da ideia da gente fazer um cineclube, e hoje em dia eu me sinto até, assim, preenchida, porque, quando eu comecei fazer aqui, eu estava com depressão muito forte... Edileuza do céu, a depressão foi passando devagarzinho, ela não foi arrancada, mas cada filme que ia passando,

parecia que tirava um pedacinho do que eu tava passando. Sei lá, eu estava sentindo tão ruim, sabe. Toda vez que passava um filme, eu me sentia tão acolhida. *Parecia que eu tava lá dentro do filme*. Eu achei bom, tava sendo representada, ter mulheres pretas no filme, ter mulheres pretas que fazem filmes, sabe?... Gostei muito de tudo, eu voltei na minha infância, lembrei da minha vó, lembrei as coisas boas que eu passei quando criança, eu... nossa, vocês não sabem o tanto que eu fico feliz em ter feito e fazer mais... que agora a gente quer que você venha mais vezes com a gente e trazer mais cultura pra cá, viu? Eu sou meio retardada pra falar, viu. Tem vez que eu me perco no que eu tô falando, viu.

- Viviane: Não fala que é retardada, não, diga que você às vezes não sabe medir as palavras, retardada não [risos].

- Edileuza: Primeira coisa, não fale coisas negativas sobre você. Você é uma mulher negra linda, empoderada. Você é uma liderança, não fale nada negativo. Mesmo se você estiver com raiva de você, aquela hora que você quer morder o braço e tal... não fale nada negativo pra você. Sabe por quê? Nós, mulheres negras, já temos um mundo lá fora pra falar mal da gente, a gente não precisa maltratar o nosso corpo e maltratar a nossa estima. Então, você está longe, muito longe... Não vou repetir a palavra que você falou, mas você está muitos séculos longe disso... É o segundo encontro que eu tenho com você, né. O primeiro na abertura desse cineclube e hoje a honra de estar aqui no encerramento.

Na tela do *Meet*, as mulheres observavam e escutavam umas às outras através dos quadros; reflexões começam a ser criadas, a primeira delas é sobre a amizade e a força das mulheres de luta.

- Lindinha: É muito importante essa conexão de amizade mútua, de abraçar nossa coleguinha do lado esquerdo, do lado direito, da frente e de trás, e nós somos mulheres empoderadas. Gente, eu olho essas mulheres do MST, MTST, eu sinto uma força, uma coragem que ninguém pode discutir ou discordar da coragem delas, são mulheres empoderadas, são mulheres de fibra, acho importantíssimo a gente jamais deixar que elas se sintam menos. Vocês não são menos, vocês... e eu me coloco no meio de vocês, e digo NÓS, nós somos mais porque nós sabemos a quantidade do sal da nossa comida, e é importante nós mantermos a nossa cabeça erguida. Para que ninguém diga: não, vocês não. Não, nós sim. Por que não?

As palavras arrancam das vivências falas, ações e gestos contra o machismo, o sexismo e padrões de beleza, singularizando diversas experiências.

- Gisele: Eu já conheci muitas mulheres machistas, e eu falo pra todas as mulheres que ninguém é mais do que ninguém, que mulher faz tudo que ela quer, ela pode fazer e ir aonde ela quer. E onde ela tem vontade de ir.... E eu gosto muito dessa história de estar acolhendo.

Igual aqui na ocupação mesmo, eu não trato só das mulheres daqui, outras mulheres de outros lugares, de outras ocupações, que moram em casa própria, que sofrem outros tipos de preconceitos, de agressão de companheiros, essas coisas... Porque a mulher não depende do homem, ou de outra pessoa, pra ser feliz. Ela pode ser feliz com ela própria. A mulher não precisa ter um padrão de beleza, porque se o homem quiser ficar com você, você pode ser gorda, sem bunda, sem peito, você que tem de escolher, não a pessoa, o homem ou outro ser, você é que tem de dar as cartas... Minha mãe já me criou diferente!... que eu preciso depender de mim pra eu conquistar as minhas coisas!!!... Eu via minha mãe passando muita dificuldade com a gente... Não tinha uma representação de homem dentro de casa, então ela era uma mulher sozinha, então muito preconceito por ela ser uma mulher preta, ter um monte de filho, sabe.

As intimidades, ao serem contadas, parecem nos aproximar mais.

- Gisele: Eu tava passando por uma situação, né, Iara, do meu câncer. E uma amiga falou pra mim assim: Gisele, tudo que você precisar, eu tou aqui. E meus remédios era muito caro. Eu disse: L., eu quero é um trabalho, é alguma coisa pra eu poder comprar as minhas coisas. E ela falou assim: Gisele, você ajuda tanta pessoa e é orgulhosa? E eu falei assim: E isso é orgulho? Eu não sabia que isso era orgulho. Não querer receber ajuda. Sempre estar disposta a dar e não receber. Acho que isso eu herdei da minha mãe.

- Edileuza: Iara, Gisele, Lindaura, Viviane, Cesária, Tânia... tem uma coisa que a gente vai aprendendo com muita dificuldade, que nós mulheres negras somos cuidadoras, poucas vezes a gente tá pronta pra receber cuidados, então, assim, afeto é algo de mão dupla, né. Eu só sou capaz de dar, se eu recebo afeto. Só que a gente, historicamente, está tão acostumado a se dar, a se doar, dar o melhor da gente, que a gente esquece de querer também o melhor dos outros... Você querer trabalhar, ter seu próprio dinheiro, comprar suas próprias coisas, isso não é orgulho, isso é determinação. Agora, permitir ser cuidada é outra coisa, permitir parar e se cuidar é outra coisa. Bom, hoje é domingo, não vou lavar os pratos, porque hoje eu vou cuidar de mim, hoje eu vou tirar o dia só para assistir filmes, eu acho que isso é uma conquista...

- Viviane: E nós mulheres sofremos muito muito. Se você sai na rua, né, dependendo da roupa que você está, você é tachada, né, se você sai de um outro jeito, você é tachada de outra forma, né. Ah, aquela ali tá muito tampada, aquela tá aparecendo demais. E a gente vive com isso há muito tempo e não é de hoje. Igual no filme mesmo, uma delas falava assim: eu gosto de comprar minhas coisinhas, minhas maquiagens, me arrumar, mesmo eu não tendo namorado, porque ela sentia bem usando aquilo ali, né, porque amor próprio que ela tinha por ela. Porque é o que muita mulher precisa ter hoje em dia, né. É de ter amor próprio. Elas têm amor próprio pro marido, mas pra elas, não.

O cinema volta a se instalar na conversa.

- Edileuza: Eu acho que a gente podia aproveitar essas horinhas, né. Vocês viram quatro filmes, né, podiam falar um pouquinho sobre cada um, fazer uma rodada, o que cada uma sentiu, né. Com cada um dos filmes, porque isso é muito legal para a Iara, que está fazendo a curadoria dos próximos.

- Iara: Muito bom, que ótimo! Então vamos começar sobre o primeiro filme. Quem quer começar? O primeiro filme é o filme de Edileuza, *Mulheres de Barro*, o segundo filme foi *Travessia*, de Safira Moreira, o terceiro filme foi *Casca de Baobá*, de Mariana Luiza, e o quarto filme foi *Aquém das Nuvens*, de Renata Martins. Vamos ao primeiro filme.

- Gisele: Minha mãe participou, e ela falou: minha fia, onde essa mulher encontrou essas panelas? Ela ficou encantada, ela fazia na cabaça. Minha mãe ficou apaixonada porque, quando ela era criança, ela morava num brejo e ela fazia... tão boa aquela sensação da argila na mão. Nossa, se você tiver a oportunidade de sentir essa sensação. Eu disse: nossa, mãe, só a senhora mesmo. Ela achou muito lindo, sabe, e no final as mulheres começam a falar, começam a conversar da vida íntima, ali me contagiou a alegria, parece que elas fazem o que elas gostam, né. E dá vontade de aprender, de conhecer elas, eu gostei muito da alegria delas, sabe.

- Edileuza: Iara, eu acho que é um outro projeto, levar essas mulheres até o Espírito Santo para conhecer essas paneleiras.

- Iara: Vamos, sim, vamos fazer isso [risos].

- Edileuza: Sim.

- Iara: Vocês sabem que tem aqui nesse encontro uma grande amiga minha, que é a Cesária, que é de Belo Horizonte e mudou-se para Uberlândia, está por aqui e vai nos ajudar a montar uns projetos. A Cesária foi representante do MinC em Minas Gerais, e aí, Cesária, vamos levar essas mulheres ao Espírito Santo?

- Cesária: Vamos.

- Iara: Fale aí, Edileuza, onde essas mulheres moram?

- Edileuza: Ó, primeiro eu quero estar junto, guarda um lugarzinho pra mim, viu Cesária? Essas mulheres moram num bairro muito antigo da cidade de Vitória, é perto do aeroporto, tanto do antigo como do novo, e chama-se Goiabeiras Velha. E hoje o bairro cresceu muito, tem muito mais pessoas além das paneleiras, das congueiras, é, tem tantas mulheres paneleiras que foi na década de 80, acho que em 82, foi criado um galpão, existe lá até hoje, e onde elas trabalham...

E continua: Todas essas paneleiras que estão no filme são paneleiras de fundo de quintal, ou seja, elas até têm registro como paneleiras, no IPHAN... elas até têm um lugar no galpão,

mas elas trabalham em casa, primeiro porque são mais velhas, né, assim, fazem panelas no intervalo de uma tarefa e outra em casa, mas elas não ficam no galpão. E a outra característica dessas mulheres é que elas participam da banda de congo, que é a banda de congo *Panela de Barro*.

Edileuza prossegue nos contando.

- Porque hoje há um número muito grande de paneleiras que são evangélicas, que foram convertidas por essas igrejas pentecostais e aí, a primeira coisa que abandonam é o congo, quer dizer, a alegria, porque muitas dessas igrejas separam Deus da alegria. O Deus que eu acredito é um Deus alegre, né, que dança, que canta. Tem até um filósofo muito importante, que se chamava Nietzsche, que disse: “Não acredito num Deus que não dance”, e eu faço essas palavras minhas, né. Eu não acredito num Deus que não dança. Não acredito num Deus que não cante, é, não acredito num Deus que não tenha alegria como um dos impulsos da vida, né. Essas mulheres foram escolhidas a dedo, porque era isso: eu queria mulheres que pudessem ver filmes, que pudessem trazer histórias de amor, e eu ouvi muitas histórias de dor.

Nosso olhar e escuta seguem atentos à história.

- Edileuza: Porque no período em que eu fiz esse filme, eu fiquei morando lá, porque desde 2005 eu moro em Brasília, esse filme foi feito em 2014 e eu fiquei três meses direto na casa delas e eu fui muito acolhida. Porque eu não como carne, mas eu como peixe, e aí uma: eu fiz um beiju, eu fiz um peixinho pra você, e a outra: hoje você vai ficar aqui comigo, eu fiz uma comida especial, eu fiz uma torta de sardinha. E nesse período também, eu fui muito amada, muito bem recebida por cada uma delas, assim. Foi o período em que eu fui mais disputada [risos].

Os fragmentos de histórias do fora de campo do filme *Mulheres de Barro* cobrem a tela através da voz afável e mansa de Edileuza.

- Edileuza: ... Eu ouvi histórias do tipo: uma delas perdeu a mãe com 2 anos, e o pai casou e tal. A madrasta achava que quando ela completasse 14 anos, ela tinha de se casar, porque senão podia perder a virgindade, e quando ela completou 15 anos arrumou um marido lá, a madrasta arrumou um marido e ela casou e tal. Só que ela casou e não sabia o que era o casamento, ela nunca tinha tido namorado e também ninguém nunca explicou nada pra ela. Então, na hora que o cara chegava pra ir pra cama, ela ia lá pra cerca e ficava chorando, e aí, se eu tivesse a minha mãe e tal... E aí o marido disse pra madrasta que o casamento não foi consumado, ela começa a chorar, não sei o que fazer, aí ela falou: pega ela à força, se você não a pega à força, isso não vai acontecer. E aí ela disse que durante trinta anos da vida dela, todas as vezes que ela teve relação com o marido foram estupros, ela teve seis filhos, todos gerados

por estupro, por violência, e ela fala assim: “O que me salvou é que eu descobri o congo. Então quando eu descobri o congo, eu esperava todo mundo dormir e eu pulava a janela e ia dançar o congo. Eu vivia naquele sofrimento todo, mas no momento que eu estava dançando, era o momento de eu expurgar todas as tristezas.” Então ela disse que quando ele morreu foi o dia mais feliz da vida dela, ela nem conseguia esconder das pessoas a alegria, porque a vida dela mudou a partir daí.

Eu falo muito também [risos], ela diz, e continua contando outra história.

- Edileuza: E tem uma senhora que também casou, é, enamorou, casou, e aí, com quinze dias de casada, ele chega em casa bêbado, rasga o vestido de noiva que a madrinha dela tinha feito, põe o véu, o vestido todo rasgado numa cerca de arame, e começa a dizer que ela é isso, que ela é aquilo, que ele não queria ter se casado com ela e tal, e foi durante muito tempo assim. Ele chegava bêbado, batia nela, xingava de tudo quanto é nome, depois chorava arrependido: “não, é porque eu estava bêbado”. E um dia, ela tava fazendo um doce de mamão, no tacho e com uma colher de pau na mão, e aí ele chega e começa, sua isso, sua aquilo, os nomes eu não vou falar aqui, mas vocês podem imaginar, né, os nomes mais pesados como se ela fosse uma mulher qualquer, qualquer não, porque não existe uma mulher qualquer, enfim, mas chamava de nome de peixe, enfim, ele chega como sempre, ah, sua isso, sua aquilo, ela pegou a colher de pau e só virou assim, e bateu na cara do filho da mãe. E ela faz isso e corre, obviamente, e aí a mãe dele, porque eles moravam no quintal da mãe, que sempre, sempre passava a mão na cabeça do filho, dizendo: “não, minha filha, mulher é assim mesmo, é pai de seus filhos, e ele é gente boa, é trabalhador, ele põe as coisas dentro de casa, e não deixa faltar nada”, e quando ela reage, e é a primeira vez que ela reage, a mãe acha que ele tinha que matar ela pra honrar, pela honra da família. E a gente acabou de ver o Supremo, depois de não sei quantos anos, tirar essa cláusula da legítima defesa da honra, como um recurso argumentativo utilizado pelas defesas de acusados de feminicídio ou agressões contra a mulher. É a partir daí que a vida dela tem uma guinada... É isso, né... tô contando essas histórias, vejam que são histórias de violência, mas no filme eu queria histórias de amor, sabe. Eu não queria falar de dores, porque a gente vive tantas dores; bom e eu falei, não sou eu, não sou eu, mulher preta, que vou fazer filme contando mais uma dor. Porque todo mundo adora uma dor, porque todo mundo vibra com as nossas dores, e eu quero falar de amor, gente, quero falar de amor, quero viver amores, por isso que acho que é muito importante, todo mundo tem as mazelas, mas eu faço questão de viver de amor. Se eu não me sentir amada, muito amada, alguma coisa tá errada, e se alguma coisa tá errada, a gente vai embora e em busca do certo.

- Gisele: Edileuza, é isso que eu falo, mais uma coisa que nós somos parecidas é você querer mostrar o lado bom; por mais que tenha tristeza ali na história, você mostrou só o lado bom. Porque lado ruim toda hora passa na televisão, né.

E continua: A mulher pode ser de fazer programa, lá do cabaré, ela merece todo o respeito; se ela tá ali é porque ela pode e pode fazer o que ela quiser, a pessoa deve ter respeito.

Como num tempo distendido, Gisele fala sobre a educação dos filhos e o cotidiano de sua família.

- Gisele: Eu acho que a gente tem de educar os nossos filhos a não ser esses homens machistas, esses homens que não chora, que diz que homem não pode chorar, homem não pode ajudar a mulher dentro da casa; o homem é casado, a mulher é obrigada a dormir com ele, não senhor, eu já ensino meu filho, pro meu filho não ser esse tipo de homem. Eu acho que toda mulher tem de educar seus filhos pra isso... E eu ensino a minha filha: minha filha, você é uma princesa, você não pode aceitar a pessoa falar que você não é, você pode fazer o que você quiser. Ela fala que vai ser motorista de caminhão, e um dia o irmão dela falou assim: mas você, você não pode, mulher não dirige caminhão. Aí eu falei assim: mas você não viu a mamãe dirigir? Eu já. Então, pois é, se a mamãe dirige, tem outras mulheres aí, é porque você quase não vê, mas existe muitas que dirige caminhão.

Gisele continua falando que as mulheres devem ensinar também a seus maridos ou companheiros que a mulher só deve transar se ela quiser, contou sobre uma fase de sua vida em que teve depressão e perdeu a libido, e nesse período teve que explicar e ensinar ao marido como se portar, e diz que ele aprendeu e é um bom companheiro.

- Gisele: ... para ele, mulher tinha que saber cozinhar, mulher não podia trabalhar. Ele era daqueles homem da roça, daqueles bem bruto. Foi criado com avô batendo na avó, desmaiando a avó com revólver. Ele teve essa visão, ele pegou esses exemplos, mas, graças a Deus, comigo ele sempre foi de entender, foi difícil até ele aprender a respeitar uma mulher, porque ele não sabia, sabe? Igual tem outros vizinhos aqui que não sabem respeitar as mulheres. Mas aqui a gente puxa as orelhas de todo mundo.

- Gisele: Edileuza, eu queria fazer uma pergunta, é como você resolveu fazer esse filme lá? Como você conheceu essas mulheres?

- Edileuza: Então, eu sou do Espírito Santo, e a Jamilda, que é a mais nova filha de Dona Jamile, foi minha colega na faculdade na UFES... Então, muitas vezes eu filei boia na casa da Jamilda, sem contar que desde a infância a panela de barro é uma tradição lá no Espírito Santo... Em 97 foi minha primeira aproximação com esse grupo de mulheres, porque eu vou fazer uma pesquisa, e me aproximo bastante delas, pensando neste lugar das congueiras. Porque o Espírito

Santo tem duas grandes tradições: o congo, que é essencialmente masculino, e panelas de barro, que é feminino... Então, eu vou dar um salto, eu entro no doutorado em 2010 com a seguinte pergunta: Por que que o amor, o maior propagador do amor romântico, todo mundo aqui já assistiu um filme de amor, né, por que esse cinema, que mostra o amor romântico, não tem histórias com mulheres como eu, como a Gisele, como a Tânia, como a Lindaura, por que nós não estamos representadas nos filmes com histórias de amor?...

O amor e as mulheres pretas, no filme *Mulheres de Barro*, traça uma linha em direção a uma questão política: onde está o amor¹⁰⁵ na vida das mulheres pretas?

- Iara: No seu filme, Edileuza, do ofício de moldar o barro vamos para o amor, entramos nas histórias de amor e nós ficamos conversando sobre os nossos amores. Engraçado que nessa sessão, nesse dia, nós ficamos conversando sobre os amores, como agora aqui. Então é isso que eu gostaria de falar pra você, dessa quebra no filme e do filme, e aí se mostra um outro jeito daquelas mulheres, todo mundo sentiu a diferença: Nossa, mudou! Abriu um “buraco”, abriu um espaço e nós ficamos falando de amor.

- Edileuza: É muito lindo ouvir isso de vocês, sabe, o quanto o cinema transforma. Então... Eu não quero fazer um filme de dor, eu quero fazer um filme de amor, e aí entendo também que a gente tem muitos amores, e naquelas mulheres o principal amor não é o amor masculino, é o amor pelo trabalho. É o amor pelo barro. ... Eu começo a perceber que a paixão mesmo daquelas mulheres era o barro. Bom, não sei se eu consegui responder, Gisele, mas foi isso, assim.

- Viviane: O que eu percebi no vídeo também é que, mesmo com as dificuldades até de expressar que elas vivem ali, né, elas tinham a amizade, o companheirismo, e elas se dedicavam ao amor às panelas, teve uma lá que falou, né, quando falavam “que trabalho lindo”! Porque, para uma artesã, escutar aquilo não há nada melhor. Ouvir de uma pessoa isso, o que é, é maravilhoso dedicar o seu tempo a um trabalho, àquela peça, dedicar seu amor, eu falo porque eu sou artesã [risos].

- Gisele: É bom saber como a pessoa teve aquela ideia e como ela venceu. Até quando eu vou ler um livro e ele começa: hoje está um dia ensolarado, sabe? ou um dia chuvoso, eu gosto sempre de um comezinho, eu acho tão bom e eu tive essa curiosidade de saber. Sempre traz uma coisinha a mais, quando você conta do começo da ideia.

- Edileuza: Aí eu quero aproveitar o seu gancho, quando você diz eu gosto de ler livros quando começa com um dia ensolarado, hoje está um dia chuvoso. Meninas, escrevam quando

¹⁰⁵Edileuza indica a leitura do livro de Bell Hooks, *Salvação: pessoas negras e amor* (2001) por destacar a ética amorosa como forma de destruir o racismo e o patriarcado.

vocês estiverem tristes, escrevam, tenham um caderninho, escrevam, mas quando vocês estiverem alegres, escrevam também. Diário não é coisa de adolescente. Diário é coisa de quem ama e vocês são pessoas que amam. Então escrevam, tenham seus caderninhos, uma caneta, escrevam suas histórias, sabe...

- Gisele e Viviane: Edileuza [elas mostram os caderninhos].

- Gisele: Eu tenho sete cadernos que eu escrevo, sabe, toda vez, tá ali guardado, tudo tudo, tudo. Eu escrevo quando eu tô triste, eu conto o que que tá acontecendo, o quê que eu tô sentindo, a sensação, eu faço tipo uma novela, sabe: o que a pessoa falou pra mim, o que eu tinha que falar e não falei. Eu tenho sete cadernos que, desde que meu filho nasceu, eu escrevo.

- Edileuza. Que lindo! Que lindo!

- Gisele: Mas eu não gosto de... ler o que eu escrevo, não.

- Viviane: É desafabo, né?

- Edileuza: Exatamente.

- Edileuza: ... Eu gostaria de dizer da minha alegria de estar aqui. E acho que a gente podia dizer, saber se mais alguém tem mais alguma pergunta, enfim, do filme ou alguma coisa que eu puder responder. E eu queria falar do meu livro, que é um livro [ela mostra o livro] que é... não sei se dá pra ver direito.

- Gisele: Princesas negras.

- Edileuza: Isso, que é um livro que eu escrevi junto com a minha irmã... Porque quantas princesas negras a gente conhece? Tem muitas aqui, mas as que vimos tinham cabelos longos, claros, e a entender que os nossos cabelos crescem contra a gravidade, porque eles crescem para cima, é a nossa coroa. O nosso cabelo é a nossa coroa, eu queria de alguma forma que esse livro... depois eu vejo com a Iara aí, eu queria que esse livro chegasse até vocês e que a gente tivesse um bate-papo sobre ele, porque é um livro muito facinho de ler, que ele pudesse circular aí. Porque eu acho que o cinema é uma porta pra gente começar a ler. Se a gente, muitas vezes, não gosta de ler, não é culpa da gente, é porque a gente não acostumou, não teve o costume disso, mas nunca é tarde. Mas acho que é muito importante a gente escrever, e escrever para botar os nossos sentimentos para fora, e aí lembrar de uma mulher semianalfabeta, mas que escreveu livros que são referências mundiais, que é Carolina Maria de Jesus. Fico pensando numa mineira também, que escreve, é Conceição Evaristo, que é uma mulher que escreve lindamente, que escreve histórias também. Eu queria convidá-las para ver o meu filme *Filhas de Lavadeiras*, e quando a Iara convidou era para vocês verem esse filme, mas como eu não poderia deixá-lo no *Youtube*, eu sugeri a ela: ah não, Iara, não quero ficar fora, mas eu não posso disponibilizar o filme, vamos ver *Mulheres de Barro*. E fiquei encantada também de

como esse filme chegou até vocês. O filme está disponível esses dias, é só colocar lá *Filhas de Lavadeiras*, mas que a gente pudesse futuramente ver juntas e ler juntas... Poder ver filmes juntas, poder estar tomando uma cachacinha, que eu gosto mais de cachaça do que de café, confesso, enfim e... é isso, eu estou muito feliz de estar aqui, muito alegre. Contem comigo para os muitos projetos que Cesária e Iara vão escrever, e contem comigo mesmo, eu quero estar perto. Vocês são demais, vocês são maravilhosas. [Todas fazem gestos de alegria].

E finaliza com a informação de que Lindinha e Nara, integrantes do Cineclube de Mulheres Ver Juntas, estão realizando um filme sobre as mulheres congadeiras de Uberlândia. E elas começam a conversa e nós saímos do passado em direção aos futuros de um outro filme e outros verjuntas.

- Lindaura: Porque essas mulheres têm histórias maravilhosas, de luta, de resistência, de garra, e a gente não encontra isso muito mais dentro dos livros. Falam, sim, falam das mulheres congadeiras, mas não contam a luta, a história, o enfrentamento do dia a dia, falam que as mulheres estão na cozinha, estão na costura, estão à frente levando a bandeirinha, mas e atrás de tudo isso? as histórias, a memória, o empoderamento, o enfrentamento do machismo dentro da congada? porque é sabido que a congada é do homem... Com essa pandemia, nós estamos perdendo mulheres, muitas estão morrendo com suas histórias, com o seu legado, e nós estamos perdendo. Isso tem de ser registrado, gente, tem de ser guardado. Isso é para a posteridade, as mulheres irem lá e saberem das histórias. O nome do filme é *Mulheres Congadeiras, contas de um rosário só*. Aí está a diretora, linda maravilhosa, que pessoa, apaixonada por essa mulher.

- Nara: Grata, Lindinha.

- Edileuza: Me convidem para uma função, eu sou diretora de arte, posso fazer um monte de coisa.

- Nara: Nossa, tem muitas mulheres, não só as congadeiras, mas essas mulheres que estão aí fazendo histórias incríveis. Escutando a Gisele, das anotações do caderno dela, gente, que coisa maravilhosa, me lembrou aquele curta *Vida Maria*, mas ao contrário, né, não deixou para trás, tá quebrando isso. A gente está num outro ritmo, o ritmo da construção, do fazer, mesmo que tenha essa pandemia aí, a gente tá fazendo, tá resistindo. Então é muito incrível e eu fico muito encantada, nossa! pela Iara ter me colocado em contato com a Lindinha e de ter conhecido o trabalho da Edileuza também, um trabalho de muita sensibilidade.

- Lindaura: Nara, a gente já tem aqui em Uberlândia um lugar pra gente fazer uma plantação de contas do rosário, na verdade chama-se lágrimas do rosário.

- Edileuza: Eu conheço como lágrimas de Santa Bárbara.

- Lindaura: Eu vi, Edileuza, essa citação.

- Nara: Eu acho que muda de região para região.

- Lindaura: Eu sou de Araguari, resido em Uberlândia, mas sou de Araguari. A minha vizinha, quando era viva, tinha uma senhora que cuidava dela, tinha o codinome de Nega. A Nega colhia as contas de lágrimas e levava pra vovó e ela ia conversando comigo e ia costurando aquelas contas de lágrimas, eu ficava encantada. Olha o que o mundo me faz hoje: eu fazendo um documentário onde o marco maior, o ponto maior pra mim são as contas de lágrimas, lembrar a ancestralidade afro-brasileira que costurava e transformava essas contas de lágrimas em um rosário... Eu pesquiso sobre a congada, eu pergunto: e a mulher? Eu vejo homem, e a mulher? Onde está a mulher? A mulher está na cozinha, tá na bandeirinha, faz parte da guarda das memórias. Os escritores falam das mulheres, mas não contam das suas lutas, tristezas e as suas alegrias.

- Edileuza: Lindaura, o nome desse projeto é Verjuntas. Lindaura, não abra mão disso, você é assistente social, mas não abra mão disso. Eu, Edileuza, que sou historiadora e tal, começo a fazer filme depois de velha. Não abra mão desse lugar, porque você não tem só uma ideia, você está com muitas ideias. Vou adorar estar na equipe técnica, contem comigo. Porque tem muitas mulheres que podem colaborar com mil coisas, mas é isso, fazer juntas. Quero mais uma vez falar da alegria de conhecer vocês, da alegria de estar aqui com vocês e de abraçar vocês de longe.

- Lindaura: Honrada, amiga.

- Edileuza: Grata a Iara por esse convite, e assim vamos fazer juntas. E é isso, beijo no coração.

- Iara: Então a gente vai inventar um projeto, vamos para o Espírito Santo e vamos construir um “trem”, com as mulheres daqui do Taíaman indo conhecer as mulheres que elas conheceram através do filme no Verjuntas. Edileuza, não tenho nem como agradecer, ver esse jeito seu, esse afeto, esse gesto seu de falar o que estava no contracampo, né. Porque no cinema, a gente pega uma câmera e põe assim [faz um quadrado com os dedos] e o que aparece no quadrado é o campo e eu escolho o que eu quero mostrar. Mas quando eu escolho qualquer coisa, eu sempre deixo de lado algumas outras coisas também, e essas coisas conversam com aquilo que eu escolhi. É o que chamamos de contracampo. O contracampo do filme da Edileuza – e ela está aqui do lado, né [risos] –, essa coisa linda que ela contou pra gente¹⁰⁶, e do cuidado, do amor, do lugar, do tempo que ela ficou lá com as mulheres, o fato de ser querida por elas,

¹⁰⁶ O antecampo também é revelado por Edileuza Penha, a saber, o lugar da instância realizadora, do olhar, do quê e como escolheu mostrar.

está no filme e dá pra gente ter uma leve ideia do porquê o amor surgiu no filme dela. Um prazer ter você aqui, Edileuza, um prazer mesmo.

A *live* termina e saímos da tela, repete-se a imagem do card sensível com uma diferença da primeira vez, agora uma voz comparece como uma linha de força e de potência – um lugar inventado e de invenções. E é com um pedido de benção, na voz de Daniela¹⁰⁷, integrante do Cineclube Verjuntas, que encontramos uma forma de vencer a solidão, uma forma sensível que é propriamente política¹⁰⁸:

O negrume da noite

Paulinho do Reco/ Cuiuba

Reluziu o dia
O perfil azeviche
Que a negritude criou

Constituiu um universo de beleza
Explorando pela raça negra
Por isso o negro lutou

O negro lutou
E acabou invejado
E se consagrou

Ilê Ilê Aiyê
Tu és o senhor
Dessa grande nação
E hoje os negros clamam

AbençãoAbençãoAbenção
Odé Comorodéodé
Odé Arerê
Odé Comorodéodé
Odé Arerê

4.2 O segundo momento - Cineclube de Mulheres Verjuntas - Ocupação Taiaman/ Temática: Maternidades

Em meados de março de 2021, o Projeto Cineclube de Mulheres Verjuntas (aprovado pela Lei Aldir Blanc) se encerraria com a exibição de filmes na Ocupação Taiaman, mas as

¹⁰⁷ Convidada por Lindaura (Lindinha, como gosta de ser chamada), Daniela canta esta canção na exibição do filme *Travessia*, a pesquisadora grava e depois edita como trilha sonora do card sensível no final da live.

¹⁰⁸Rancière, Jacques. Política da Arte (2005). In: RANCIÈRE, Jacques. Política da arte. Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 2, n. 15, p. 045–059, 2010. DOI: 10.5965/1414573102152010045. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573102152010045> . Acesso em: 16 maio de 2024.

mulheres quiseram que ele continuasse. Então Maria Aparecida e Evelise, moradoras da Ocupação, enviam-me vídeos-depoimentos, que transcrevo a seguir.

Vídeo - depoimento 1

Meu nome é Maria Aparecida e sou da Ocupação Taiaman, e faço parte do Cineclube das Mulheres aqui do Taiaman. Gosto do projeto porque nessa pandemia eu sou uma dessas pessoas que estou em casa sem trabalho, e sempre que eu posso, eu entro no Meet? E no grupo de whatsapp pra observar o que elas estão falando, e participar, e eu estou gostando muito, de tudo que tá acontecendo, né. Espero que a gente tenha mais aproveitamento, gosto muito do que tá acontecendo e gosto de participar, sim, quando eu posso, porque às vezes tem de correr atrás de fazer alguma coisa, porque tá sem trabalhar, sempre que eu posso eu estou participando. E eu queria agradecer a todas do Cineclube, por dar esse momento, porque às vezes a gente está em casa à toa, sem fazer nada, e a gente participa disso e se torna mais agradável, entendeu. E muito obrigada.

Vídeo-depoimento 2

Meu nome é Evelise, moro aqui na Ocupação Taiaman, faço parte do grupo Cineclube das Mulheres, e sempre que eu posso eu participo, sempre que elas chamam... num domingo, nem sempre que eu tô disponível, porque sempre tem coisas pra gente fazer, e tal, mas sempre que eu posso eu tô junto com elas. Então, é um grupo que é muito bom, sabe, sempre tem aprendizagem, a gente sempre tem de aprender com umas com as outras, e também nessa pandemia é muito bom a gente se juntar assim, né. Porque faz parte, né, é amizade, é aprender, é dar alguma sugestão, é falar alguma coisa, é realmente muito bom, eu gosto muito de fazer parte desse grupo.

O mês de abril foi dedicado à organização da continuidade do Cineclube de Mulheres Verjuntas, agora sem os auspícios da Lei Aldir, mas agraciado por um puxadinho na frente da casa de Gisele, à espera do arrefecimento da pandemia para encontros presenciais entre mulheres. O assunto/tema escolhido pelas mulheres no grupo de *whatsapp* foi “Maternidades”.

Acredito que a tensão entre a vida e a pandemia, a casa das mulheres sem teto quase sem proventos, o desemprego e a vacina chegando muito devagar atingiram os corpos das mulheres. E tudo isso se torna pensamento, pensamento que carrega o cinema novamente para

dentro da casa das mulheres, agora procurando nos filmes a família, os filhos, as filhas, as mães e as avós.

A curadoria manteve o conjunto de quatro filmes realizados por mulheres, mas não manteve a exclusividade de mulheres negras. Foram selecionados: *Vós*, de Ana Pi, *Ópera Mouffe*, de Agnès Varda, *Maré*, de Amaranta César, e *Filhas de Lavadeiras*, de Edileuza Penha, agora disponível para exibição no cineclube.

Após o contato e (para solicitar a) autorização de três diretoras¹⁰⁹, exibimos os quatro filmes em quatro ocasiões, *online*, sempre aos domingos, às 17 horas, conforme as imagens dos *cards* reproduzidos abaixo.

As sensações saltam dos filmes e se encontram com as palavras escritas nas cadernetas que cada uma das mulheres guarda das tardes de domingo “verjuntas”. E os quatro filmes constelam-se, traçam linhas entre si, aproximam-se, afastam-se, brilham, escurecem.

As mulheres assistiram juntas no *Google Meet*, elas comentaram trechos dos filmes a partir de referências e vivências pessoais, após assistirem às projeções com bastante atenção, em momentos de envolvimento, alegria, espanto, incômodo. Enquanto a conversa acontecia, eu redigia um relato e mostrava a elas no final dos encontros, através da leitura e colocação do texto no chat, como também no grupo de *whatsapp*, e depois enviava para as diretoras.

Esta metodologia foi a mesma utilizada no primeiro momento do Projeto Cineclube de Mulheres Verjuntas. Os *cards* de divulgação de cada filme exibido foram publicizados no grupo de *whatsapp* Verjuntas e no grupo das mulheres da Ocupação Taiaman.

¹⁰⁹ À exceção de Agnes Varda, falecida em 29 de maio de 2019. Se ela estivesse vivendo nesse planeta, o pedido iria chegar a ela.

4.2.1 Aos relatos

Vós

Figura 112 - Card de divulgação do filme **Vós** - Projeto Cineclube Verjuntas (continuidade)



Fonte: Confeccionado pela pesquisadora/2021

Seis mulheres. Saudades da minha avó. Fiquei com minha vó antes dela morrer, cuidei dela. Adorei as perguntas que ela faz para as avós dela. A repetição. A linguagem da dança. No aprendizado dança, a repetição é aprendizado. No filme, um colo de vó. Me senti muito acolhida. Como num colo de vó. Estamos há um ano. Por onde nós vamos começar? Estamos há um ano sem encontrar. A gente tá aguada de vontade de encontrar! de abraçar. Parece que a gente se sente muito acolhida nesses encontros, mas falta ainda o abraço, o cheiro. Olha, eu não sou uma pessoa muito pegajosa, já fui, hoje não sou mais. Nesse tempo que a gente tá cansada de tudo. Eu sou professora de três meninos, sem saber muita coisa. Lembrei muito, muito da minha avó. Ela ficava sentada vendo a gente fazer as coisas... Eu estava meio chateada, o Cineclube Verjuntas me deu até um ânimo, um conforto, um alívio. Fiquei imaginando, minhas avós me vendo num teatro. Que saudade de minhas avós... A memória é um hiato, a gente vai abrindo espaço. A dança da bailarina está nas vozes. Vós, e não avós. Delicadeza, a roupa leve esvoaçante, leveza, quando ela vai atrás da árvore, some, desaparece, a própria leveza da memória, ou não seria a memória? O passado e o hoje e ela pensando, os movimentos que fazem conexões com o passado das avós. A vida das vós, lavar roupa, trabalhar para viver, pequeno comércio, coisas duras. E a arte? A vida fica mais bonita. Dança contemporânea, o que é? Aqui em casa eu tenho que fazer comida, cuidar da casa, estudar com eles, mas é muito

bom. A única coisa que eu não me arrependo é ser mãe, às vezes vem o cansaço do dia a dia, tem dia que temos vontade de ficar escondidinha deles. Sabe o que eu fiz um dia? Eu fingia que estava dormindo, eles se arrumaram. Fizeram leite com Toddy, cuidaram um do outro. Eu fingia que dormia... [muitos risos]. Eu fico com os meninos no banheiro. Eu hoje fui explicar para Maria. Mãe, hoje você não está com sangue de mulher? Eu fui explicar para ela. Quando eu virar moça, também vou ter, né, mãe? Ela me ajuda demais. Aqui em casa eu quero fazer como a minha mãe fez com a gente. Ele [o marido] me ajuda bastante, lavar vasilha, me ajuda na casa, ele está falando aqui... O único que não faz nada é o Emanuel, o pequenino tem três anos. Falo pra ele que a vida dele é fácil, e vai ser mais fácil do que a minha. Você vai casar pra ter uma mulher, não uma empregada. Emanuel engoliu um pirulito há duas semanas atrás. Emanuel, o quê que tem na sua barriga? Ele dizia: um pirulito. Ele era pontual, fazia cocô às 10 horas, mas ficou dois dias sem fazer. Mas, enfim ele colocou o pirulito para fora com o cocô. Menino dá um apuro na gente... Arrumei uma outra mãe aqui, a Iara. Eu pedi tanto pra Deus. Eu ficava com medo do canudo virar. Mas deu certo. Claudinha, você que é professora de teatro, tenho uma curiosidade: quando você vai dar aula, por onde você começa? Começo pelo corpo, pela presença, estar presente! Corpo e voz. Em *Vós*, o corpo que dança. Bacana ver a Ana Pi, o corpo e as avós e a saudade das avós. Corpo, memória. Corpo, quando vou pôr uma roupa e ela está apertada, ponho outra, e falo: essa me cabe. Não ligo. Eu não tenho paciência de usar lingerie. Eu fico com vergonha de usar pra ele, fico com vergonha das estrias. Não gosto de ficar apertada por nada. Se ele gosta de lingerie, ele que use. E a dança? Dança é muita coisa, né. Se você quer dançar, não interessa se está flácida, gorda. Dançar é gostar de expressar com o corpo. Tava triste, passou, acabou! Somos mulheres, somos lindas, todas as mulheres são lindas.

Ópera Mouffe

Figura 113 - Card de divulgação do filme **Ópera Mouffe** - Projeto Cineclube Verjuntas (continuidade)



Fonte: Confeccionado pela pesquisadora/2021

Escritas, cadernetinhas. Ela se achou no direito de mostrar o que ela queria, as crianças brincando com máscara, ver um filme de uma mulher grávida nua, ela sentiu vontade naquele momento. Mostrar a leveza de uma grávida, a fragilidade de uma mulher grávida, tem de tudo nessa rua, eu acho que não foi por acaso que ela escolheu essa rua. O fato dela ter escolhido essa rua, uma rua onde moram muitos artistas, tem um mercado famoso. Ela faleceu recentemente. Ela fez o filme em 1958. O que toca a sensibilidade de uma mulher grávida? Ela faz referência a isso. O olhar de uma grávida ali na rua. A angústia dos moradores de rua já existia, é a vida ali naquela rua. O olhar de uma grávida nessa rua, e tratando desses sentimentos de todos que passam por ela e pela câmera dela. A música chega a incomodar. Foi um entrosamento grande das cenas com a música. Coisa provocadora, a rua mesmo tem um fluxo, os instrumentos entram todos num fluxo que é o olhar dela. O olhar de grávida que estava lá. A rua é toda cheia de galerias de arte. O que mais me tocou nesse filme, o que incomodou foram os olhares das pessoas, as expressões dos rostos, olhando para alguma coisa ou para algum lugar. O que tem naqueles olhares? Será que ela viu o que eu vi? Pessoas solitárias. Eu não senti alegria. O grave são os olhares. Cada olhar tem uma gravidade. Para onde eles estão olhando? Sentimentos e impressões variadas. Ela chegou a morar nessa rua, nos anos 70, depois ela foi morar na Rua Daguerre e fez um filme: *Os tipos da Rua Daguerre*. Ela contou numa entrevista sobre isso. Parece que é um filme muito livre. Documentário, não no sentido jornalístico. Um documentário sem fala, mas com muitos olhares. Hoje em dia não se vê mulher

grávida com desejo. Ela tem o desejo de comer flor. Ela comeu flor. Gostei da liberdade dela querer fazer o que ela quis. Faz homenagem aos desaparecidos, aos mortos, eles compõem no retrato. Os retratos montados de acordo com o estado de espírito de uma mulher grávida. A rua não existe antes do olhar da diretora, Agnès Varda.

Filhas de Lavadeiras

Figura 114 - *Card* de divulgação do filme **Filhas de Lavadeiras** - Projeto Cineclubes Verjuntas (continuidade)



Fonte: Confeccionado pela pesquisadora/2021

Antes de assistir ao filme *Filhas de Lavadeiras*, ficamos (Gisele, Viviane e eu) aguardando as mulheres da Ocupação Taiaman chegarem ao encontro virtual e conversando sobre as mulheres em situação de violência. Demoramos falando sobre como as mulheres precisam de orientação e como estão se sentindo sozinhas. Uma delas diz: Muitas delas vêm dopadas de remédio, outras machucadas, dizendo que o marido bateu nelas dormindo, elas desabafam comigo. A outra confessa: Uma aluna de um curso do artesanato desapareceu das aulas e fui descobrir o porquê, a família a internou numa clínica, crise depressiva grave. E complementa: Recebo mensagens de outras mulheres pedindo para voltar às aulas, mas estamos na pandemia... Uma mulher relatou que foi estuprada pelo próprio marido com uma arma na mão. Uma outra continua a conversa: Elas procuram o curso também por proteção e necessidade de cuidado. E a outra finaliza: E o medo das mulheres de não conseguir sustentar seus filhos. Paramos a conversa porque chegaram 10 mulheres para assistir ao filme *Filhas de Lavadeiras*, e entre nós a diretora do filme, Edileuza Penha. Assistimos JUNTAS.

Ao término do filme, a conversa começa com muita emoção.

- Gisele: Refletindo um pouquinho sobre o filme, a imagem, né. Como você conheceu essas mulheres, esse foi seu objetivo já no início?

- Edileuza: Queria que tivesse um misto de mulheres, conhecidas e desconhecidas. E consegui. Benedita da Silva, Conceição Evaristo, Ruth de Souza e as alunas da UnB, uma geração de mulheres após a política das cotas raciais.

- Gisele: Muito lindo aquele finalzinho das mulheres lavando as roupas brancas, minha vó lavava roupa com sabugo de milho, as mulheres tinham que saber lavar. Minha vó me ensinou a usar anil, e eu lembrei da minha vó, carregava cestas de roupa na cabeça. Me lembro do rio e ela batendo a roupa, a gente ficava brincando naqueles igarapés, uma sensação daquela calmaria da água, das filhas e das mães. Me fez lembrar quando ia para a beira do rio, o lençol branco, o chão de terra batida, e me fez rever um momento de longe. Bom também ver o apoio da família, a emoção da família que os filhos tomaram um caminho diferente do delas. A determinação, né, se você não tiver determinação... Nossa, Edileuza. Minha mãe adorou.

- Edileuza: Foi a partir de um livro que eu comecei a escrever o roteiro. O livro serviu de inspiração. D. Maria José e Ruth de Souza estavam no livro e no filme, a Elza Soares estava no livro e não pôde estar no filme. Então eu queria que Elza cantasse uma música inédita para o filme, mas não foi possível. Então eu conheci Marcelo Café, o conheci num grupo e falei da proposta do filme e pedi a ele que compusesse uma música, e rapidamente ele me retornou com a música na voz da Laila. Eu gostei muito e ficou no filme.

- Cesária: A música é linda.

- Edileuza: Hoje é aniversário de minha mãe, e logo mais terei de sair para me encontrar com ela.

- Iara: Parabéns para sua mãe, Edileuza! Fique à vontade.

- Edileuza: E tem uma coisa, gente, o cheiro de patchouli da casa da minha vó. Minha vó era tão pobre, tão pobre, gente!... e os lençóis eram tão brancos, tão claros, vocês nem imaginam como era limpo e era cheiroso. Dormir num lençol cheiroso e branquinho faz a noite virar outra noite. Aconchego e lembrança – minha mãe era professora...

- Gisele: Hoje senti uma coisa, nossa memória parece muito curta, esse filme me faz lembrar que o passado é mais looongo. Lembrei da minha tia, pensa uma mulher guerreira, ela cuidou da gente, me lembrei dela. Quando ela chegou numa certa idade, foi estudar. A minha sogra traz a folha de mamão para gente fazer sabão. Faço ele por causa do cheiro da minha vó. Toalha, roupa branca.

- Edileuza: Trouxe a Suellen para assistir ao filme, é minha ex-aluna e amiga e fez um filme lindo. [Prazer, Suellen, seja bem-vinda! (várias falam ao mesmo tempo)]. Vamos marcar para assistir ao filme de Suellen. Filme lindo.

- Viviane: Senti o cheiro de aconchego.

- Edileuza: Muito obrigada.

- Gisele: Obrigada mais uma vez, Edileuza, pela sua presença e sabedoria que você sempre traz em nossas exposições.

- Edileuza: E obrigada a todas, estou me sentindo realizada.

- Iara: Nós que agradecemos, Edileuza.

-Cida: Edileuza, quero te parabenizar pelo seu trabalho maravilhoso, muito emocionante e toca muito no fundo dos nossos corações.

Edileuza se retira. Continuamos a conversa.

Esse filme me tocou muito. O rio no começo e no final fez com que o rio continuasse presente no filme todo. Minha mãe tinha uma menina que lavava roupa para nós, e o filho dela é advogado hoje. A introdução de valores, a fala, as coisas como são ditas, como as mulheres se viam, mesmo na dificuldade elas continuaram. Um contexto leve e pesado ao mesmo tempo, e o rio dá aquela fluidez. Minha mãe trabalha em casa de família. Todas as casas são de família. O rio, no começo e no final, fez com que Oxum estivesse aqui. Uma rede de pertencimento, as mães, as próximas gerações, e as histórias se enredam, sentimentos de potência convivem com as opressões e driblam as opressões. É uma rede de proteção, de afeto, que ativa... e nessa pandemia ficamos com vontade de encontrar, mas por enquanto nessa rede, através dessa tela, e enfim podemos dizer que não estamos sozinhas. Eu gostei demais do filme, Oxum, as águas de Oxum, é um orixá feminino das águas doces, rios e cachoeiras, da riqueza, do amor, da prosperidade e da beleza. Acabei de assistir, agradeço muito por compartilhar esses filmes e documentários tão bons e necessários à nossa memória. Sobretudo por se tratar de uma memória da qual não temos registro por se tratar de mulheres pretas, pobres, que lutaram para que seus filhos e as novas gerações pudessem hoje fazer esses registros essenciais à história desse país. Esse cineclubes tá ficando cada dia melhor. Depois quero ver/ouvir os comentários. Abreijos.

Maré

Figura 115 - Card de divulgação do filme **Maré** - Projeto Cineclube Verjuntas (continuidade)



Fonte: Confeccionado pela pesquisadora/2021

Este foi o último dos quatro filmes da temática Maternidades. Estavam presentes dez mulheres.

Ficamos emocionadas com o filme *Maré*. No início, as imagens mostravam o que parecia um dia como outro qualquer naquela comunidade quilombola à margem do rio, mas, de repente, vê-se uma mãe procurar a filha que fingiu ir para escola, mas foi para o mangue pegar caranguejos e depois foi embora da ilha na garupa de uma moto. Eu acho que o filme mostra também que a escola não consegue dar conta do que a juventude quer. Eu vou dizer uma coisa para vocês: eu saí da escola porque queria comprar um brilho (um batom) e minha mãe não tinha como me dar, então eu comecei a trabalhar. Parece simples lembrando assim, mas não é tão simples. E talvez não seja a escola, seja a vida que leva a gente para outro lugar. O filme faz esse movimento, a maré sobe e a maré desce. A noite, o dia, o pilão, as canoas, as entidades, as cantigas, o rio, estão vivos igualzinho as pessoas e os bichos. Como ela conseguiu isso, a diretora? Se ela estivesse aqui, eu ia perguntar. Que bonitas as imagens, as cores, o claro e o escuro, e parece que ainda estou ouvindo a mãe chamar pela filha. Parece todas as mães chamando pelas filhas. A menina foi embora, né. A diretora disse que esse filme começou com oficinas de teatro nessa comunidade e depois virou uma história, e da história foi feito o filme. Ninguém é atriz, todas são mulheres quilombolas dando forma a um filme. Podia fazer aqui na ocupação umas oficinas de teatro e depois um outro filme. Porque já fizemos um, né. Sim, posso

falar com a Claudinha, lembram-se dela? Ela veio aqui conversar com a gente quando assistimos ao filme *Vós*, da Ana Pi. Pois é, tanta história tem aqui...

A conversa continuou com as histórias da ocupação, e às 19 horas as mulheres se despediram e fizeram um acordo: o próximo filme do Cineclube seria presencial, com abraços e cheiro de comida.

4.3 O terceiro e quarto momentos do Cineclube de Mulheres Verjuntas - Cozinhas Comunitárias¹¹⁰ no Bairro Élisson Prieto (ex-Ocupação Glória) e na Ocupação Maná

Início o encontro das cozinhas com o cinema descrevendo algumas linhas sensíveis nesses territórios. Fui visitar uma cozinha comunitária e assim a descrevo: Ao visitar uma cozinha comunitária, sinto como se estivesse presenciando um tipo de levante – salvo as devidas proporções, é claro –, onde o campo e a cidade se tornam parceiros de uma luta singular contra a fome, e em que as diferenças e os comuns desses territórios (campo e cidade) vão se fazendo e se refazendo, através dos corpos femininos que cozinham para combater a fome. Na cena visualizo os pés nas sandálias de dedo no chão de terra dos sem-terra em filas, depois as mãos carregando as marmitas. A fila começa “a andar”, na cozinha o fogo já está desligado, agora é a vez dos braços passando por cima da grande mesa para servir as saladas e dispensar a comida. Esse traçado de corpos vai acontecendo enquanto tiver comida e pessoas com fome.

Ao presenciar esta cena coletiva de luta e de sobrevivência, tive uma ideia e a explanei para as mulheres voluntárias das cozinhas da ex-Ocupação Glória e da Ocupação Maná, bem como para os/as companheiros/as de ativismo, qual seja, a exibição de filmes para as mulheres nas cozinhas enquanto realizam o trabalho diário da preparação dos alimentos.

Inicialmente a ideia foi bem aceita, talvez por eu ser vista como a “Iara do cinema e da cultura” e que agora, depois de aposentada, estuda na UFMG e está envolvida com o cinema nas ocupações e com mulheres – e ainda mais porque essas atividades são atravessadas pelas leis emergenciais de incentivo à cultura, recentemente a Lei Aldir Blanc – e com os projetos aprovados¹¹¹, como Cineclube de Mulheres Verjuntas, Projeto Terra Arte e Pão (premiação de ativista do MST) e com a concessão de recursos para o Espaço Cultural ARCA, organizado pela Central dos Movimentos Populares.

¹¹⁰ Audiovisual realizado com as mulheres coordenadoras das cozinhas comunitárias e solidárias da cidade de Uberlândia para o Instituto Fome Zero: <https://ifz.org.br/cozinhas-comunitarias>
https://www.youtube.com/playlist?list=PLFR9FpVtRuAN_wSf6aZ6_iCO_IGzPKed1

¹¹¹ Participei da escrita e execução de projetos elencados no texto, mas os honorários da pesquisadora por estes trabalhos foram cedidos para as proponentes dos projetos.

A pandemia nos rondava e nem sinal de vacina, fui elaborando a proposta estudando filmes e conversando com as mulheres à distância, até que em outubro de 2021, com as doses da vacina sendo aplicadas e a pedido da cacique Kawany Tupinambá – Maria de Lourdes Lima Soares, coordenadora da cozinha comunitária da ex-Ocupação Glória – e de Cidinha, Maria Aparecida da Cruz Silva, coordenadora da cozinha comunitária da Ocupação Maná, fizemos visitas a esses locais para a organização do cinema nas cozinhas e do Cineclube Verjuntas.

Nos encontros conversamos sobre os melhores dias para a exibição, propus exibir filmes enquanto elas faziam a comida, elas não acharam boa ideia e sugeriram as quintas-feiras após o serviço de feitura e entrega das marmitas. A exibição no Élisson Prieto/ex-Glória ficou agendada para o dia 21 de outubro de 2021 e no Maná, dia 11 de novembro de 2021.

Importante fazer uma pausa no relato: por que exibir filmes nas cozinhas comunitárias? Inicialmente como contraponto: entre os espaços do ambiente da cozinha e o da exibição de filmes; entre os sons da cozinha e os silêncios de uma sala de cinema; entre os cheiros e quenturas da cozinha e as luzes e cores das projeções nas paredes.

Visão, audição, olfato, tato, paladar, de espaços tão diferentes, cozinha e cinema, experiências sensíveis atravessadas pela invenção de um outro ambiente para a cozinha e para o cinema.

Eu esperava poder anotar, através dos dispositivos usados, caderno e celular, os fatos, as falas, os gestos, enfim, alguns elementos dessa experiência percebidos através das sensações, dos ruídos dos corpos e da vida se fazendo, descrevendo como eles se aproximavam, se combinavam, se tangenciavam, ou se separavam. Desejava registrar como os tempos de escuta, de fala e dos gestos dessa mistura espectral complexa poderiam ser percebidos através dos corpos das mulheres se relacionando com o cinema na parede e nas panelas. Eu esperava poder misturar o ato de fritar a cebola com o de olhar uma imagem.

Mas elas não aceitaram essa ideia¹¹², preferiram terminar o trabalho e depois assistirem ao filme. Eu tive uma outra ideia, então, a partir de uma imagem criada no meu pensamento: as mulheres em volta de uma mesa e o cinema sobre a mesa, um dispositivo de fazer aparecer as imagens como que servidas à mesa.

Como compartilhar o cinema numa cozinha comunitária? Naquele momento não sabíamos, talvez não saibamos nunca, cada experiência é uma situação diferente. Elas quiseram, com a proposta de exibição dos filmes após o trabalho nas cozinhas, oferecer um certo controle

¹¹² Portanto, experiência para um outro momento, em um futuro menos sombrio do que esse que estávamos vivendo.

da situação – primeiro o trabalho e só depois o cinema, lugar da cozinha separado do lugar do cinema –, manter intactas a linha do “trabalho” e a do “descanso”. Mas, intuitivamente, eu as atravessei com uma nova proposta, trazendo para o centro da mesa um jeito de cozinha no cinema e de cinema na cozinha, qual seja, colocar na mesa as sobremesas e o cinema. Elas acataram esta ideia e eu fiquei encarregada de levar as sobremesas.

E qual o melhor dia? Responderam: quinta-feira, às 11h30. Dia e horário escolhidos pelas mulheres sem teto, voluntárias da cozinha comunitária do Bairro Élisson Prieto (ex-Ocupação Glória), para o cinema sobre a mesa – Verjuntas.

Por que quinta-feira? Porque é o dia menos movimentado da semana, no labor de preparar e servir refeições para os sem-teto com fome. Onze e meia porque nesse horário a entrega das marmitas já terminou e é a hora de parar, sentar e descansar. Trabalham desde as sete horas nos serviços de descascar, cortar, picar, preparar, refogar cereais, legumes, carne, até às onze e meia, quando terminam de entregar as marmitas.

Quinta-feira às 9h, decidiram as mulheres da Ocupação Maná. Nesse dia não se servem marmitas na Ocupação, é o dia de seleção dos alimentos e da organização das ações para angariar apoios para a comunidade em suas diversas necessidades. Dia de conversar sobre como foi a semana e como será a próxima. Dia e horário escolhidos pelas mulheres voluntárias para ser o dia do cinema sobre a mesa.

Quem são essas mulheres? Que corpos são esses? Algumas dezenas de mulheres sem teto que têm entre 30 e 60 anos e que decidiram, cada uma à sua maneira, ver filmes juntas em suas comunidades. Mulheres que moram em casas provisórias, em ruas de terra, que vivem não exatamente na miséria, mas sobrevivem com baixos salários, com a fome sempre rondando, mas dedicadas a aplacar a fome das comunidades das quais fazem parte.

Elas são trabalhadoras, trabalham com as mãos, ocuparam um lugar, construíram suas casas, com tijolos à mostra, elas (com)vivem ou (com)viveram com o medo de serem retiradas de suas casas. O tempo do cinema nas vidas dessas mulheres é um tempo do descansar, do conversar, sem outro objetivo que não seja o de ficarem juntas.

O tempo dedicado ao cinema pode dar uma sensação de perda de tempo, de ficar à toa, sem fazer nada. Elas estão sentadas, não estão em movimento, não estão lavando, passando, cozinhando, cuidando das crianças, suas ou dos outros, não estão trabalhando – o trabalho, para essas mulheres, é muscular, é algo que exige esforço físico, requer tônus. Outras vezes, o tempo do cinema é acompanhado de uma sensação de tempo perdido, tempo em que se poderia estar fazendo outra coisa; e ainda pode-se considerar o tempo de alguma coisa nova, aventurando-se numa experiência semelhante a um tempo de sonhar.

Relataremos as duas experiências de cinema com as mulheres voluntárias de duas cozinhas comunitárias, no Bairro Élisson Prieto (ex-Ocupação Glória) e na Ocupação Maná.

Essas cozinhas comunitárias foram montadas em 2020, logo no início da pandemia, para aplacar a fome da população em múltiplas condições de vulnerabilidade. No segundo semestre de 2021, constituímos os cineclubes nas ocupações Maná e ex-Glória, especificamente nas Cozinhas Comunitárias dos dois territórios, e fizemos a curadoria de dois filmes para serem visionados: *Travessia*, de Safira Moreira e *Fartura*, de Yasmin Thayná. Os dois filmes foram exibidos presencialmente nos dois locais.

4.3.1 A Cozinha Comunitária no Bairro Élisson Prieto (ex-Ocupação Glória) - *Terceiro momento Cineclube de Mulheres Verjuntas*

Era 21 de outubro, quinta-feira, às 11h30. Ingredientes: calor do meio-dia, fogões, arroz, feijão, marmitas, abóbora, alface, fila, estrogonofe, as chamas acesas, as panelas, as mulheres, o calor, o suor, as conversas, as risadas, as queixas, as cozinheiras, as crianças, os familiares, os copos, o guaraná, a água e o isopor, a torneira, os pratos, os garfos, as colheres, as facas, o lixo, os sacos, as máscaras e o álcool em gel.

Convidei Lucas Cecchino¹¹³ para participar do encontro e me ajudar com os equipamentos; confesso que estava muito apreensiva com a utilização de uma caixa de som emprestada de um amigo e com a projeção das imagens nas paredes da cozinha comunitária, um cinema sobre a mesa.

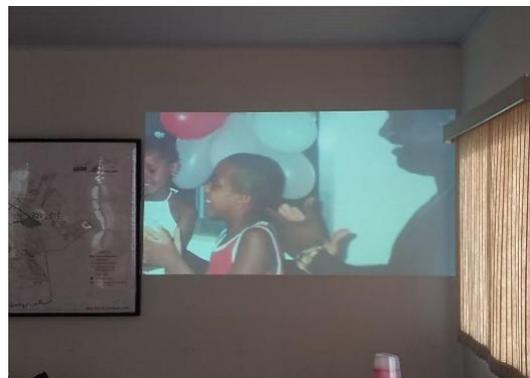
O almoço termina com o fim da fila, e o cinema começa com os adultos – as cozinheiras, Lucas e eu – sentados em volta da mesa, e as crianças, filhas e netas das cozinheiras, deitadas em volta da mesa. Os bolos de mandioca e de milho verde e as paçocas, que levei, dividem o centro da mesa com o cinema, e o filme *Fartura*, dirigido por Yasmin Thayná, projetado na parede com o som bem baixinho porque a caixa não funcionou (estava queimada). Improvisamos outro aparelho, mesmo assim o som foi escutado um pouco abaixo do ideal para as 15 pessoas presentes na cozinha para a sessão de cinema sobre a mesa.

¹¹³Tendo em vista nossos projetos de pesquisa, nosso encontro no fórumdoc Itinerante, na Oca, no Dia da Mulher Indígena, por ocasião da inauguração do Centro Cultural Indígena Poty Guarani, e principalmente pelo afeto e respeito nascido entre a cacica Kawany Tupinambá, Lucas e eu.

Figuras 116 e 117 - Fotos do Terceiro momento do Projeto Cineclube de Mulheres Verjuntas: Cozinha Comunitária no Bairro Élisson Prieto (ex-Ocupação Glória). (116: Algumas mulheres e crianças participantes; 117: Na tela/parede a projeção do filme *Fartura*)



116



117

Fonte: Realizadas pela pesquisadora/Octubro de 2021

As crianças olhavam para as imagens projetadas na parede, as mulheres, para o projetor e para a parede, agora fazendo parte de uma cena de cinema, mas não se ouvia muito bem, o som ficou abaixo da qualidade ideal. Mas todas estavam muito atentas, algumas frases sobressaiam e outras deduzíamos, tanto que, quando na tela mostrava-se a cartela com a inscrição *Segundo tempo: Fazer*, uma mulher perguntou: quantos tempos tem o filme? Eu respondi: três tempos.

E nesse momento a tela fica preta e ouvimos uma voz de mulher relatar que o ex-marido dizia que a comida dela era fedorenta, “esse dendê é insuportável, não faz isso dentro de casa”, e ela conta que ia para a casa de amigos cozinhar, mas tinha de voltar para sua casa, e punha dendê na frigideira para manter distância dele. E termina dizendo que foram três anos dessa maneira. Na cozinha só se ouvia o silêncio, as mulheres e as crianças escutando aquela história contada com tela escura. Ouvimos uma voz de uma mulher nos contar um segredo, o seu segredo, não vimos quem falou, e ela terminou seu depoimento dizendo que a cozinha a salvou.

Mais histórias foram sendo contadas no filme através das fotos, às vezes paradas e às vezes gravadas, como se a câmera registrasse o olhar da realizadora Yasmin Thayná: mostrava-nos detalhes das fotos, ora se aproximava, ora se afastava, indo para a direita, para cima, para baixo ou para a esquerda. E na trilha do som ouvíamos depoimentos de homens e mulheres falando das festas de tradição afro-brasileira.

Víamos também vídeos de épocas diversas, 1997, 1998, 2003 e outras datas, gravados com câmera de mão e exibindo a data da gravação. Não vimos a imagem de nenhum/a personagem/depoente, escutamos suas vozes, ouvimos suas histórias e as histórias de

comunidades, tendo a comida em primeiro plano servida nas mesas, e depois a fartura que a cozinha, no meio de cada uma das cenas, proporcionava.

Chega a dar água na boca, disse uma das mulheres cozinheiras (da plateia). Um cinema em que a festa mostra um lugar das culturas dos homens e das mulheres pretas – um lugar do humano se tornar realmente humano, como disse um dos depoentes, ou ainda um cinema onde a cozinha está num espaço-tempo de festa e de cura. Ou não seria o cinema também ocupando na cozinha um lugar de festa e de cura? Ou ainda um quarto tempo do filme *Fartura*, o da espetatorialidade?

E de repente ouvimos no filme as vozes de Roberto e Erasmo Carlos: ...estou guardando o que há de bom em mim, e eh, eh que onda, que festa de arromba... Na trilha do som e na da imagem, os corpos nas cozinhas das várias casas e festas dançam, e as fotografias também dançam, e nesse momento chegamos ao intertítulo: *Terceiro tempo: Memorar*.

Fomos interrompidas duas vezes; na primeira, chegaram os alimentos da semana, as verduras, carnes e cereais, perguntei se queriam que eu parasse, elas disseram que sim. Guardaram os mantimentos e o cinema na cozinha continuou, e estamos na festa de Cosme e Damião; nos encontramos nesse lugar e uma personagem relata que essa festa era realizada todos os anos em paga de uma promessa feita por sua mãe para se curar de uma doença grave. Um outro depoente discorre sobre a festa de Cosme e Damião, sua gênese, tradição e mudança, e na trilha do som não é mais Roberto Carlos que se ouve, mas um arranjo sonoro de batidas do *Bolero* de Ravel, ritmando encadeamentos de tempos que se sucedem, e a moldura sonora acolhe muitas conversas, imagens de pessoas festejando e muitas risadas.

É curioso observar que, mesmo havendo entre as cozinheiras algumas evangélicas, um profundo respeito se fez presente, elas continuaram assistindo ao filme. E nesse momento ocorre a segunda interrupção, esqueceram de deixar mais alguns alimentos, perguntei se poderia parar, elas disseram: não, continue, estamos ouvindo.

Figuras 118 e 119 - Fotos *do Terceiro momento do Projeto Cineclube de Mulheres Verjuntas: Cozinha Comunitária no Bairro Élisson Prieto (ex-Ocupação Glória)* (118: Pose para foto após a exibição; 119: Na tela/parede a projeção de fotograma do filme *Fartura*)



118



119

Fonte: Realizadas por Lucas Cechino/Octubro de 2021

O filme terminou, as cozinheiras agradeceram e fomos conversar sobre a experiência. Uma delas disse que tinha muitas fotos do Glória, de quando chegou lá. Outra disse que não tinha foto, e uma outra perguntou: quando teremos outro filme? Eu fiz uma proposta: na próxima sessão cada uma levar foto ou vídeo, uma lembrança boa ou ruim, mas uma lembrança daquele lugar onde vivem e como vivem, e, se elas quisessem, poderiam falar sobre a foto ou objeto trazidos.

Eu disse que a próxima exibição poderia ser um filme bem curtinho (5 minutos), pensei em *Travessia*, de Safira Moreira, um filme realizado através de fotos também. Lucas se prontificou a estar presente numa segunda sessão e trazer a câmera de gravação e gravar as fotos e as mulheres que quiserem falar sobre a vida e as memórias de cada uma.

Durante a sessão, as mulheres iam comendo a sobremesa que estava sobre a mesa, bolinhos, café e paçoquinha, e ao término restaram os bolos esfarinhados sobre a mesa, os copinhos sujos em cima da mesa e espalhados pelo chão. O filme *Fartura* tem a duração de aproximadamente 28 minutos, mas a sessão de cinema aconteceu em aproximadamente 40 minutos. Estávamos terminando a conversa, e então organizou-se um mutirão para fazer a limpeza da mesa e do chão, guardar o projetor, os cabos, o computador, a caixa de som que não funcionou a contento.

O cinema sobre a mesa criou uma expectativa, instaurando o desejo de um outro ritmo para a cozinha, como se convocasse as mulheres, pelas imagens e nas imagens, a vivenciar outras experiências sensíveis, sempre efêmeras e provisórias: assistir a outro filme, trazer fotos

ou objetos de memórias, gravar depoimentos sobre suas histórias, se encontrarem novamente com o cinema sobre a mesa, num território sensível onde a vida vai adentrando como força e energia de resistência.

Uma menina de 12 anos, filha de uma das ajudantes da cozinha, me puxou e disse: “eu me chamo Iara, a cacica disse que a senhora é dentista, veja”, e me mostrou dois dentes decíduos incisivos laterais sem esfoliação no arco inferior e os permanentes atrás. Ela me conta: “na escola riem de mim e dizem ‘menina dos dentes tramelados’”. Dei-lhe um abraço e disse: “querida, vou ver se consigo marcar para alguém cuidar disso pra você”¹¹⁴. Expliquei-lhe por que isso estava acontecendo e que o tratamento seria a extração dos dois dentes, e que a língua se encarregaria de reposicionar os permanentes, que estavam fora de lugar na arcada. Mais uma vez o meu corpo retorna ao passado e preenche o futuro.

O tempo parece circular, nesse desenho da experiência do cinema na Cozinha Comunitária do Bairro Élisson Prieto (ex-Ocupação Glória): começamos com os corpos, com os cheiros e recomeçamos com os dentes, saboreando o cinema na cozinha.

4.3.2 A Cozinha Comunitária na Ocupação Maná - *Quarto momento Cineclube de Mulheres Verjuntas*

Entre as famílias que vivem na Ocupação Maná, está a família de Maria Aparecida da Cruz Silva, a Cidinha, na Rua 4 nº 103. A casa ocupa aproximadamente 50 m² de um terreno de 200 m²; nele foi levantada uma edificação, usando a parede do muro contíguo, para o funcionamento de uma cozinha comunitária¹¹⁵ de aproximadamente 40 m², e uma varanda de aproximadamente 50 m².

No restante do terreno a céu aberto e chão batido, vemos montada uma enorme piscina de plástico muito azul, sempre repleta de água e de crianças.

O marrom quase vermelho da terra batida, em contraste com o azul do plástico da piscina, salta aos olhos por abrir um campo de virtualidades muito potente: o espaço real/simbólico da piscina e o das ruas de terra. Uma imagem quase tátil pela gritante diferença entre as cores e suas texturas contrastantes, o encontro da piscina, equivalente ao signo de status e riqueza, com as ruas de terra, signos de territórios de exclusão e pobreza. Esta imagem

¹¹⁴ Conversei com o Dr. Jorge Abrantes e, juntos, marcamos a extração dos dentes para fevereiro de 2022, caso eles não esfoliassem. Fizemos a cirurgia no dia 18 de fevereiro. Tudo correu bem. Destramelamos a Iara (sorriso meu).

¹¹⁵ Nota-se a presença de um fogão de lenha com forno, uma despensa, fogão industrial, azulejo até certa altura das paredes.

configura-se como um dos pontos de partida do relato da experiência de cinema na Cozinha Comunitária do Maná.

Necessário se faz dizer que os motoristas de aplicativos Uber ou 99 não vão ao Maná, mas Cidinha providenciou um motorista para me pegar no horário combinado para essa sessão de cinema, a primeira na Cozinha Comunitária do Maná. Eu resolvi perguntar às mulheres o que levar como sobremesa, uma delas me pediu mousse de maracujá, disse que nunca havia comido, e outra me pediu salgadinhos. Assim o fiz.

Na hora combinada, estava eu dentro do carro com o motorista encarregado da viagem. Caía uma chuva torrencial nesse dia, a lama das ruas de terra e os buracos quase nos impediram de chegar, só chegamos porque os buracos eram velhos conhecidos do motorista de nome Paraíba. Ao chegar na porta da cozinha, avistei a piscina mais azul ainda e a terra mais vermelha ainda – parece que a água provoca uma visão mais cristalina, as cores parecem pintadas com várias pinceladas, só as cores aparecem. E lá estavam as dez mulheres à minha espera.

Entrei e depusitei sobre a mesa o projetor, os cabos, o computador e duas caixinhas de som funcionando. Montei os equipamentos, a chuva escorria pelas paredes, pelo chão de terra batida, e a parede/tela molhada receberia as imagens dos filmes *Travessia* e *Fartura*. Os baldes para coletar a água que caía através do telhado dividiam com os aparelhos o centro da mesa, o cheiro dos salgadinhos exalava juntamente com o feixe azul da luz do projetor, eis as primeiras imagens do filme *Travessia*. Começava a sessão de cinema em plena tempestade.

Início da exibição do filme *Travessia*, duração cinco minutos. E iniciando os créditos, ouvíamos uma canção e a chuva que caía lá fora e também lá dentro. As mulheres estavam em volta da mesa, o filme na tela do computador e projetado na parede, as panelas prateando a cena (abaixo da projeção).

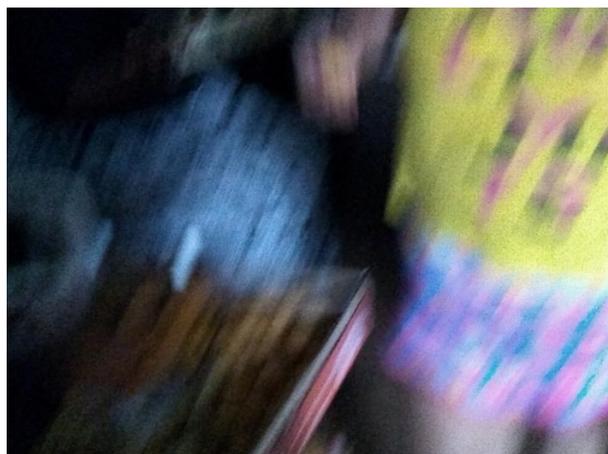
Um campo de campos que só se encontram em agoras, em momentos que estão passando, e eu tive uma ideia: gravar esse escoar de tempo – talvez a chuva tenha me provocado esse pensamento. Então me coloquei no interior do semicírculo construído por cadeiras de plástico brancas, mesa com projetor no meio e eu sentada numa cadeira próxima à mesa para manipular o computador e o projetor, imediatamente liguei o celular para gravar. Perguntei se elas consentiam, elas disseram que sim.

Dessa maneira eu conseguia ver o filme e olhar para esquerda e para direita, varrendo aqueles rostos. Fotografando e não esquecendo dos corpos e dos pés. A câmera parecia não dar conta de apreender tudo o que estava acontecendo. A água da chuva escorrendo pela parede/tela e o filme *Travessia* se banhando com a chuva e o olho/tela do celular se movimentando na

minha mão, que queria perceber a intensidade do tempo nos corpos e as sensações dos cinco minutos dessa *travessia* espectral.

As mulheres em volta da mesa e o cinema em torno delas. O filme *Travessia* terminou e iniciamos a exibição do filme *Fartura*. O cheiro dos salgadinhos se misturava com as cenas do filme *Fartura*, com as imagens das mesas repletas de comida, parecia que as duas sensações concorriam uma com a outra, então tive uma ideia e falei: “vamos servir os salgadinhos, pode ficar mais saborosa a sessão”. Imediatamente a caixa com os salgadinhos passava de mão em mão, as mulheres não tiravam os olhos da tela, o sabor cinema exalava pela cozinha, por todos os poros e pelas goteiras também, o cinema com gosto de festa literalmente tomava conta da experiência.

Figura 120 - Foto do *Quarto momento do Projeto Cineclube de Mulheres Verjuntas: Cozinha Comunitária na Ocupação Maná*. (A caixa de salgadinhos passando de mão em mão)



Fonte: Realizada pela pesquisadora/Novembro de 2021

A conversa se anima:

- Eu vim do Pará, quero gravar um vídeo sobre de onde eu vim e o que vim fazer aqui. Eu também. Quando vamos ver outro filme? Sobre qual assunto? Tem muita mulher que vive com depressão e nem sabe que é depressão. Eu mesma tenho uma filha que tem. Que tal filme sobre histórias de famílias? Nossa, bom. E posso falar uma coisa para vocês, assisti a um filme nesta semana, se chama “Casa”. É sobre uma família, a filha é cineasta e está fazendo um filme sobre a família dela. Uma coisa muito linda nesse filme é a generosidade da mãe em concordar em fazer o filme, mostrando as fragilidades, as dificuldades de uma maneira tão afetiva, a dor misturada com a cura. O dia que você quiser.

O filme *Fartura* começa. Enquanto isso...

- Muitas mulheres têm dor nas pernas, outras, inchaço nas pernas, muitas têm depressão, precisam de tomar muitos remédios. Mas essa cozinha alegria a vida da gente.

Todas olham para o filme que transcorre, e falam e comem, tudo ao mesmo tempo, e uma delas quis falar. Fui até onde ela estava e iniciei a gravação de 1 minuto.

- Se tinha algum brincando e quando chegava: eu quero comer. E cadê a comida? Todo mundo tava brincando e era muita gente. E aí fez eu lembrar dos meus irmãos. Nós somos 11 irmãos.

- E você que fazia comida também? Era. Porque minha madrasta dava aula e me ensinava.

- Ô, Cida. Olha o que você falou aí. Que o povo era mais comportado?

- Sim. [Todas rindo]. Era sim. Era mais amoroso, ninguém brigava. Tinha mais humildade. As pessoas tá muito arrogante. Era mais privado, né [Diz outra].

- Ó, a gente punha sandália na janela pra receber presente. Era aqueles bonecão de plástico. Vou comprar um daqueles pra mim. Só pra lembrar.

Vale ressaltar que o fato de servir a “sobremesa” junto com o filme parece ter provocado a sensação de estar “comendo o filme”, além de ver e de falar. O ato de falar estava sendo registrado, então me coloquei atrás do projetor, no meio da roda, e quando alguma das mulheres pedia para falar para a câmera, eu transformava meu corpo em celular e o celular em corpo, e elas iam vendo o filme e falando.

Outras mulheres queriam falar. Me acheguei, tempo da gravação 50 segundos.

- Nas festas do meu tempo. Eu não brincava, não. A mãe segurava a mão e não deixava brincar, não.

- Aí eu fui criada com a minha vó.

- E a molecada ia tudo, inclusive o Luiz, o meu marido, nós nos conhecemos lá comendo doce de Cosme Damião. Isso. Ela fazia uma festona enorme, na crença de Cosme e Damião. Muita bala...

- Hoje nem bala a gente vê mais.

Figura 121 - Foto do *Quarto momento do Projeto Cineclube de Mulheres Verjuntas: Cozinha Comunitária na Ocupação Maná*. (A tela/parede da cozinha e o filme *Fartura* sendo projetado)



Fonte: Realizada pela pesquisadora/ novembro de 2021

E eu provoço outras histórias enquanto o filme continua a ser exibido. O que vocês lembraram? Início uma outra gravação de 1 minuto.

- Quando eu era criança? Eu ia pra casa da minha tia. E era Natal desse jeito. Muita fartura. Muita gente. Aí foi todo mundo falecendo. Aí a gente lembra quando era criança.

Eu pergunto: O filme fez lembrar? Sim, elas assentem com a cabeça. Eu continuo a falar: E também esse cheirinho de comida que nós comemos aqui. Foi bom, não foi? Foi bom, não é, Cidinha? Foi bom [várias responderam]. Aí essa é a festa das crianças, né.

Percebo que uma delas quer muito falar. Aponto o celular para ela: agora você.

- Me fez lembrar essa parte, lá da Bahia, né, porque minha mãe nunca me deixou ir em festa. A minha mãe foi criada como escrava. Então ela comia de mão. Eu, toda vida, eu achava isso ridículo, né. Minha mãe falava assim pra mim, que a gente tem de olhar para o branco assim – fez o gesto de baixar a cabeça e olhar para baixo – porque nós somos negras. Então eu passei num concurso de assistente social com 19 anos e ela não deixou eu entrar. Eu aqui na própria faculdade, eu fui expulsa, então me fez lembrar muitas coisas, assim, sabe. Eu fiz o segundo ano de Serviço Social. Então isso machuca. Então eu até hoje costumo dizer assim: o racismo não tá só no papel, e ele ainda existe e muito.

Figura 122 - Foto do *Quarto momento do Projeto Cineclube de Mulheres Verjuntas: Cozinha Comunitária na Ocupação Maná*. (A tela/parede com a água escorrendo sobre um fotograma do filme *Fartura* e abaixo o brilho das panelas competindo com a luz projetada).



Fonte: Realizada pela pesquisadora/novembro de 2021

A conversa continua como a chuva, eu com o celular na mão, prestando atenção na chuva que avançava pelo chão da cozinha, e os fios cobertos pela água. Resolvo pedir que levantemos os fios para afastar o perigo. Todas queriam falar, e eu com o celular na mão e a água entrando.

- Na roça, eu criava porco, criava galinha, colhia arroz, feijão, morava na beira do rio, no Pará, mas era bom. A gente pescava, fazia farinha, a gente mesmo plantava e fazia a nossa farinha, era bom demais.

Eu volto a perguntar. Me fala uma coisa, e assistir ao filme te fez lembrar disso? Sim, assentiram com a cabeça. E a mulher ao lado dessa disse:

- Me fez lembrar mesmo. Me fez lembrar porque uma música dessa, as pessoas toda animada, mostra assim na época que nós já vivemos assim, era assim. Hoje em dia que tá [ela faz um gesto com a mão, de mais ou menos ou coisa parecida]. Porque tem muito racismo, né. Tem muita burocracia no mundo. Mas tá bom.

Uma mulher ao lado começa a falar e elas falam juntas.

- Tem uma vizinha minha que era salgadeira, ela fazia festa, de Santa Luzia [sotaque paraense], nós tudo ia pra lá, era bom demais, tinha um forrozinho depois da reza.

- Era fartura, né. Fruta, fartura. Cada um levava um pouquinho. Ah, fulano vai levar isso, fulano vai levar aquilo. E no final era uma mesa grande. Uma maravilha [Risos], sobrava

coisa pro outro dia [Risos]. No outro dia todo mundo vinha almoçar, sobrava comida, fruta, tanta, e depois saía dividindo. Sem contar a alegria.

E o filme, quase terminando, sendo projetado na parede, e no semicírculo de mulheres as conversas continuavam.

- Iara, eu tinha essas fitas.

- Você tinha, e cadê essas fitas? Se você achar, se vocês acharem alguma imagem, me mandem que eu passo pra DVD, viu?

Enquanto o filme estava sendo exibido, as conversas corriam soltas. E a sobremesa? A chuva tá aumentando. Hora da mousse de maracujá. Cadê a mulher que nunca havia comido mousse de maracujá? Aqui, pode gravar? Pode. A mulher estava sentada, comendo em frente à geladeira, sob um fundo azul (reflexo da cor de tela do projetor): Eu sou a Dalva. Eu assisti o filme. Foi muito bom e o mousse também foi muito bom.

- Você que pediu a sobremesa?

- Eu que pedi, é a mousse da Dalva [Risos de alegria].

- Dalva, você nunca tinha comido mousse? [Risos de alegria].

Ela balança a cabeça e continua comendo a mousse, e olhando para mim e comendo da mousse, e deixo gravar por mais 10 segundos.

No momento em que se ouvem as vozes de Roberto Carlos e de Erasmo nas canções: “estou guardando o que há de bom em mim”, e “eh, eh que onda, que festa de arromba”, elas falaram: “vamos fazer uma festa de final de ano aqui na cozinha, vamos fazer um churrasco, mas só com esse tipo de música, música da nossa época, para dançar, vamos fazer”.

O cinema em uma *Travessia* com o sabor de *Fartura* se torna uma festa de final de ano, e a festa já nasce formatada, churrasco e música de um tempo bem melhor do que esse (segundo elas), mas uma festa.

Elas entenderam que era um momento de festa, de festança, de fartura, mulheres tão sofridas, com um histórico de vida cujas conquistas se dão a partir de muita luta, de muito esforço, e ainda assim terem a perspectiva da festa, da comemoração. Gestos de autonomia e liberdade que o cinema fez escorrer, trazendo perspectivas de fazer experimentar sabores que não são do cotidiano delas.

Vou guardando os fios, desligo o projetor e o computador. Obrigada, viu, gente, eu digo. O Uber já está chegando e a chuva que não para, hein.

- Que bom que foi... até a próxima.

- Gostei muito.

- Quando vai ser a próxima?

E Cidinha fala ao final: Não sabia que podia fazer filme com a vida da gente.

No meio de tudo está o cinema, os corpos femininos e as possibilidades expressivas de uma prática de cinema se iniciando nas comunidades sem teto.

As maneiras particulares de vivenciar a experiência de uma comunidade de cinema se fazendo – os corpos e os lugares, os pensamentos e as imagens, as emoções e os eventos – foram apresentadas através desse exercício da transcrição em forma de relato. Um trabalho minucioso, que criou uma instância de enunciação, conferindo à experiência, ao mesmo tempo, um interlocutor e um referente – o relato, portanto, a dispõe para aberturas poéticas e sensíveis.

O risco faz parte da experiência que transcorre, quando se escreve a partir de seleções que fizemos, de inúmeras rasuras, de relatos, do que era fugaz e do que permaneceu, sem falar das releituras e reescritas – uma escrita tátil –, tateando experiências de produção de fala de muita gente, do falar de corpos femininos que não se ouviam falar desse lugar.

O trajeto da escrita da experiência das quatro situações foi realizado no interior de uma experiência de tempo – a experiência de um passado que, como no caso da tribo dos Aimarás¹¹⁶, está à frente porque já o vimos, isto é, ele já aconteceu, e o futuro está atrás, não o vivemos ainda.

O que significa o cinema estar no meio e não no centro?

O cinema no meio atuou como uma força centrífuga, colocando à deriva as imagens e as significações, e, como a vida, ele pulveriza outros projetos, desejos e histórias – não o movimento de fundação de um comum em uma comunidade, mas se abrindo para a comunidade das que veem juntas.

E finalizamos com as palavras do professor César Guimarães, o cinema no meio se constitui como uma “entrega a uma destinação incerta, em devir, que enlaça, sem fechar, o que se vê e o que não se vê” (Guimarães, 2015, p. 54).

¹¹⁶ Poema de Marília Garcia, do livro *Parque das ruínas* (extraído da Dissertação de mestrado de Marcus Vinícius Lessa de Lima.) “Quando nos referimos espacialmente ao passado dizemos que ele está situado atrás; e podemos apontar para trás indicando o que passou; o futuro ao contrário fica para frente: o porvir é algo que nos leva adiante/ existe uma língua de uma tribo andina [os aimarás] na qual essa lógica se inverte: o passado fica diante de nós à nossa frente: afinal podemos ver o que já aconteceu e o futuro ainda desconhecido fica atrás, às nossas costas pois não o vemos” (Garcia, 2018, p. 49 *apud* Lima, 2021, p. 93).

Figura 123: Foto do *Quarto momento do Projeto Cineclube de Mulheres Verjuntas: Cozinha Comunitária na Ocupação Maná*. (Parte da tela/ parede com a água escorrendo sobre fotograma do filme *Fartura*, abaixo as panelas brilhando e na lateral direita as presenças das mulheres cozinheiras com máscaras, assistindo ao filme).



Fonte: Realizada pela pesquisadora/ novembro de 2021

5 (DES)FECHO - CAMINHOS QUE SE BIFURCAM - A TESE E A VIDA: DIÁLOGOS ENTRE A NOÇÃO DOS *COMUNS* E UMA PERSPECTIVA FEMINISTA

O que explica o impulso utópico que lhes permitiu acreditar que alguém se importaria com aquilo que tinham a dizer? O que as convenceu de que a força de sua manifestação coletiva era capaz de transformar alguma coisa? [...] O que as tornou incansáveis?
Saidiya Hartman (2022, p. 302)

Esta pesquisa iniciou-se com a descrição do seu próprio trajeto e quer terminar propondo uma breve reflexão sobre a jornada das mulheres sem teto no período de realização deste estudo, entre os anos de 2019 e 2024.

Os corpos femininos se embrenharam em vários caminhos, desdobrando-se na expansão do campo dos direitos humanos – através da realização de trabalhos comunitários para defender suas famílias e suas crias, e em defesa da vida – e no campo cultural – a partir da criação de uma prática, o Cineclube de Mulheres Verjuntas em ocupações urbanas.

É iluminador ver os caminhos pelos quais as mulheres sem teto foram se apropriando dos filmes, rememorando suas trajetórias, se apoiando umas às outras, tecendo juntas uma rede de apoio, um espaço comum entre mulheres durante a grave crise sanitária mundial e local, e como, de alguma maneira, o momento de assistir aos filmes juntas e conversar sobre eles prolonga e funda momentos de elaboração sobre o cotidiano, sobre a experiência de ser mulher sem teto, sobre a luta por moradia, e provoca jeitos de melhorar a vida.

Inicialmente é preciso registrar que o período pandêmico na cidade de Uberlândia- MG acirrou as desigualdades socioeconômicas e as vulnerabilidades das mulheres, principalmente das mulheres sem teto, despossuídas de condições financeiras para a sustentabilidade de suas famílias, esquecidas pelo poder público local e entregues a toda sorte de incertezas.

Uberlândia apresentou a cifra de 3587 mortos durante a pandemia, e foi o 280º município brasileiro em número de mortes por cem mil habitantes, perfazendo 519 mortos por 100 mil habitantes, uma das piores performances entre as cidades de Minas Gerais.

Os movimentos sociais e coletivos do município atuaram de forma incisiva, denunciando aos órgãos competentes, nas esferas nacional, estadual e local (Ministério Público, Senado Federal, Assembleia Estadual de Minas Gerais, Câmara Municipal de Uberlândia), as hesitações do Comitê Municipal de Enfrentamento da Covid-19 na cidade de Uberlândia, bem como propondo e requerendo providências desse Comitê, tais como:

a) Estender o período de isolamento social e realizar mapeamento da incidência da doença por setores econômicos, industriais e educacionais do município;

- b) Distribuir testes, principalmente para evitar o agravamento de contaminação comunitária, com início na população da periferia e nos bairros socialmente menos assistidos e assim cobrindo toda a cidade e zona rural;
- c) Aumentar o número de leitos hospitalares/ enfermaria e UTIs;
- d) Assegurar alimento para a população vulnerável com fornecimento de botijões de gás;
- e) Fornecer máscaras e álcool em gel;
- f) Elaborar material comunicacional para informar e orientar a população sobre a gravidade dessa doença, os cuidados pessoais, e fornecer uma lista de contatos funcionais, tanto em relação ao atendimento de saúde, quanto ao de segurança alimentar e à violência doméstica a que as mulheres, principalmente, estão sujeitas, porquanto tensionadas com toda a família dentro de suas casas;
- g) Promover a abertura de crédito para que microempresas, MEIs (micro empreendedores individuais) e autônomos conseguissem se manter e manter seus empregados durante a pandemia;
- h) Reorganizar um sistema protegido de entrega de material físico a/os professores/as da rede municipal e educação.

O Coletivo de Luta dos(as) Atingidos(as) pelo Coronavírus de Uberlândia (Coletivo Corona Udi) foi um dos movimentos sociais nascidos na pandemia e rapidamente contava com 200 integrantes. Como um segmento da sociedade civil, que não podia se encontrar fisicamente mas reunido numa ágora eletrônica, se pôs a enfrentar a pandemia: escreveu pauta de luta, dialogou com outros grupos de WhatsApp, publicou *cards* intensamente nas redes sociais Facebook e Instagram, organizou audiências públicas, produziu panfletos, redigiu petições, moções de repúdio e organizou protestos de rua.

Tânia Martins, uma das fundadoras do Coletivo Corona Udi, assim se expressa sobre a pandemia em Uberlândia, no texto intitulado “A pandemia enfrentada na Internet”, redigido especificamente para esta pesquisa.

A pandemia enfrentada na Internet

A partir de 2011/2012, a nossa capacidade de pensar e de sentir no Brasil entrou em tilt, por abundância de informações, uma quebra ético/filosófica dos contratos sociais, digamos, à lá J.J. Rousseau, e a celeridade própria da Internet. E foi neste clima que a pandemia da Covid 19 nos "pegou" já em fevereiro de 2020 em Uberlândia. Não sabíamos, mas quanto a ela, a Internet, uma surpreendente batalha nos esperava.

Nas redes corria a notícia de um rapazinho contaminado em isolamento em um hotel tradicional da cidade, que pode ter sido boato, mas três baianas entraram excitadas em minha casa, vindas do aeroporto pra fazer uma prova na área de enfermagem na Universidade Federal de Uberlândia. Comentavam em tom de quase galhofa: “Tinha um chinês no avião e pegamos Covid!”. Elas não, mas eu sim, felizmente em grau leve, e quase ninguém sabia dos sintomas, mas fui capaz de estranhá-los o bastante para meses depois conferi-los com textos científicos. Não fiz o teste porque demoraram a chegar mesmo na rede privada de saúde. Quando chegaram, custavam caro e eu já tinha esquecido de mim, ou melhor, do meu ego.

Não esqueci de mim por lerdeza mental, mas porque, ainda em fevereiro, no seu final, participando de uma cerimônia espiritualista, como se diz, do nada, tive uma premonição de que todos nós, habitantes de algum lugar do Brasil, estávamos prestes a sofrer algo ainda mais doloroso e angustiante do que a situação política brasileira cuja democracia degradingolava desde 2013 - e a Internet já tinha muito a ver com isso por conta do que pontuei acima sobre quebra de contratos, sendo, no caso, a quebra de algum nível de pacto com a verdade de uma informação. Afinal, muito antes da Covid já nos contamináramos com Fake News. Na cerimônia, particularmente emocionada com as boas energias que recebia, tive um insight sobre sofrimento e pedi à Espiritualidade Maior que incluísse nela, na minha fortuita bem-aventurança, todas as pessoas que estivessem em perigo de grande dor. Fui pra casa dormir e quando abri os olhos de manhã vi surgir diante dos meus olhos umas três pessoas em sequência que me cumprimentavam com um leve aceno de cabeça, rapidamente saindo do meu campo de visão e dando lugar a outra, e isso durou uma semana, sempre que eu interrompia a minha atenção de uma tarefa, todas desconhecidas e muito mais ao natural, comuns e vívidas do que numa foto ou vídeo.

Acho que não durou mais tempo porque chegou o 8 de março e fizemos um belo ato pelo Dia Internacional da Mulher, para o que havia sido criado um grupo de Whatsapp organizativo. Era muita agitação. E neste março, no dia 17, houve uma troca rápida e tensa de informações da rede sobre a primeira morte pela Covid 19 no Rio de Janeiro, uma empregada doméstica que fora contaminada pelos seus patrões recém-chegados da Europa. E notícias nada boas à nossa volta. Assim, neste mesmo dia, o grupo do 8 de março se desdobrou em um grupo chamado Coletivo dos Atingidos pelo Coronavírus de Uberlândia, nome reduzido para Coletivo Corona 1, 1 porque no segundo dia já havia demanda para criar outro com o mesmo objetivo, direcionado para pessoas em situação de rua, e ele seria o 2. Este não prosperou, mas não demoraria muito e as pessoas nesta condição entrariam no contexto do que começamos a fazer. Em poucos meses surgiram outros três grupos - o das Cozinhas Comunitárias (23/11/2020), o Brigada das Cozinhas Solidárias (04/04/2021) e o da Memória e História (06/04/2021), todos desdobramentos do primeiro - o Coletivo Corona 1, que reuniu em discussões e ações mais de 40 entidades - de Movimento Social, ONGs a partidos do campo progressista e de esquerda.

Em menos de uma semana, em 2020, éramos mais de 200 pessoas e, em vez de Administradores ou Moderadores deste Coletivo Corona 1, criamos Sistematizadores - que em um grupo restrito passou a mais que moderar discussões, passou a fazer, acatar e estimular ações e propostas de enfrentamento à Pandemia na cidade, seja por via institucional, judicial ou por nós próprios. Estabelecemos Assembleia permanente. Não demorou a surgir a falta de vagas em enfermarias e leitos de UTI em toda a rede de saúde, a demora dos testes, da chegada de vacina e a fome dos moradores da periferia, com um prefeito cuja primeira providência administrativa foi comprar 1.500 sacos pretos, sem licitação, e seguiria uma rotina desastrosa de fechar e abrir o comércio, restringir transporte público, o que ampliava as contaminações e chegamos a contar mais de 30 mortes por dia numa cidade de 700 e poucos mil habitantes, o que a colocou na posição de uma das cidades líderes da política genocida bolsonarista no país. Havia live diária do prefeito se dirigindo à população com discursos de puxão de orelha, enquanto claramente beneficiava os empresários com a abertura dos negócios. A Justiça local e a maioria dos vereadores “no seu colo”. O Hospital de Clínicas da Universidade Federal de Uberlândia viveu suas

noites escuras da alma com os seus trabalhadores morrendo e sofrendo junto com os pacientes que chegavam diariamente de várias cidades menores da região. Minha mãe, com 86 anos, se foi em um dos hospitais de uma destas cidades onde a situação era igualmente dramática.

Foram dois anos de interlocução ou de tentativa de interlocução com as autoridades locais nos três níveis de Poder Público, tanto no município quanto no Estado e na União, atos públicos, discussão política e contribuições em dinheiro para socorrer todo tipo de dificuldades, dentro do grupo e ao redor dos participantes, de comida a despejo, de remédios a passagens, de moradias incendiadas, de violência doméstica, de luta para fechar comércios que se recusavam a fazê-lo mesmo no pior momento, viagem de órfãos ou de parentes querendo socorrer um parente solitário contaminado alhures. O bairro Dom Almir, que antes da Pandemia já tocava uma cozinha comunitária atendendo à necessidade de amparo às pessoas em luta por moradia, passou a funcionar diariamente. No rastro dela, outras seis foram criadas em bairros de assentamentos e ocupações, em consonância com outras 47 do tipo em várias cidades do país, por iniciativas do MTST e do MST, que obviamente estavam conosco no Coletivo. Elas acabam de virar política pública e somam em torno de mil cozinhas. Em Uberlândia chegaram a distribuir 2.000 [em alguns meses 3000] refeições diárias, sem esquecer os brechós de roupa e as campanhas para mobiliar moradias. As pessoas em situação de rua começaram a encontrar a sua refeição diária, informadas, não pela Internet, mas pelo ancestral boca-a-boca.

O Coletivo, portanto, nasceu na Pandemia e foi um grupo que uniu especialistas, em epidemiologia inclusive, advogados, psicólogos, assistentes sociais, conselheiros da área de saúde, jornalistas, comunicadores, artistas, posições políticas divergentes, movimentos sociais e pessoas e entidades religiosas, desta forma ultrapassando os limites da discussão política sem prática ao combater a fome, o abandono e a morte. Dialogou com mais de 20 outros grupos de Whatsapp, inundou o Facebook e o Instagram - este recebeu mais de 1000 postagens diárias, centenas de *cards* de acompanhamento diário (especializado) da Pandemia, de notícias... teve panfletos, protestos e petições. Mas tudo começou e aconteceu como aconteceu porque nos demos o direito de fazer algo mais que chorar pela morte de parentes, pessoas amigas e desconhecidas. O nome e a melhor herança de tudo foi, genuinamente, solidariedade espalhando-se por esta cidade de tradição política ultraconservadora e empresarial, ou seja, sob o império do lucro. Em julho de 2023 tive outro encontro com a Covid 19, mas aí fui salva porque já tinha tomado a quarta vacina... e alguém da minha subjetividade quis que eu chegasse a este momento de poder testemunhar que, junto ao pesar e a revolta pelos que foram vitimados, venci ao lado de cerca de mil protagonistas, mulheres à frente em maioria, uma verdadeira batalha contra a indiferença e a inumanidade, tanto virtual quanto presencial.

Asé. Om.

Tânia Martins

Técnica em Meio Ambiente, Jornalista, Escritora e Roteirista

Como descreve Tânia, as Cozinhas Comunitárias e Solidárias¹¹⁷ foram criadas e organizadas por mulheres, com a finalidade de minorar a fome e assegurar a vida nas comunidades periféricas de Uberlândia durante o período pandêmico, e continuam em atividade até hoje. Elas tiveram a importância política de criar outras formas de vencer esse período ameaçador, de provocar fissuras no projeto das desigualdades, defendendo a vida como as mulheres sabem defender, mesmo em condições tão penosas.

Entusiastas das cozinhas comunitárias e solidárias, e entendendo que as ações de nossa pesquisa visaram fortalecê-las, propomos problematizar, a seguir, a experiência das mulheres

¹¹⁷O presidente da República, Luiz Inácio Lula da Silva, assinou o Decreto que regulamenta o Programa Cozinha Solidária. O ato foi realizado durante a plenária do Conselho Nacional de Segurança Alimentar e Nutricional (Consea), no Palácio do Planalto, no dia 5 de março de 2024.

sem teto no campo dos direitos humanos – a criação e prosseguimento das cozinhas, sob a perspectiva feminista, a partir da ideia da produção de *comuns*, tão cara a Silvia Federici. Escolhemos o conjunto de artigos reunidos no livro *Reencantando o mundo: feminismo e política dos comuns* para realizar esse diálogo. Nesse livro, a autora defende a necessidade de se refletir sobre as mulheres nas relações comunitárias em diferentes movimentos, como também aponta a urgência desse estudo como uma alternativa ao neoliberalismo e seus efeitos.

O que são os *comuns*? Na visão de Federici,

A ideia dos *comuns* expressa uma concepção mais ampla de propriedade, pois refere-se a bens sociais – terras, territórios, florestas, campos e córregos ou espaços comunicativos – que são possuídos, administrados e controlados coletivamente por uma comunidade, e não pelo Estado ou por qualquer indivíduo. (Federici, 2022, p. 174-175)

Ao longo da obra, ela descreve experiências de lutas das mulheres, em diversas partes do mundo, pela partilha de *comuns*, além de ressignificar as categorias marxistas de acumulação, reprodução, luta de classe, capital e trabalho, sob a perspectiva feminista.

Logo na introdução, a autora se indaga se não seria ingenuidade um livro dedicado à política dos comuns. Como falar em *comuns*, se estamos às voltas com divisões de todos os tipos, das guerras às crises econômicas e ecológicas, a presença de organizações supremacistas brancas, neonazistas, paramilitares operando quase impunes em todas as partes do mundo? E conclui que: “É grande o desencantamento, entretanto ele faz ver uma alternativa – o *reencantamento* desse mesmo mundo – através da cooperação, dos *comuns* e das comunidades” (Federici, 2022, p. 26).

O capitalismo ataca as comunidades e as relações comunais. No neoliberalismo e na era da globalização, a acumulação originária é uma estratégia que vem sendo normalizada e desenvolvida ao extremo – a privatização da riqueza comum (*commonwealth*) se estende para terras, florestas, águas. Temos visto, recentemente, uma nova corrida por terras sem precedentes – coloca-se preço em tudo: da água que bebemos aos nossos órgãos, células e genomas. Os cercamentos são feitos por empresas, cercam os espaços que antes eram abertos, como será daqui a uns tempos? “Os rios são represados, florestas exploradas, águas engarrafadas, sistemas de conhecimentos tradicionais sendo saqueados através de regulamentações de propriedades intelectual, escolas públicas transformadas em empreendimentos com fins lucrativos” (Federici, 2022, p. 155).

Silvia Federici reitera que a construção de *comuns*¹¹⁸ é cada vez mais necessária para a sobrevivência da nossa humanidade. A noção dos *comuns* é hoje objeto de muitos debates e experimentações, algumas práticas comunitárias se constituem como experiências de autoabastecimento e autogovernança, bem como proteção contra os ataques neoliberais, e ressaltamos entre elas as hortas urbanas, os bancos de tempo, as licenças tipo *Creative Commons*, as cooperativas alimentares, as cozinhas comunitárias e os movimentos de ocupação de terras nas periferias urbanas, após os anos 1980.

Segundo Federici, a política dos comuns pressupõe: partilha das riquezas, tomadas de decisões coletivas e uma mudança de nossa relação com as outras pessoas. O primeiro e o segundo termos parecem mais evidentes, mas e o terceiro? Como se dá essa mudança? Adentramos a perspectiva feminista em relação aos *comuns* e em nossas relações?

Essa perspectiva antecipa um mundo para além do capitalismo e que instaura as atividades reprodutivas no centro de uma mudança social, eis portanto um possível argumento que pode vir a esclarecer o terceiro termo da proposição de Federici, qual seja, a política dos *comuns* implica a mudança das relações sociais entre nós e os outros.

Imaginemos um mundo em que as atividades reprodutivas não sejam isoladas, não estejam restritas ao privado, as esferas públicas e privadas se misturem e a vida das mulheres na família e no lar seja desprivatizada.

Quais são as atividades reprodutivas? Nada mais são do que todo o trabalho cotidiano de reprodução – lavar, abraçar, varrer, cozinhar, agradar, limpar, animar, esfregar, tranquilizar, espanar, vestir, alimentar os filhos, cuidar dos filhos, cuidar de doentes e idosos. E quem realiza essas atividades são, em sua maioria, as mulheres.

Por trabalho reprodutivo também nos referimos à moradia, à preparação de alimentos, à organização do espaço, à criação dos filhos, ao sexo e à procriação. Mas também à reprodução da memória coletiva e dos símbolos culturais que dão sentido à vida, às lutas e lidas.

Necessário se faz analisar um dos ensaios do livro, intitulado “A luta das mulheres e a produção dos comuns urbanos” (Federici, 2022, p. 210-220), fundamental para esse (des)fecho, porque se configura também como abertura para outros estudos sobre as violações a que os corpos das mulheres são submetidos, e sobre a centralidade do posicionamento feminino contra o patriarcado e na transformação do mundo.

¹¹⁸ Ela cita o exemplo da Grécia: nos últimos anos verificaram-se cortes de 30% nos salários e nas aposentadorias, elevando o índice de desemprego ao patamar de 50% entre os jovens. Apareceram, então, cooperações, ajudas comunitárias em serviços médicos gratuitos, distribuição gratuita de hortaliças, legumes e frutas e inclusive serviços clandestinos de religação de cabos de energia cortados por falta de pagamento.

As posições que destacaremos são: a **socialização das atividades reprodutivas**, a **questão do cotidiano** e a **refundação do feminismo e da política**. Elas nos mostram que se constituem em experiências de dar visibilidade à habilidade das mulheres (latino-americanas, no caso deste ensaio) para a produção de novos significados e formas de existir, isto é, a capacidade de recuperar práticas de vizinhança, conhecimentos, valores e visões comunitárias.

Silvia Federici reafirma, como escreveu outras vezes, que nas periferias das megacidades da América Latina, principalmente em áreas ocupadas por ação coletiva, evidencia-se a crise econômica e as mulheres se juntam, criando uma “nova economia política sustentada em formas cooperativas de reprodução social, estabelecendo seu direito à cidade e criando uma base para novas práticas de resistência e recuperação” (Harvey, 2012 *apud* Federici, 2022, p. 210).

Dentre as novas práticas de resistência estão a **socialização das atividades reprodutivas**, tais como fazer compras, cozinhar e costurar. As experiências do Chile em 1973, durante o governo de Pinochet, nos mostram que as mulheres criaram a organização Painéis Comunitárias (*Ollas Comunes*), um tipo de cozinhas populares, um trabalho de reprodução social que deslocou uma atividade doméstica individual para a esfera pública, indo para as ruas e adquirindo uma outra dimensão política.

As cozinhas populares foram reprimidas, mas as mulheres continuaram, a polícia destruía uma cozinha e elas cozinham em outra casa. Isso fortaleceu o sentimento de solidariedade – a capacidade das mulheres de reproduzir a vida sem depender completamente do mercado.

Federici aponta que, em 1990, o movimento se amplia para além do Chile, no Peru, Argentina e Venezuela, e destaca que só na cidade de “Lima havia 15 mil organizações populares que forneciam leite ou café da manhã para crianças e organizavam as cozinhas e os conselhos de bairro” (Zibecchi, 2012 *apud* Federici, 2022, p. 212).

Em 2001, na Argentina, com o movimento das *piqueteras*, mulheres ocuparam o espaço público, construíram acampamentos e organizaram barricadas (que chegaram a durar mais de uma semana) e estabeleceram que não voltariam para casa sem algo para colocar nas panelas. Iam para os piquetes defender a vida, uma oposição ao neoliberalismo¹¹⁹ que atacava os meios de subsistência da população argentina mais vulnerável.

¹¹⁹ O movimento das *piqueteras* terminou, entretanto, algumas formas organizativas se mantiveram em muitos bairros argentinos e “mudaram a realidade social com respostas como: assembleias de bairro, formas de cooperação e ações coletivas nas *villas* (favelas) de Buenos Aires - como uma recusa ao empobrecimento e expropriação” (Federici, 2022, p. 214).

O papel das mulheres se torna, portanto, cada vez mais insurgente: “Elas reorganizaram as atividades de reprodução social nas ruas, cozinhando, limpando, tomando conta das crianças e sustentando relações sociais nesse processo, transmitiam paixão e a coragem que fortaleceram e enriqueceram sua luta” (Rauber, 2002 *apud* Federici, 2022, p. 212).

As lutas das mulheres também expõem a **questão do cotidiano**. “Tudo começa no cotidiano e, então, é traduzido em termos políticos. Onde não há vida cotidiana, não há organização, e onde não há organização não há política” (Rauber, 2002 *apud* Federici, 2022, p. 213). A partir da luta contra o empobrecimento social e econômico causado pelo neoliberalismo, as mulheres **refundam o feminismo e a política**, ao criar novos espaços que não pertencem a ninguém (principalmente não esperam que o Estado organize suas vidas), e assim começam a decidir a respeito da reprodução da vida cotidiana, coletivamente.

Desse modo, o posicionamento das mulheres, ao romper o universo do lar como questão individual, abole conjuntamente o isolamento do trabalho doméstico, abrindo possibilidades para múltiplas atividades econômicas para as mulheres: abertura de creches, venda de comida, criação de emissoras de rádios comunitárias, dentre outras tantas.

Quando a crise econômica e política se normaliza, as alternativas econômicas criadas na crise pelas mulheres, às vezes se desarranja, mas deixa legado e memória de novas formas organizativas comunitárias. [...] Isso é frequente na Argentina, México, Peru, Brasil e em comunidades camponesas, indígenas e afrodescendentes nas favelas da AL – um mundo novo está sendo criado e novas políticas também. (Federici, 2022, p. 219)

Esse posicionamento feminino, ao refundar o feminismo, desarma a ordem patriarcal através da experiência dos *comuns*. Demonstra, por um lado, que a riqueza pode ser compartilhada e, por outro, que é parte da luta por direitos a uma vida digna, e que a política passou às nossas mãos.

Apostamos que a experiência das cozinhas comunitárias e os movimentos de ocupação de terras nas periferias urbanas de Uberlândia apresentam-se como produção de *comuns* – um contingente crescente de pessoas que têm de decidir entre comer ou pagar o aluguel, que se organizam fora do controle do Estado e do mercado imobiliário, e assim exercem seu direito à cidade.

Nesta bifurcação, o que se configura como um (des)fecho apresenta-se também como um começo, como um redirecionamento de rumo a novos estudos sobre os comuns e as comunidades. A noção dos *comuns* é hoje objeto de muitos debates e experimentações.

Contudo, diante de muitas questões ainda não solucionadas, os desafios das iniciativas de produção de *comuns* são de instaurar a reprodução coletiva das riquezas, a abolição das hierarquias e das desigualdades sociais.

Esta finalização da pesquisa também poderia se configurar como um clímax, mas como não se trata de um texto rigidamente estruturado, com começo, meio e fim, pensei em “arrematar” a trama tecida entre as mulheres sem teto e eu, separando alguns fios para depois juntá-los em outras possibilidades e configurações, e assim os enlaçando em nós, no sentido da amarração, e também no sensível dos corpos, por estarmos juntas criando espaços habitados outramente e atravessados pelo cinema.

Recuperando a potência da experiência do Cineclube de Mulheres Verjuntas, constituído na pandemia e prosseguindo depois dela, nas ocupações urbanas, territórios periféricos e vulneráveis socialmente, a **criação da prática de um cineclube de mulheres nas ocupações urbanas** comprova que a experiência de ver filmes juntas fez aparecer, entre a tese e a vida das interlocutoras, uma força centrífuga a espalhar ideias, envolver dinâmicas, movimentar desejos e ativar possibilidades de uma vida melhor.

Cada fio dessa trama se apresenta como memória sensível da experiência. Uma trama tecida a partir da montagem de vários momentos: a) a criação de imagens que romperam molduras (à procura de uma nomeação, provisoriamente as denominamos *imagens sem teto*, incitadas pela ancoragem ao espaço em que a experiência se sucedeu); b) as conversas após o visionamento dos filmes; c) a forma textual do relato escolhida para a escrita da tese; d) os projetos sociais e culturais criados pelo atravessamento da vida na tese e da tese na vida das mulheres das três ocupações onde a pesquisa foi realizada.

Importante destacar que o atravessamento da pesquisa na vida das mulheres sem teto realizou-se em consequência do ativismo delas e do meu, através da escrita de projetos sociais e culturais nas e para as comunidades, visando a melhoria das condições de vida, como uma condição vital para a vida da pesquisa e as vidas das mulheres.

Portanto, insistimos: a) na continuidade do Cineclube de Mulheres Verjuntas nas ocupações de Uberlândia; b) na busca por melhorias nos espaços e na sustentabilidade financeira das mulheres sem teto, nossas parceiras na pesquisa; c) na inscrição de projetos socioculturais em editais públicos e privados; e d) conseqüentemente, em minha participação na gestão deles, após sua aprovação.

Foram quatro projetos escritos e inscritos em momentos diferentes, mas todos para acontecerem em 2022, terminando em 2023. Projetos protagonizados pelas mulheres das comunidades sem teto, campo de experiência do nosso trabalho de pesquisa.

Entretanto, sabíamos que elas não conseguiam ler e escrever como era necessário para gerir e prestar contas dos projetos selecionados, portanto foi premente um trabalho contínuo juntas, no que concerne às tarefas burocráticas da gestão dos projetos, acerca da troca de informações a respeito do cronograma de execução e realização das ações previstas no plano de trabalho.

Essas atividades demandaram tempo e contratação de prestadores de serviços diversos – da locação de equipamentos à realização de projeto arquitetônico, de contador a mão de obra para a construção civil. Minha participação nos projetos foi necessária, mas quis que todo o valor destinado à sua realização, ou a maior parte dele, fosse revertido para elas, e por isso me dispus a gerir com elas, fazendo juntas, sem receber honorários. Este processo foi laborioso, demandou tempo e cuidado, absorveu energias, entretanto não pude me ausentar de realizá-lo com elas.

5.1 Na Ocupação Taiaman - o projeto Cineclube de Mulheres Verjuntas

Na ocupação Taiaman, trinta e duas famílias, incluindo a liderança da comunidade, Gisele Guimarães Santos, passaram por inúmeras dificuldades após a pandemia. Gisele tem leucemia, faz tratamento desde 2020, o que lhe impossibilita trabalhar de tempos e em tempos. É importante frisar que a nossa tese tem sua origem nesse território, com Gisele e seu trabalho social e cultural.

No sentido de dar continuidade às experiências de cinema na Ocupação Taiaman, protagonizando as mulheres sem teto e o cinema de mulheres pretas, escrevemos juntas um projeto cultural intitulado “Cineclube de Mulheres Verjuntas” e o inscrevemos no Programa Municipal de Incentivo à Cultura de Uberlândia (PMIC). O projeto foi aprovado e Gisele o assinou como proponente e produtora, a primeira mulher sem teto a assinar um projeto no PMIC.

Um projeto de difusão audiovisual e que promoveu exhibições de curtas-metragens realizados por diretoras negras. Os filmes foram exibidos em quatro comunidades sem teto da cidade de Uberlândia, quais sejam: ocupações Taiaman, Maná e Das Torres, e bairro Elisson Prieto (ex-Ocupação Glória).

O projeto “Cineclube de Mulheres Verjuntas” terminou em março de 2023, a prestação de contas foi executada em abril do mesmo ano. A sustentabilidade financeira da família de Gisele nesse período foi facilitada por esse projeto, que aponta para a criação de um centro de cultura e lazer na comunidade Taiaman.

Gisele Guimarães Santos foi reeleita presidenta da Associação de Moradores da Ocupação Taiaman e foi convidada a coordenar a oitava cozinha comunitária do município de Uberlândia, “Canto da Liberdade”, em frente ao Presídio Jacy de Assis. A cozinha fornece almoço e lanche para os familiares dos detentos, aos sábados e domingos. O campinho sonhado e desenhado pela comunidade Taiaman foi construído, e o lixão não existe mais. Gisele tem entre um dos objetivos inscrever a Associação como ponto de cultura, para concorrer a editais de fomento à cultura e desenvolver projetos na área de cinema e cineclubismo.

5.2 Na Ocupação Maná - Mulheres do Nosso Bairro 2022 - Cozinhas Solidárias

No Maná, na cozinha comunitária coordenada por Maria Aparecida da Cruz Silva, a Tia Cida, a situação foi diferente quanto aos problemas enfrentados e às soluções encontradas pelas mulheres sem teto.

Em decorrência dos impactos que a pandemia provocou na vida das comunidades sem teto, a cozinha comunitária, desde sua criação em 2020, foi se sedimentando como um espaço para as mulheres se encontrarem para conversas, acolhimentos, oficinas, encontros culturais e sociais e fornecimento de marmitas gratuitas para os moradores da Ocupação Maná.

O teto da cozinha precisava ser refeito, as chuvas provocaram destelhamento e ocorreram alagamentos principalmente na despensa, comprometendo o armazenamento e a produção dos alimentos, bem como o atendimento às famílias. Inscrevemos juntas um projeto para o edital **Mulheres do Nosso Bairro 2022 - Cozinhas Solidárias**, e ele foi agraciado com um prêmio em dinheiro para refazer o telhado e viabilizar o plano de trabalho para potencializar o ativismo das mulheres sem teto. A fase de pré-produção e esquematização do plano de trabalho foi em 2022 e o período de realização foi em 2023.

Maria Aparecida da Cruz Silva continua à frente da Cozinha Parceiras do Bem, na Ocupação Maná. As condições da moradia se modificaram radicalmente, agora é uma casa com cinco quartos e nenhuma sala. Em cada quarto, camas de casal e de solteiro; segundo ela, “a casa agora é um lugar para abrigar quem precisa”. Ela tem planos para transformar a cozinha e sua casa em um espaço para acolher mulheres, uma organização social sem fins lucrativos, bem como inscrevê-la como ponto de memória para concorrer a recursos aportados por meio de

editais e através de parcerias entre União, entes federados, instituições públicas e privadas, para a execução de projetos culturais de valorização da memória social da comunidade. Foi convidada e exerce o cargo de assessora parlamentar do vereador Dr. Igino Marcos.

5.3 Na ex-Ocupação Glória - os projetos elas + em Movimento e Mulheres do Nosso Bairro 2022 – Empreendimentos

No Glória, a coordenadora da cozinha comunitária é a indígena Maria de Lourdes Lima Soares, a cacica Kawany Tupinambá. Além do trabalho social na cozinha comunitária, ela mantém a OCA – Centro Cultural Indígena Kauâ Poty Guarani, nas cercanias de sua casa, no território da ex-Ocupação. Tem como objetivos promover a difusão e a transmissão das culturas indígenas, bem como o fortalecimento de Centros de Culturas Indígenas em Uberlândia e na região do Triângulo Mineiro.

A cacica Kawany Tupinambá vivia numa casa em condições precárias, de apenas dois cômodos e chão batido, com instalação elétrica danificada, entre outras insuficiências; e, ao lado da casa, está situada a OCA. Com as chuvas, a OCA foi parcialmente destruída e sua casa também.

Escrevemos um projeto para o “Mulheres em Movimento 2022: fortalecendo a solidariedade e a confiança / Fundo Social Elas + em movimento”. A cacica foi agraciada com a premiação em dinheiro, para fortalecimento da instituição OCA, fortalecimento da liderança e do ativismo na comunidade. Período de realização: 2022/2023.

Inscrevemos também a OCA em um outro projeto, também escrito com a cacica, no Edital: “Mulheres do Nosso Bairro 2022 – Empreendimentos”. O projeto foi selecionado para receber a premiação em dinheiro para fortalecimento da instituição OCA. Período de realização: 2022/2023.

Os projetos basicamente referiram-se à construção de uma outra casa para a cacica e à reconstrução da OCA. Com as premiações atuamos em dois níveis no fortalecimento da liderança: no sentido de construir uma nova casa¹²⁰ para a cacica Kauany Tupinambá, cujo término se deu em Julho/2023 e no fortalecimento institucional através da reconstrução física¹²¹ da OCA, terminado em setembro de 2023.

¹²⁰ A nova casa tem aproximadamente 70 m² - dois quartos, um deles com banheiro conjugado, mais um banheiro social, uma sala, cozinha e lavanderia.

¹²¹ A reforma da OCA incluiu a reconstrução do telhado (nos moldes das ocas tupinambás), e a construção de um banheiro assegurando que as atividades voltassem a acontecer nas suas dependências, além de melhorias na instalação elétrica e na iluminação, e manutenção da rede fixa de internet.

Maria de Lourdes Lima Soares, a cacica Kawany Tupinambá, se desdobra em administrar a cozinha comunitária do bairro Élisson Prieto, ex-Ocupação Glória, em presidir o Centro Cultural Indígena Kauã Poty Guarani e a Associação dos Mutuários da comunidade. Inscreveu a OCA como ponto de cultura, aguarda a certificação, e foi a única delegada do Triângulo Mineiro na IV Conferência Nacional de Cultura (2024). Tem planos de construir a cozinha comunitária no terreno de sua casa, onde se localiza a OCA, e de se candidatar como vereadora nas próximas eleições municipais, pelo PT.

5.4 O(s) nó(s)

Como continuamos? a) O Cineclube Verjuntas do Taiaman continuou como um projeto cultural por todo o ano de 2022, pois foi aprovado pelo Programa Municipal de Incentivo à Cultura (PMIC), tendo Gisele como proponente; b) As cozinhas comunitárias continuaram e se ampliaram enquanto territórios de resistências múltiplas; c) A construção de uma outra casa para a cacica e a reconstrução da OCA– Centro Cultural Indígena Kauã Poty Guarani, situadas na ex-Ocupação Glória; d) A cozinha Comunitária do Maná precisou de um novo teto; e) As três mulheres sem teto, personagens principais desta pesquisa, permanecem na luta para conquistar a autonomia socioeconômica de suas comunidades.

Como continuaremos? a) O cineclube Verjuntas continuará, ainda como um projeto cultural, pelo ano de 2024; foi aprovado pela Lei Paulo Gustavo, agora expandido para as oito cozinhas comunitárias, sendo eu a proponente; b) As três mulheres prosseguirão suas práticas e movimentos – das dores às curas, das escutas aos acolhimentos, da organização de assembleias por defesa de direitos das comunidades aos encontros com o Ministério Público, das tratativas com a CEMIG às mesas de negociação com a Prefeitura Municipal de Uberlândia; c) As mulheres sem teto continuarão o não menos laborioso trabalho reprodutivo de cuidar de suas famílias e comunidades; d) E eu buscarei permitir acessibilidade à tese pelas mulheres sem teto e pelas pessoas que não puderem lê-la.

A pesquisa foi composta pelas falas, pelas ideias de muita gente, mas muitas mulheres sem teto não poderão lê-la, porque não têm o hábito de ler trabalhos acadêmicos, e os seus conhecimentos e saberes não se manifestam pela escritura. Entretanto, nas leituras que fiz para elas, percebi o interesse na escuta do texto como se fosse uma história sendo contada, e uma delas disse: tá parecendo um livro, coloque nosso nome aí, nós somos as “atrizes”¹²².

¹²² A palavra *atrizes* ter sido usada como sinônimo de protagonistas denota um sentido e um sensível. São as protagonistas, nosso corpo, nossa voz está aí.

Portanto, a acessibilidade à tese também faz parte deste caminho, e destacamos que entre os movimentos de visionar um filme e a leitura de um livro há várias relações sensíveis: a) é necessário parar, ficar quieto, o corpo deve estar de certa forma estático; b) atravessar o espaço da tela e o espaço das páginas e deixar a imaginação caminhar.

Por isso, penso em publicá-la posteriormente em formato de *Podcast*, uma áudio-série¹²³ do trabalho, para que elas e outros possam ouvir os sons das vozes e as inflexões das falas, perceber os tempos dos gestos e o silêncio das escutas, tendo em vista que o cinema adentra o cotidiano das mulheres sem teto como produção cultural e artística literalmente *no meio* – como produção de uma prática de corpos vivos e com emoções e temporalidades diversas.

Para além do(s) nó(s), a pesquisa enquanto prática cultural é primeiramente aplicada aos corpos, para tornar visível o modo como as relações comunitárias estão imbricadas na vida afetiva das mulheres sem teto, que resistem ao ataque violento que o capitalismo desfere àqueles e àquelas que ousam viver na contramão do propalado “sacrossanto direito da propriedade privada”.

E esticando o fio inserido por Silvia Federici, de que as práticas comunitárias dão força e coragem para encarar os ataques brutais e violentos que o capitalismo empreende às formas de solidariedade social, desde o auge da colonização, afirmamos com ela que “a comunalização é um aspecto indispensável de nossa vida, já que nenhuma violência consegue destruir, já que é recriada continuamente e entendida como necessidade para a nossa existência” (Federici, 2022, p. 220).

Perguntamos, então: O que, na ordem comunal, enquanto ordem política, ameaça o capitalismo e o patriarcado? Ensaíamos uma resposta – **a politização do trabalho doméstico** – e, a partir desta colocação, abrimos passagem para o pensamento da pesquisadora e ativista Rita Segato, antropóloga argentina, professora emérita da Universidade de Brasília, e com alegria anunciamos que seus escritos e reflexões começam a circular entre leitores e leitoras no Brasil – onde foi docente por mais de 30 anos, além de sua atuação na formulação da proposta de cotas raciais para o ensino superior brasileiro. Dois livros de sua autoria foram lançados recentemente pela Editora Bazar do Tempo: *Crítica da colonialidade em oito ensaios* e *Cenas de um pensamento incômodo*.

¹²³ Como referência a uma áudio-série, destacamos *Paciente 63*, publicada no formato de podcast, baseada na áudio-série chilena *Caso 63*, criada por Julio Roja. Elenco: Mel Lisboa e Seu Jorge. <https://open.spotify.com/show/4oh9G7rQXhTjI0mrXuuKml>

É acolhedor e instigante o pensamento de Rita Segato, nos convocando a adentrá-lo e a seguir com ele nessa bifurcação em direção a emoções coletivas experimentadas sensivelmente em encontros entre mulheres, em manifestar nossos sentimentos umas para as outras – uma linguagem –, um movimento em direção a todas nós. Rita, juntamente com Silvia Federici, valoriza o conhecimento do fazerjuntas como feitiços, como produção de *comuns*, trazendo o *reencantamento* do mundo através da potência de vivenciar algo juntas.

Rita nos alerta para o fato de que o padrão da matriz patriarcal mundial garante a permanência das desigualdades. Vivemos em um mundo de donos, e a produção dos comuns ameaça esse mundo e o patriarcado. Por isso as mulheres habitam um campo antagônico, que é alimentado por processos democráticos de luta por direitos, por vida digna para as mulheres e para todos. Há mais de setenta anos, o pensamento feminista se adensa teoricamente, dialogando com sociedades do mundo todo.

Rita, brilhantemente, reinsere a política na vida das mulheres. A organização comunitária baseada em uma politicidade feminina.

Ameaça a possibilidade de um mundo de donos, ameaça a própria ordem de donidade do tempo em que vivemos, porque a primeira forma de donidade não é outra senão o patriarcado. Falar de desigualdade hoje é inadequado e insuficiente: pouquíssimos donos compartilham a riqueza do mundo hoje, e a velocidade do adonamento sobre porções cada vez maiores do planeta assusta, as fusões corporativas cada vez mais frequentes aumentam em grau de concentração sem limites à vista. O patriarcado expressa esse ideário apropriador e concentrador, e o faz na possibilidade do sequestro da vontade das mulheres e da coisificação dos seus corpos, como prisão inexpugnável dessa vontade. Portanto, podemos afirmar que a primeira pedagogia da concentração, da estrutura de donidade é o adonamento do corpo das mulheres. Se retirarmos esse dispositivo do lugar, que é o vislumbre de Ocalan¹²⁴, cai por terra os edifícios dos adonamentos. A restauração da ordem comunitária é o que recoloca as mulheres em sua politicidade e permite ao mundo um caminho democrático e pluralista em sentido pleno. (Segato, 2022, p. 250).

Rita se posiciona sobre a vida privada e a politização do trabalho doméstico, argumentando que a privatização e a marginalização do espaço doméstico sequestram as mulheres da política e da deliberação sobre o bem comum, de modo que os trabalhos produtivo e reprodutivo femininos ficam encapsulados como “vida privada”. Sendo o confinamento das

¹²⁴ Abdullah Ocalan é um teórico político de esquerda, ativista curdo. É autor de mais de quarenta livros. Para ele, o patriarcado é basal, é uma forma de estruturação e de dominação primigênia. Há uma afinidade entre seus estudos e os de Rita Segato, no sentido de que a história poderá mudar de rumo, em direção a um mundo melhor para mais pessoas, se for desmantelado o mandato da masculinidade. Entre seus estudos estão a apropriação da narrativa hegemônica da ordem patriarcal na humanidade no período pós neolítico e o ciclo histórico de opressão do mandato da masculinidade como padrão de uma ordem moral e social da humanidade.

mulheres ao espaço doméstico, como um espaço residual fora da esfera do interesse público, um produto da modernidade e de um processo contínuo de colonização. Portanto, “a cena doméstica e as mulheres que a habitam tornam-se sobras marginais fora das questões de interesse geral e importância universal” (Segato, 2021, p. 107). Assim surgem e prevalecem, na episteme universal moderna e em suas instituições, ataques abertos às mulheres, em situações de permanente opressão, no sentido de manter a ordem hierárquica da modernidade. Para Rita,

O que uma grande diversidade de ataques às mulheres nos revela é a centralidade do posicionamento feminino: o reposicionamento das mulheres como alvo, o uso excessivo da força dos fundamentalismos cristãos implantados no continente com o objetivo de armar a ordem patriarcal e protegê-la do avanço da crítica feminista e LGBTQIA+ e o barbarismo impetrado contra a vida das mulheres por meio da perseguição e da criminalização do aborto são evidências do papel destinado ao posicionamento feminino na transformação do mundo. O feminismo deve pegar essa mensagem e repensar a minoria, descartá-la. Nossos antagonistas do projeto histórico, os mestres da capacidade de delimitar nosso futuro, estão nos mostrando, com seu ataque apreensivo contra o bem-estar e autonomia das mulheres, que a política passou às nossas mãos, e que é a partir de nossa posição que a história pode ser direcionada rumo a um mundo benéfico para um maior número de pessoas. (Segato, 2022, p. 31-32)

Embora a autora defenda que vivamos num entre mundos, o tecido comunitário se encontra rasgado e a vida transcorra em fragmentos, desejamos afirmar que, dos fragmentos e rasgos, tecemos com a tese uma cena em que a montagem fugaz, flexível, e a imagem, ao aparecer e desaparecer (sua vocação ontológica), se fez potência e adquiriu o tônus de uma força centrífuga, contribuindo para um processo de aprendizado recíproco, na cocriação de espaços seguros para a expressão livre e autodefinida de mulheres.

Nesses espaços, as imagens compartilhadas na experiência de verjuntas provocavam as mulheres a “recomporem” suas histórias, ou fragmentos delas, e nessa experiência o cinema deixa de ser o centro e passa a ser *um meio pra gente conversar* – um projeto de aprendizado intermundos, uma maneira de adentrar o mundo das oprimidas ou condenadas a ficarem à margem, num processo onde se afirma tanto um novo paradigma ético-estético quanto um ato político e de resistência.

Assim, o que funda e move o Cineclube Verjuntas é primeiramente o reconhecimento ativo da politicidade das mulheres, protagonistas nas experiências insurgentes e comunitárias das ocupações e assentamentos, elas que "colocam a vida em movimento e conduzem o destino para outra direção", como nos diz Rita Segato. Que as imagens participem, como *meio*, das teias de sociabilidade e politização que elas tecem cotidianamente, e ofereçam tempo e ocasião para o descanso, a memória, o narrar-se, a reflexão.

Recuperar a politização característica do espaço feminino, nomeando-o e reconhecendo-o como “político”, e apoiando homens em seus projetos com o intuito de desconstruir a masculinidade bélica é o que chamo de “refundar o feminismo”, a fim de pensar em ações que sem abandonar o campo do Estado, não abram mão da vida política na reconstrução das teias de sociabilidade e de politização que foram condenadas, negligenciadas e esquecidas à medida que o Estado e as esfera pública sequestravam tudo o que entendíamos por “político”. Esse é o “movimento da sociedade”, como advertiu Anibal Quijano, que paira sobre o cânone do “movimento social”. É uma politização que não obedece ao *avant-garde*, mas coloca a vida propriamente dita em movimento, entremeando outras tecnologias de sociabilidade, e conduz o destino para outra direção. (Segato, 2022, p. 34).

A FELICIDADE DELAS (À GUISA DE CONSIDERAÇÕES FINAIS)

Os refrãos evocaram todos os planos adoráveis que elas, uma vez livres, fariam. E todos esses sons viajaram pelo ar da noite.

Saidiya Hartman (2022, p. 303)

Primeiramente, sobre o título deste epílogo, é importante mencionar que se refere ao belíssimo curta-metragem de Carol Rodrigues, jovem negra realizadora de cinema. Em segundo lugar, explicar que sua proposta é fazer um convite.

Esse convite, ao final da tese, contém o tônus da força centrífuga que tomou conta da pesquisa e anuncia a próxima sessão do Cineclube de Mulheres Verjuntas, em 2024, o visionamento do filme *A felicidade delas*¹²⁵, e com isso buscamos inserir a leitora na atmosfera do filme, como se ele já estivesse por aqui.

O filme *A felicidade delas*¹²⁶ tem duração de 14'10'' e aos 11'4'', lança mão de uma incitação formal para evidenciar o prazer entre duas garotas negras, utiliza, então, um elemento da linguagem cinematográfica, o *coupe de théâtre*¹²⁷, como uma forma de intensificar a ficção ao mostrar o transbordamento do desejo entre as personagens se materializando e explodindo (literalmente) na tela – uma explosão que se mistura a uma enchente, inundando o esconderijo onde elas se encontravam. Depois escorre para as ruas, para o bairro e para a cidade inteira.

No sensível dos corpos, o filme carrega: a) o elemento da linguagem cinematográfica *coupe de théâtre*; b) as figuras das duas mulheres que se beijam e o instante do orgasmo, que se transforma em uma imagem 3D dos corpos das mulheres se liquefazendo, explodindo literalmente; c) a forma sensível estruturante, o elemento água – a tela se enche de água e a imagem “perde o teto”, rompe o enquadramento, vai invadindo e transbordando para além do quadro.

¹²⁵Sobre a curadoria, destacamos que a escolha se efetivou por diversos motivos, dentre eles, a incitação temática - o amor e a vida entre pessoas LGBTQIAP+, vistos através de narrativa audiovisual e realizada por uma mulher negra, o que vai ao encontro de um desejo das mulheres sem teto, no primeiro momento do Cineclube Verjuntas na Ocupação Taiaman.

¹²⁶ Filme exibido no dia 16 de junho de 2023, no encontro do grupo Poéticas da Experiência, com apresentação de Cida Moura, Josué Victor e Renan Eduardo.

¹²⁷ Termo atribuído a uma surpresa automática, totalmente diferente do suspense, que consiste em fazer ocorrer bruscamente um evento audiovisual violento (explosão, relâmpago, acidente imprevisto...). Marie, Michel; Jullier, Laurent, *Lendo as imagens do cinema* (2009, p. 54).

Figura 124 - Fotograma do filme *A felicidade delas* / 11'3''



Fonte: Captura de tela do fotograma em que ocorre o *coupe de théâtre*.

A água escorre para a rua, para as calçadas, adentra os portões e as garagens das casas, a canção se inicia e seguem juntas, a água e a canção, encharcando a cidade. São imagens de enchentes, várias delas, mas a montagem alternada, sem dúvida, as assemelha a essa enchente.

É o momento em que o espriar-se da água devolve à cidade, após o golpe inesperado, algo que então denominamos, por falta de um nome melhor, de “presença desconhecida” ou “imagem sem teto”, que vem tocar nosso olhar até cobri-lo de alegria (podendo ser, mesmo, com algumas lágrimas).

Enfim, uma imagem carregada de emoções, de sensações táteis emerge, a partir de um encontro amoroso entre duas mulheres, em uma noite de muitas aflições: as duas na passeata, a perseguição da polícia, a fuga, a chegada ao esconderijo, o encontro entre elas. Sentimos o tempo se articular e a “surpresa” abrir um caminho no presente, reescrevendo o passado e projetando outros possíveis reenquadramentos raciais e de gênero. Escurece-se a tela e aparece a inscrição em cores azul, lilás e rosa, como se vê na figura abaixo.

Figura 125 - Fotograma do filme *A felicidade delas*, 11'45'' 2019. Carol Rodriguês. Drama



Fonte: Captura de tela feita pela pesquisadora

Os créditos finais vão aparecendo no ritmo da canção “Sem nome, mas com endereço”¹²⁸, autoria e voz da cantora Lineker.

... e terminamos por aqui, convidando a todas e todos a verjuntas/verjuntos, cantarjuntas/cantarjuntos “A felicidade delas”:

você tem flores na cabeça e pétalas no coração
 tem raízes nos olhos, excitação
 acalanta o meu coração
 ... me sinto um peixe fora do aquário dá pra ver
 ... tô indo pro imaginário do teu peito
 no compasso do que faço aperto o passo encontro teu jardim
 no paraíso das manhas
 pétalas brancas caem em mim
 e eu vejo você vindo
 me pega pela mão
 te dou meu coração
 deixo você entrar
 ... Você tem fores na cabeça e pétalas no coração...

FIM

P.S.: Apostamos que a experiência de criação da prática de um cineclube de mulheres nas ocupações urbanas em Uberlândia produziu uma energia centrífuga que nos convoca a seguir adiante, a pesquisar acerca da politicidade das mulheres em outras experiências comunitárias de verjuntas como feitiços e como um *reencantamento* do mundo. Sigo, aos 68 anos, em direção a esse futuro, visualizando o início desse caminho com duas mulheres pesquisadoras, Silvia Federici (80 anos) e Rita Segato (73 anos), como numa conspiração de corpos que resistem a esses tempos tóxicos.

¹²⁸Link da canção: <https://www.youtube.com/watch?v=P8EQSrUKWws>

REFERÊNCIAS

ACAMPAMENTO sem teto – Élisson Prieto Uberlândia MG. Publicado no Canal da Associação Franciscana de Ecologia e Solidariedade (AFES-MG). 29 abr. 2013. 1 vídeo (11:06min). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=f_GxDdTzaT0. Acesso em: 9 abr. 2022.

ALMEIDA, Ana Caroline de. **Cidades-gestos em melancolia: o cinema brasileiro dos anos 2010 entre vibrações de desejos e traumas urbanos**. 2020. 262 f. Tese (Doutorado em Comunicação) - Centro de Artes e Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2020.

BAUMGARTEN, A. Estética. *In*: DUARTE, Rodrigo. **O belo autônomo**: textos clássicos de estética. Belo Horizonte: Autêntica: Crisálida, 2012.

BOULOS, Guilherme. **Por que ocupamos?** uma introdução à luta dos sem-teto. São Paulo: Scortezi, 2012.

BRASIL. Presidência da República. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Brasília, DF, 5 out. 1988. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/Constituicao.htm. Acesso em: 9 abr. 2022.

BRASIL. **Lei nº 10.257/01**. Estatuto da Cidade. Regulamenta os arts. 182 e 183 da Constituição Federal, estabelece diretrizes gerais da política urbana e dá outras providências. Brasília, 10 jul. 2001a. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/leis_2001/110257.htm. Acesso em: 9 abr. 2022.

BRASIL. **Medida Provisória nº 2.220, de 4 de setembro de 2001**. Dispõe sobre a concessão de uso especial de que trata o § 1º do art. 183 da Constituição, cria o Conselho Nacional de Desenvolvimento Urbano - CNDU e dá outras providências. Brasília, 4 set. 2001b. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/mpv/2220.htm. Acesso em: 9 abr. 2022.

BRASIL. **Lei nº 10.683, de 28 de maio de 2003**. Dispõe sobre a organização da Presidência da República e dos Ministérios, e dá outras providências. Brasília, 28 maio 2003. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/110.683.htm. Acesso em: 9 abr. 2022.

BRASIL. Secretaria Nacional de Programas Urbanos. Ministério das Cidades. **Como produzir moradia bem localizada com recursos do Programa Minha Casa Minha Vida?** Implementando os instrumentos do Estatuto da Cidade. Organização de Raquel Rolnik, textos de Raphael Bischof, Danielle Kintowitz e Joyce Reis. Brasília: Ministério das Cidades, 2010. Disponível em: https://www.mprs.mp.br/media/areas/urbanistico/arquivos/manuais_orientacao/pmcmv.pdf. Acesso em: 9 abr. 2022.

BUTLER, Judith. “Levante”. *In*: DIDI-HUBERMAN, Georges (org.). **Levantes**. São Paulo: SESC, 2017. p. 23-36.

CAIXA ECONÔMICA FEDERAL. **Demanda Habitacional no Brasil**. Brasília: Caixa, 2011. Disponível em: https://www.caixa.gov.br/Downloads/habitacao-documentos-gerais/demanda_habitacional.pdf. Acesso em: 9 abr. 2022.

CÉSAR, Amaranta; MARQUES, Ana Rosa; PIMENTA, Fernanda; COSTA, Leonardo (org.). **Desaguar em cinema**: documentário, memória e ação com o CachoeiraDoc. Salvador: Edufba, 2020.

CONEXÕES – Agência de Notícias de Políticas, Ciências e Educação. **Ocupações em Uberlândia: um dilema de conflitos e vitórias #especialocupações**, 11 maio 2018. Disponível em: <https://www.agenciaconexoes.org/ocupacoes-em-uberlandia-um-dilema-de-conflitos-e-vitorias-especialocupacoes/>. Acesso em: 23 mar. 2022.

DESANTI, Jean-Toussaint. Voir ensemble. In: MONDZAIN, Marie-José. **Voir ensemble**. Paris: Gallimard, 2003.

DELEUZE, Gilles; GUATARRI, Félix. **O que é filosofia?** São Paulo: Editora 34, 1992.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Quando as imagens tocam o real. **PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG**, Belo Horizonte, v. 2, n. 4, p. 206-219, nov. 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/15454>. Acesso em: 15 jan. 2024.

DIDI-HUBERMAN, Georges (org.). **Levantes**. São Paulo: SESC, 2017.

FEDERICI, Silvia. **Reencantando o mundo**: feminismo e a política dos comuns. Tradução Coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante, 2022.

FERRAZ, Maria Cristina Franco. Afeto e comunicação: sobre as construções do medo. **Galaxia**[online], São Paulo, n. 35, p. 32-44, maio-ago. 2017. <http://dx.doi.org/10.1590/1982-2554128395>

FIGUEROA, Júlio Vitorino. **Incitando o cinema que incita: o filme como gerador sensível de encontros de saberes com adolescentes sob medidas socioeducativas**. 2021. 275 f. Tese (Doutorado em Comunicação Social). Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2021.

GARCIA, Marília. **Parque das ruínas**. Posfácio Joana Matos Frias. São Paulo: Luna Parque, 2018.

GUIMARÃES, César; GUIMARÃES, Victor. Da política no documentário às políticas do documentário: notas para uma perspectiva de análise. **Revista Galáxia**, São Paulo, n. 22, p. 77-88, dez. 2011.

GUIMARÃES, César. O que é uma comunidade de cinema? **Revista Eco-Pós**, v. 18, n. 1, p. 45-57, 2015. <https://doi.org/10.29146/eco-pos.v18i1.1955>

HARTMAN, Saidiya. **Vidas rebeldes, belos experimentos**: histórias íntimas de meninas negras desordeiras, mulheres encrenqueiras e queer radicais. São Paulo: Fósforo, 2022.

LIMA, Marcus Vinícius Lessa de. **Uma verdade meramente sensível: ensaio sobre a modéstia da crítica literária**. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) - Instituto de Letras e Linguística, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2021. Disponível em: <http://doi.org/10.14393/ufu.di.2021.5531>. Acesso em: 23 mar. 2022.

MAGALHÃES, Iara H. Cinema de Intervenção pós-golpe de 2016. *In*: NORONHA, Gilberto César de; LIMA, Idalice Ribeiro Silva; NASCIMENTO, Mara Regina do (org.). **O Golpe de 2016 e a corrosão da democracia no Brasil**. Jundiaí-SP: Paco Editorial, 2020. p. 209-227.

MARICATO, Ermínia. Brasil 2022 e Cidades. [Entrevista cedida a] Alfredo Attié. Academia Paulista de Direito, São Paulo, out. 2021. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=KOWYf6NJ_bk. Acesso em: 9 abr. 2022.

MARICATO, Ermínia. Em Uberlândia-MG o Estatuto da Cidade é letra morta. **Brasil de Fato**, Belo Horizonte, 4 dez. 2017. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2017/12/04/artigo-or-em-uberlandia-mg-o-estatuto-da-cidade-e-letra-morta>. Acesso em: 9 abr. 2022.

MARICATO, Ermínia. Sem se tocar na propriedade da terra, nossas cidades se tornarão inviáveis. [Entrevista cedida a] Gilberto Maringoni. **Revista Desafios do Desenvolvimento - Ipea**, Brasília, ano 8, n. 66, p. 14-21, 2011. Disponível em: https://www.ipea.gov.br/desafios/index.php?option=com_content&id=2508:catid=28. Acesso em: 9 abr. 2022.

MARQUES, Ângela. Apresentação da versão em português. *In*: RANCIÈRE, Jacques; JDEY, Adnen. **O método da cena**. Tradução Ângela Marques. Belo Horizonte: Quixote Do, 2021. p. 37-75.

MARQUES, Ângela Cristina Salgueiro. O método da cena em Jacques Rancière: dissenso, desierarquização e desarranjo. **Galáxia** [online], São Paulo, v. 47, p. 1-21, 2022. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/53828>. Acesso em: 10 jan. 2024.

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2017.

MONDZAIN, Marie-José. **Voir ensemble**. Paris: Gallimard, 2003.

MONDZAIN, Marie-José. **A imagem pode matar?** Lisboa: Nova Vega, 2009.

MONDZAIN, Marie-José. Nada Tudo Qualquer coisa. Ou a arte das imagens como poder de transformação. *In*: SILVA, Rodrigo; NAZARÉ, Leonor (org.). **A república por vir**: arte, política e pensamento para o século XXI. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2011.

MONDZAIN, Marie-José. Para “os que estão no mar...”. *In*: DIDI-HUBERMAN, Georges (org.). **Levantes**. São Paulo: SESC, 2017. p. 48-62.

NEGRI, Antonio. O acontecimento como “levante”. *In*: DIDI-HUBERMAN, Georges (org.). **Levantes**. São Paulo: SESC, 2017. p. 38-46.

OLIVEIRA, Iginio Marcos da Mata de. Uberlândia de “costas” para a justiça. 4 ago. 2011. Disponível em: <https://elissonprieto.blogspot.com/2011/08/sem-teto-em-uberlandia-denuncia-de.html>. Acesso em: 5 mar. 2022.

OLIVEIRA, Igino Marcos da Mata de. Uberlândia/MG, da grilagem de terras às ocupações urbanas. Uberlândia, 5 fev. 2015. 1 vídeo (5:59min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=S24wriasZfw>. Acesso em: 9 abr. 2022.

OLMEDO, Élise. **Cartographiesensible, émotions et imaginaire**. 19 sept. 2011. Disponível em: <https://www.visionscarto.net/cartographie-sensible>. Acesso em: 18 fev. 2024.

PEREIRA, Oscar Virgílio. **Das sesmarias ao polo urbano**: formação e transformação de uma cidade. Uberlândia: Composer, 2010.

PRADO, Marco Aurélio Máximo. A política como método ou fim da máquina explicativa do mundo. In: RANCIÈRE, Jacques; JDEY, Adnen. **O método da cena**. Tradução Ângela Marques. Belo Horizonte: Quixote Do, 2021. p. 239-259.

PREFEITURA MUNICIPAL DE UBERLÂNDIA. Secretaria Municipal de Planejamento Urbano. **Banco de Dados Integrados**. Ano 2017. Base 2016. Uberlândia: SEPLAN, 2017. v. III. Disponível em: http://servicos.uberlandia.mg.gov.br/uploads/cms_b_arquivos/17811.pdf. Acesso em: 9 abr. 2022.

PRIETO, Elisson Cesar. **Os desafios institucionais e municipais para implantação de uma cidade universitária: o Campus Glória da Universidade Federal de Uberlândia**. 2005. 268 f. Dissertação (Mestrado em Geografia). Instituto de Geografia, Universidade Federal de Uberlândia. Uberlândia, Uberlândia, 2005.

PROCESSO de regularização do assentamento “Glória” em Uberlândia é tema de reunião com entidades de governo, Justiça e moradores. G1, 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/mg/triangulo-mineiro/noticia/2020/06/27/processo-de-regularizacao-do-assentamento-gloria-em-uberlandia-e-tema-de-reuniao-com-entidades-de-governo-justica-e-moradores.ghtml>. Acesso em: 23 mar. 2022.

PROJETO: Os valores culturais e o acesso à moradia. Publicado pelo Canal ABIU. Uberlândia, 22 set. 2012. 1 vídeo (23:49min). Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=pG0aYE1pAFc>. Acesso em: 23 mar. 2022.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**. São Paulo: Exo experimental org.: Ed. 34, 2005.

RANCIÈRE, Jacques. A estética como política. **Devires - Cinema e Humanidades**, Belo Horizonte, v. 7, n. 2, p. 14-37, dez. 2010.

RANCIÈRE, Jacques. **Aisteses**: cenas do regime estético da arte. Tradução Dilson Ferreira da Cruz. São Paulo: Editora 34, 2021a.

RANCIÈRE, Jacques. **João Guimarães Rosa**: a ficção à beira do nada. Tradução Inês Oseki-Dépré. Belo Horizonte: Relicário, 2021b.

RANCIÈRE, Jacques; JDEY, Adnen. **O método da cena**. Tradução Ângela Marques. Belo Horizonte: Quixote Do, 2021.

RETTO JÚNIOR, Adalberto da Silva; MARICATO, Ermínia. **Para entender a crise urbana no projeto da cidade contemporânea**. Bauru: ANAP, 2019. Disponível em: [para entender a crise urbana no projeto da cidade contemporanea adalberto da silva retto junior erminia maricato.pdf](https://www.anap.org.br/para-entender-a-crise-urbana-no-projeto-da-cidade-contemporanea-adalberto-da-silva-retto-junior-erminia-maricato.pdf). Acesso em: 9 abr. 2022.

RIBEIRO, Daniel Melo. Contramapeamento indígena: aproximações entre a cartografia crítica e o decolonialismo. Dossiê Decolonialidade e política das imagens. **Revista Logos**, v. 27, n. 3, p. 17-36, 2020. <https://doi.org/10.12957/logos.2020.53054>. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/logos/article/view/53054>. Acesso em: 6 fev. 2021.

RIBEIRO, Daniel Melo. Limiares da cartografia: uma leitura semiótica de mapeamentos alternativos. In: PESSOA, Sônia Caldas; MARQUES, Ângela Salgueiro; MENDONÇA, Carlos Magno Camargos (org.). **Afetos: teses e argumentos** [recurso eletrônico]. Belo Horizonte: FAFICH/Selo PPGCOM UFMG, 2021a.

RIBEIRO, Daniel Melo. Cartografias afetivas: mapeamentos da experiência do corpo no espaço. In: PESSOA, Sônia Caldas; MARQUES, Ângela Salgueiro; MENDONÇA, Carlos Magno Camargos (org.). **Afetos: teses e argumentos** [recurso eletrônico]. Belo Horizonte: Fafich/Selo PPGCOM/UFMG, 2021b.

ROLNIK, Raquel. **Guerra dos lugares: a colonização da terra e da moradia na era das finanças**. São Paulo: Boitempo, 2015.

SANTOS, Daniele Queiroz dos. **Entre montagens e constelações: um estudo sobre a mobilidade das imagens**. 2017. Dissertação (Mestrado em Tecnologia da Arquitetura) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

SEGATO, Rita. **Crítica da colonialidade em oito ensaios e uma antropologia por demanda**. Tradução Danielli Jatobá e Janú Gontijo. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

SEGATO, Rita. **Cenas de um pensamento incômodo: gênero, cárcere e cultura em uma visada decolonial**. Tradução Ayélen Medaile *et al.* Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2022.

SENRA, Stella. **Política e rito: o papel da fotografia na construção do MST**. Pesquisa realizada com bolsa da Fundação Vitae 2003-2004. Primeira apresentação feita no Seminário “Brésil contemporain”, Paris, Beaubourg, 2005. Disponível em: <https://www.stellasenra.com.br/politica-e-rito-o-papel-da-fotografia-na-construcao-do-mst/>. Acesso em: 10. out. 23.

SILVA, Mariana Souto de Melo. **Infiltrados e invasores: uma perspectiva comparada sobre as relações de classe no cinema brasileiro contemporâneo**. Tese (Doutorado em Comunicação Social) - Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016.

SILVA, A.; AZEREDO, J.; BITTENCOURT, R. O pensamento em constelação adorniano como possibilidade de reflexão crítica sobre as práticas formativas em contextos educativos. **Conjectura: Filosofia e Educação**, Caxias do Sul, v. 21, n. 2, p. 275-287, maio/ago. 2016.

SODRÉ, Muniz. **As estratégias sensíveis**: afeto, mídia e política. Petrópolis, RJ: Vozes, 2006.

SOUTO, Mariana. Constelações filmicas: um método comparatista no cinema. **Galáxia**, São Paulo, n. 45, p. 153-165, set./dez. 2020. <https://doi.org/10.1590/1982-25532020344673>

APÊNDICE - TRADUÇÃO EM PROCESSO

Ver juntos¹²⁹ (Jean-Toussaint Desanti)

Tentando falar a respeito do tema, que Marie José Mondzain e eu escolhemos em comum acordo, "ver juntos", eu suspeito que vamos encontrar o problema da conexão interna na expressão do visto, do visível e do invisível, e que esta unidade do visível e do invisível é que garante a consistência do que é visto, e por consequência abre a possibilidade de um "Ver juntos". Para tentar verificar isso, nós vamos começar pelas coisas em aparência muito simples, cotidianas e manifestas. Eu lanço agora essa frase, e proporei para vocês a questão é verdadeira ou falsa? "nós, aqui agora, todos juntos reunidos nesta sala". Vocês podem contestar essa afirmação? Não, vocês não o fazem. Por quê? Porque nós vamos falar. E porque nós podemos nos deslocar nessa sala, e eu posso ir me sentar no lugar desse senhor, ou de Marie José, a sala ficará *invariante*. Nós sabemos que nós podemos nos movimentar, nós podemos conversar, nós podemos nos debater e mesmo nos inflamar vigorosamente, nós estaremos aqui, juntos, juntos, juntos. Nós decidimos isso por um fato, porque nós podemos verificar a maneira como nós decidimos uns pelos outros nesse mesmo lugar.

Suponha agora que eu diga a seguinte frase: "Todos nós que estamos reunidos, juntos aqui, o que é certo, é que nós vemos juntos o que foi visto nesta sala antes mesmo de entrarmos nela". Aí nós vamos começar a experimentar algumas pequenas dificuldades. Por quê? Porque nossos corpos não estavam no mesmo lugar, nós não viemos do mesmo local, nós não pensávamos, chegando aqui, exatamente as mesmas coisas. Porque nos encontramos cada um em um *lugar* muito particular. E a partir do *lugar* onde cada um de nós se mantém ou se situa, não pode ver o que o outro vê. Por exemplo, cada um de vocês não pode ver, ao mesmo tempo, minha testa e minha nuca. E eu também não. Eu não posso ver ao mesmo tempo sua nuca e sua testa. "Ver juntos" é ver tudo o que é visível e o que pede para ser visto? Certamente não.

Então, estamos diante da pergunta: comenta essas duas proposições, em que uma – nós estamos todos reunidos aqui juntos – parece totalmente certa, enquanto a outra – ver juntos – nos coloca em dificuldade? Ora, eu suponho que essas duas proposições devam se situar lado a lado, isto é, a verdade possível da segunda deve poder servir para corroborar a verdade aparentemente manifesta da primeira proposição. Vamos tentar verificar se esta segunda proposição, "nós todos que estamos aqui agora vemos juntos o que se dá a ver", pode corroborar com a primeira, "nós todos que estamos aqui estamos juntos". Como fazer? Bem, não há nada a fazer senão falar. Nada a fazer senão trocar. Dizemos que trocamos palavras. Nós também trocamos também gestos, gestos de designação do que está aqui ou ali. Mas cada gesto e cada palavra encontra seu germe em um local singular, que é o lugar de um corpo vivo, *que habita*, que habita junto, que habita o mundo. Entretanto eu não posso, quando eu falo, ocupar o lugar de alguém que me escuta. Não posso também, qualquer que seja a maneira me posicionar, me confundir com ele, nenhuma fusão do meu lugar e o dele é possível. Nós somos dois corpos, indivíduos, vivos e distantes. Eles estão separados, não podemos atravessar.

No entanto, a palavra, a expressão, o gesto *recobrem* essa distância impossível de atravessar ou preencher. O que suscita a pergunta: qual é o lugar de ver juntos? Qual é esse

¹²⁹ Texto de uma palestra sem precedentes, proferida na EcoledesBeaux-Arts em Paris em junho de 2001, no Obi (observatório da imagem), animada por Marie Jose Mondzain, e publicada graças à benevolência de Dominique Desanti (Transcrição: JM, Frodon).

espaço no qual, cada um dos corpos vivos designando o outro, se designa um mundo comum na consistência dessas vizinhanças?

É isso que faz com que as duas proposições apresentadas anteriormente, embora diferentes, se relacionem. Se supuséssemos que, para garantir a consistência do fato de estarmos aqui juntos, precisássemos nos perguntar, um por um e indefinidamente, sobre o nosso fato de estar aqui, falar do nosso fato de estar aqui, cada um por si, e se logo, nós construirmos, a partir desses elementos de respostas, a ligação do espaço comum, o mundo se desmoronaria. Não haveria mais nada. Não seria mais habitado. Por quê? Porque ele se esvaneceria em cada um dos germes que garantem sua consistência, isto é, os corpos que se endereçam uns aos outros.

Ver juntos é, portanto, lidar com o visível manifesto. Mas quando nós estamos interessados no modo de constituição do espaço onde esse tecido é produzido, esse elo, nós estamos em uma dificuldade. Estamos novamente embaraçados. Estamos em um embaraço, porque em todos os pontos onde isso nasce, isto é, os corpos vivos que se endereçam na reciprocidade, são pontos de fuga. Pontos onde isso pode se desmoronar. E é isso que nós precisamos agora tentar examinar. Nós Faremos de uma nova maneira mutio cotidiana.

Suponham que vocês andem em uma cidade que vocês não conhecem. Vocês avisam alguém e dizem a ele: “Você pode me indicar o caminho para ir a tal lugar?”

A pessoa te responde: vire à direita, vire à esquerda, siga em frente, depois de encontrar uma praça e nessa praça uma igreja, você terá chegado. Neste momento, você é tomado pela suspeita e diz: - Com licença senhor, à direita, qual direita?

A sua ou a minha?

O outro faz um gesto para mostrar a mão direita.

- Ah, mas essa é a minha esquerda! Volta.

- Vire 180 graus e minha direita será também a sua”.

Evidentemente, na vida, e mesmo se você fosse também cauteloso naquele momento, você retomaria sua jornada. Mas suponha que você esteja ainda um pouco duvidoso com o significado das palavras e com o que elas designam - afinal, a direita e a esquerda, não é simples, não é questão de simetria, acontece de se enganar/confundir. Você dirá: “Mas senhor, você tem certeza de que, quando eu chegar a essa praça, eu verei o que você viu lá e que a igreja ainda estará lá? Tem certeza de que ela não desapareceu durante a nossa conversa?

- Claro que não, estava lá há 5 minutos.

- Ah, mas há 5 minutos não é agora, e lá não é aqui.”

É provável nesse momento que, neste momento, o seu interlocutor te considerará um louco, e desejará se livrar de você dizendo: “Vá sempre e você verá.”

Essa conversa é mais interessante do que parece ser. Ela significa que as orientações dos corpos uns em relação aos outros, sendo que esses corpos vivos indicam a palavra e o endereço, não constituem imediatamente num espaço plano e liso. Este espaço coloca questões, ele tem, se pudermos dizer, buracos e saliências/elevações. Tanto é que se nós colocamos o problema de procurar qual é a estrutura desse espaço de comunicação que pode dar sentido ao “estar juntos”, o “ver juntos”, e a consistência do estar juntos pela possibilidade do ver juntos, nós vamos nos encontrar diante de algumas dificuldades, nas quais eu vou permanecer um pouco.

Existe um provérbio russo, de origem ucraniana, que diz: “com a língua que temos vamos a todo lugar, até a Kiev.” Os provérbios ajudam frequentemente a perceber a natureza das estruturas existentes, mas que não são aparentes. Aqui, a estrutura existente é aquilo que reúne os *lugares*— os *lugares* de onde cada corpo se endereça ao outro - sem os abolir, o que não se faz por adição, mas, pelo contrário, os articula, é a expressão. É a possibilidade da expressão. "com a língua podemos ir a qualquer lugar, mesmo a Kiev" significa que a língua é tão imperiosa quanto o gesto, com endereço, indicando aqui e lá: constituindo uma rede de indicações. Isso pode ser palavras em uma língua estabelecida, isto também pode ser indicações cruas, gritos. De qualquer forma, é preciso que seja entendido, é preciso que isso se enderece.

É necessário constituir uma forma de relação, por assim dizer, *um loop/infinito*, entre aquele que emite e aquele que recebe como em um *loop*, de forma que nesse *loop* se constitua um conteúdo de informação no qual o espaço dessas distâncias possa ser adivinhado, recoberto, retomado e mantido. Tudo isso nos leva no sentido da indicação seguinte: é possível que a consistência do mundo comum, do ambiente comum se mantenha somente pelo fato das possibilidades de ramificações que se manifestam, porque cada um só é vivo na constituição de um site comum que não é a ramificação do site do outro e do site de cada um, que é um outro site, um site que contém mais o simbólico do que o real. Por conseguinte, *um lugar invisível*.

É necessário agora avançar num passo suplementar. Nós suspeitamos que “ver juntos” se compõe como unidade de visível e invisível, e que tudo isso se mantenha num vazio, por assim dizer recoberto sem cessar, mas jamais preenchido. Gostaria de examinar mais de perto a estrutura desse espaço, mas como eu não quero fazê-lo em abstrato, recomeçaremos com coisas cotidianas e simples. Banal, se quisermos – não exatamente, no entanto.

Quero contar duas lembranças, uma muito antiga, já que ela data do final dos anos 20, por volta de 1927, aconteceu no porto de Ajaccio, a cidade onde nasci. A outra lembrança é mais recente embora não tão recente, aconteceu em 1952, em um café de Nice, onde, após uma manifestação ao mesmo tempo política e cultural, uma manifestação pela paz, nos encontramos reunidos, Dominique¹³⁰ e eu, com Picasso, Edouard Pignon e Eluard. Eles estavam lá pelo mesmo motivo que nós.

Vejamos inicialmente a primeira lembrança. Eu tinha 13-14 anos na época, no início da manhã, antes de ir para a escola, eu passeava no porto de Ajaccio, eu ia ver um amigo de meu pai trabalhar, membro eminente de uma família muito respeitada de carpinteiros marinhos. Eu tinha um grande prazer de ver ele fabricar os barcos. Certa manhã, vi no chão uma pilha de madeira, tábuas, outros pedaços compridos e finos, parafusos, tábuas diferentes à granel. Ele estava em frente, imóvel, eu perguntei a ele se era com essa madeira que ele ia fazer um barco, ele se virou bruscamente e perguntou: "Madeira? Qual madeira? Você vê tábuas, eu vejo outra coisa. Eu vejo primeiramente marinheiros pescadores que me encomendaram esse barco. Eles são sete, seis remadores e o timoneiro, o chefe. E eles não são todos iguais, têm gordos e magros, é necessário que eu saiba como fazer. Mas eu os vejo, e você não. Eu vejo ainda outra coisa. Eu vejo os castanheiros. Porque eu fabrico barcos de madeira de castanheiros, outros os fabricam em madeira de pinheiro, mas não funciona. Eu vejo os castanheiros, eles também não são todos iguais, e a madeira dos castanheiros que nós usamos para fazer barcos não é a mesma madeira dos castanheiros com que fabricamos as vigas de uma casa. É necessário ir para a floresta de castanheiros (castanheiral) anos antes, escolher a árvore de uma certa idade, cortá-la em uma determinada época do ano, de maneira que a madeira seja ao mesmo tempo sólida e flexível, etc. Você vê, esse negócio de barcos acontece entre castanheiros, marinheiros e o mar. E eu estou no meio, tento me virar. Não vamos falar de tristeza (tudo o que ele dizia era na língua falada na corsegae ele fez os sinal negativo com os dedos com os dedos naquele momento), suponha que vergonha seria para minha família e para mim se, numa noite de mau tempo, esses marinheiros viessem a se afogar porque eu não soube escolher, há muito tempo um bom castanheiro, e que eu não soube colocar essas peças de madeira onde elas deveriam ser colocadas de acordo com a sua natureza.” Ele nunca tinha lido Aristóteles, nem eu, na época.

Mas onde ele estava? Ele disse: "Estou no meio". No meio do quê? No meio de uma proveniência e uma destinação. Ele estava ali, num movimento. E de que estava povoado este lugar no qual ele estava situado, ele enquanto corpo vivo, falando e trabalhando? De Fantasmas! De fantasmas presentes, mas invisíveis, fantasmas que estavam ali: o castanheiro, os marinheiros, o mar Pareceu-me dizer: eu vejo o que você não vê, porque estou situado ali

¹³⁰Dominique Desanti, escritora, esposa de Jean- Toussaint Desanti

onde deve-se ver, embora não seja visível. Se não estiver lá, eu não faço nada. Então: *invisível*, é *ali*, entre a proveniência e a destinação, nesse movimento. E ali se constitui uma certa forma de espaço de conexão dos corpos vivos e separados, e também seres naturais vivos e separados sendo que nós temos relações com eles, sendo que nós temos que assumi-los pelos nossos atos práticos, simplesmente pelos nossos gestos de designação. Um outro espaço que nós nomeamos de espaço natural, o fato de que nós vivemos na distância relativamente ao que nós nomeamos as coisas, recobrem esse espaço natural: trata-se de um espaço simbólico, um espaço de relações, de endereço, de loops, de voltas, e que povoam a distância sem jamais a completar. Povoando sem jamais o completar, ele é sempre frágil, sempre ameaçado, sempre exigindo ser retomado. E nós o retomamos efetivamente, uns pelos outros, pela palavra, pelo fazer comum, pelo agir comum, pelo fazer comum, por todos os atos, concertados ou não, pelos quais se constitui a nossa comunidade nomeada intersubjetiva – ainda que essa palavra perturbe, ou crie um problema. Então, eis um distanciamento, uma relação entre proveniência e destinação, e o sujeito falante e trabalhando no entre dois, preso nesse movimento.

A segunda experiência demanda ser observada de perto. Nós estávamos todos os cinco nessa mesa de café e, os três criadores estavam conversando. A certa altura, Picasso pegou um lápis, se virou na minha direção e me disse: “O que é isso?” O que você vê ali? “Um lápis”, respondi. Ah ah, ele exclama, e imediatamente ele vira o lápis, e o cola no meu olho, felizmente do lado sem ponta. – E agora? O que você vê? O que é isto? – Bem, eu vejo uma mancha. Uma mancha de cor.” Então ele retoma o seu lápis e, como ele era muito habilidoso, ficou girando o lápis muito, muito rapidamente nas suas mãos, e, bem, eu vejo um turbilhão de linhas compondo desenhos geométricos indistintos. “E isso? – Eu vejo turbilhões. – Eh, bem, toma cuidado, Picasso me disse. Porque se você tem junto ao lápis que eu já te mostrei em primeiro, a minha mancha colorida e o movimento, você arrisca de virar pintor. O que não é pouca coisa. Porque o problema, pense você, é de criar o gesto que coloca em movimento. E ele não é jamais o mesmo.” Depois disso ele tomou um ar de cumplicidade e se virou em direção dos outros fazendo “Eh, eh, é assim que começa, hein?” Os dois outros respondem que sim, isso começa assim, e depois isso continua...

O que Picasso me fez ver? Ele me fez ver o *conteúdo de real* do lápis, à medida que eu não via nada. E é esse conteúdo real que devia passar na obra. Não o lápis! Jamais o lápis, mas o conteúdo de realidade, seu conteúdo *invisível* de realidade. Vimos pedaços de real, é verdade, mas o conteúdo da realidade, nós não o vemos. É o invisível.

Acontece que eu visitei recentemente uma exposição de desenhos de Alberto Giacometti. Tinha um retrato da caneta tinteiro de Sartre, olhando para este retrato, eu disse: “Mas é o próprio Sartre”. Ora ele não tem carne, apenas uma rede de linhas muito discretas, que parecem mantê-lo prisioneiro. Por trás dessa rede de linhas, um *olhar*. Um olhar que parece ter surgido do crânio de um morto. Fiquei fascinado, me dizendo: é Sartre, mas eu nunca o vi assim. E de fato, jamais. É muito interessante para aquilo que nos concerne. Diremos: era uma imagem. Era uma imagem de Sartre, a semelhança era arrepiante. Mas se eu procurasse no real alguma representação de Sartre que se parecesse com essa imagem, não haveria nenhuma. Portanto o desenho era a semelhança, Giacometti estava obcecado com essa busca por semelhança. Mas qual é essa relação de semelhança? Esta não é uma relação de equivalência. Não é nem simétrica, nem totalmente transitiva, nem perfeitamente reflexiva. Ela não é simétrica: jamais vocês não encontrarão na imagem um pedaço de real. E não tem um lugar de procurar esse pedaço do real, todo o conteúdo real do que chamamos o modelo passou na imagem, mas o real mesmo se foi, partiu. Mas a imagem é mais visível que o real mesmo. Transitivo? Sim, pode ser. O retrato de Sartre pode estar, por exemplo, fotografado. Mas existem várias maneiras de fotografá-lo e, com os fotógrafos criativos, cada foto diferente do mesmo retrato da caneta tinteiro será tão real quanto o próprio retrato. Isto é, não uma cópia, mas uma outra visão, *um outro ver*. Quanto à reflexividade, que diz respeito ao modelo - o lápis

na experiência de Picasso. Eh, bem, tentem então olhar um lápis, um bloco de pedra, olhar uma esfera de madeira, tentem então olhar essa mesa. Olhem-na: vocês nunca terminarão, se vocês a olharem verdadeiramente. Se eu disser: esta mesa é semelhante a si mesma – isso que é a reflexividade –, e bem, na realidade, não é a mesma que ela mesma. Por quê? Basta um piscar de olho ou uma mudança de luz, qualquer que seja, que afete a relação do meu corpo com o ambiente, para que tudo isso se transforme, não esteja mais no mesmo lugar, vacile/ balance nesse lugar. Nós nos encontramos diante do mesmo problema que parecia atormentar o carpinteiro marinho quando ele falava: “o barco é uma relação entre os castanheiros, o mar e os pescadores, e eu estou no meio e é necessário que eu lide com isso”. A representação, seja ela o que for, é uma relação entre o mundo e cada um de nós. Mas a visão mesma do mundo, a "tomada de visão", também é uma relação entre presença, ausência, o vazio e o recobrimento. É sempre é uma questão de expressão, é sempre uma questão de língua.

Não posso aqui me envolver na constituição do espaço onde se operam os recobrimentos de distâncias. Eu preciso acrescentar isto. Agora mesmo, começando a falar, eu fiz a pergunta: Vocês têm certeza de que nós estamos aqui todos juntos? Vocês pensaram: sim, certamente. Essa certeza se refere ao fato de que esse ambiente mundano em que estamos, que nós habitamos, de que falamos, e que nós dividimos, permanece *estável*. Ele comporta seus invariantes. De fato, às vezes perco minhas chaves, então elas não estão ali, elas se tornaram invisíveis e, de repente, pof! Elas estão ali! Eu as vejo! Elas *estavam* ali, elas não se deslocaram. Se essa invariância relativa dos objetos, relativamente uns aos outros e relativamente ao nosso gesto, entra em colapso, não há mais mundo para nós, o que está perdido é para sempre, o que não é visto é invisível para sempre, o que não falamos está morto para sempre. Ora, não é assim que as coisas acontecem. Aquilo de que falamos surge na palavra, o que procuramos expressar se manifesta numa certa permanência que é aquela do sentido/do significado, o que procuramos representar na *obra* é, de uma certa forma, ligado/conectado num espaço onde se preserva a estabilidade do nosso ambiente mundano. A estabilidade não quer dizer o "conteúdo", a estabilidade quer dizer o *conteúdo de estar*, o fato que não desaparece, que não se escapa, como o Sartre que vejo através do desenho de Giacometti. Ele não escapa, ele está ali – embora não esteja mais ali, ele está lá.

Pessoalmente, eu não crio obras de qualquer tipo – exceto no discurso, e na análise das formas de constituição dos objetos da experiência, mas eu suponho que os criadores tenham consciência da distância, do invisível do recobrimento, que eles têm consciência da instabilidade, e também desse caráter nem reflexivo, nem transitivo, nem simétrico da relação de semelhança que eles procuram, no entanto. O que eles procuram é o real! Invisível. Invisível, contudo presente em sua invisibilidade, com toda a força que suscita a obra, e essa força deve atravessar inteiramente a imagem. É a força que deve aparecer na imagem, não o objeto. Não mais os castanheiros que não aparecem no barco. *Mas eles estão lá!* O lápis não aparece na obra de Picasso, mas ele está lá. O que é isso? Um lápis? Não. É a possibilidade de realidade do que designa a palavra "lápis", do que significa a designação “lápis”. É por isso que "ver juntos" consiste em se inserir, frequentemente pela palavra, às vezes pelo simples gesto, às vezes pelo “olhar comum” (sem dizer nada), em um espaço sempre em processo de constituição – Picasso dizia que o gesto que coloca em movimento deve ser sempre recomeçado, e jamais é o mesmo. De fato, nós recomeçamos, uns pelos outros, uns diante dos outros, uns em contestação com os outros, os outros de acordo ainda com outros... Às vezes de acordo e às vezes em contestação: o espaço comum se constitui da unidade desses acordos e dessas contestações. É nessa *prova do comum expresso* que se constitui o "ver juntos", ou ainda "o conjunto que vê", ou ainda "o que somos", ou ainda "o Nós" que vê”, “Nós” não vê nada. Se eu pegar o "nós" como designando um ser, "*nós*" não vê nada. Cada um vê. E o ver comum não é simplesmente a convergência do olhar de cada um. Ele é a produção desse espaço comum, onde vai se constituir a unidade do visível e do invisível na *obra*. Ela pode ser uma fala/discurso,

uma escrita, uma obra plástica ou outras coisas ainda, as quais não foram inventadas nesse dia/momento, mas só as obras, uma vez produzidas ou *a caminho de sua produção*, poderão nos permitir dar um sentido ao que nós dizemos quando falamos em ver juntos.

Uma palavrinha a terminar: se eu pensar a diferença entre o discurso do artesão, como o carpinteiro marinho da minha infância, e o discurso dos criadores que eu evoquei em seguida, eu serei levado a dizer o seguinte: o artesão diz que está no meio, entre a proveniência/origem e o destino. Na verdade, todo mundo está no meio, entre a proveniência e a destinação, há, no entanto, uma diferença fundamental entre o artesão e os criadores, é que a destinação do artesão é uma destinação *fixada* e codificada (isso vai ser um barco, construído segundo as regras estabelecidas), é por isso mesmo se ele é inquieto ele está bastante tranquilo, porque ele sabe como fazer. Não é a mesma coisa para aquele que começa a escrever, a falar: porque *ele nunca sabe*. A destinação é indeterminada, mesmo quando a proveniência se manifesta.

Cada gesto designa a destinação e se aproxima a cada vez novo, outro e desde o início, e assim a própria origem é modificada. À medida que a obra avança, ela parece vir de outro lugar. Então se manifesta essa relação *móvel*, sempre móvel, entre a origem e o destino. Atingimos algo porque o requisito de atingi-lo provém de um *site*, mas à medida que vamos em direção à destinação, nós entramos no indeterminado, entramos em alguma coisa que se apresenta como um infinito. É por isso que dizemos que os quadros falam com a gente. No entanto, elas não dizem nada. O que isso quer dizer? Que eles abrem um espaço que lhes é próprio, no mundo circundante – por exemplo, aquele do museu onde é exposto este quadro é exibida, com outros quadros, visitantes, etc. O quadro abre um mundo, um mundo que não está ali, que nunca estará ali, e onde, no entanto, eu sou obrigado a entrar, onde eu sou obrigado a seguir passo a passo suas mudanças de cores, de formas, suas conexões, que o meu olho constitui a entrar, onde sou forçado a seguir passo a passo suas mudanças de cores, formas, conexões que meu olho está constantemente a constituir, a desfazer, a reconstituir... E me encontro assim, uma espécie de coadjutor "magro" do próprio criador. Estou lidando com o infinito dele. Estou lidando com o infinito de sua destinação, que ele talvez nunca alcançará, mas a obra está lá. E eu estou aqui instalado no infinito de sua destinação, o infinito que ele procurava. Giacometti dá a esse infinito o nome estranho de "semelhança", que ele nunca alcança, e isso o preocupa – ele até disse que isso o enchia de terror, acrescentando: "*Eu não me encontrava sempre preso entre o falso e o insuportável*". Mas o insuportável é a fuga interminável/infinita. E o quadro, que me agrada e de que gosto e ao qual estou ligado), dá-me esta exigência de uma fuga infinita para o espaço que ele abre. Este espaço que não é o espaço ambiente, é um buraco no espaço ambiente, uma pausa no espaço ambiente.

Refletimos então um pouco melhor sobre o que eu chamei o lugar/local de origem. O *site* de proveniência é o que se vê, o que se ouve, é o objeto de desejo, de medo, o que aparece. Não terá este *sítio* de origem em si, na medida em que é *o lugar de onde provém*, de onde pode vir, também esta exigência de infinito, de vazio? Não é também como um buraco no mundo circundante, como uma pausa, que temos de assumir, que temos de entrar, que temos de falar? "É preciso!" Por isso Picasso me dizia: "tome cuidado!" Tornar-se pintor criador, não é uma pouca coisa, falar do mundo não é pouca coisa. É mover-se neste estranho espaço cujas estruturas não quero tentar determinar aqui, mas que é sempre unidade, *no visível* e no coração do visível, do invisível e do aberto infinito, sem o qual NADA do visível seria visto! Nem sequer isso (*e ele bate o punho sobre a mesa*)!

Vou parar aqui.

Voir ensemble (Jean-Toussaint Desanti)¹³¹

En essayant de parler à propos du thème, que Marie José Mondzain et moi avons choisi d'un commun accord, "voir ensemble", je soupçonne que nous allons rencontrer le problème de la connexion interne dans l'expression du vu, du visible et de l'invisible, et que c'est cette unité du visible et de l'invisible qui assure la consistance de ce qui est vu, et par conséquent qui ouvre la possibilité d'un "Voir ensemble". Pour tâcher de vérifier cela, nous allons commencer par des choses en apparence très simples, quotidiennes et manifestes. Je lance maintenant cette phrase, et je vous poserai la question est-elle vraie ou fausse? "nous voici maintenant tous ensemble réunis dans cette salle." Pouvez-vous contester cette affirmation? Non, vous ne le faites pas. Pourquoi? Parce que nous allons parler. Et parce que nous pouvons nous déplacer dans cette salle, je peux aller m'installer à la place de ce monsieur, ou de Marie José, la salle restera *invariante*. Nous savons que nous pouvons nous agiter, nous pouvons discuter, nous pouvons nous disputer et même nous engueuler vigoureusement, nous serons ici ensemble, ensemble, ensemble.

Nous tenons cela pour un fait parce que nous pouvons vérifier la façon dont nous nous tenons, les uns pour les autres, dans ce même lieu.

Supposez maintenant que j'énonce la phrase suivante: "nous tous qui sommes réunis ensemble, ici, ce qui est certain, nous voyons ensemble ce qui était à voir dans cette salle avant même que nous n'y pénétrions." Là, nous allons commencer à éprouver quelques petites difficultés. Pourquoi? Parce que nos corps ne sont pas au même emplacement, nous ne venons pas du même endroit, nous ne pensions pas, en arrivant ici, exactement aux mêmes choses. Parce que nous nous trouvons chacun dans *un site* bien particulier. Et *du site* où chacun d'entre nous se tient, il ne peut pas voir ce qu'un autre voit. Par exemple, aucun d'entre vous ne peut voir à la fois mon front et ma nuque. Et moi non plus, je ne peux pas voir à la fois votre nuque et votre front. "Voir ensemble", est-ce voir tout ce qui est visible dans ce qui demande à être vu? Certainement pas.

Alors, nous nous trouvons devant la question: commente tiennent ensemble ces deux propositions, dont l'une – nous sommes tous réunis ici ensemble – paraît tout à fait certaine, tandis que l'autre – voir ensemble – nous met dans l'embarras? Or, je soupçonne que ces deux propositions doivent se tenir par quelque côté, c'est-à-dire que la vérité possible de la seconde doit pouvoir servir pour corroborer la vérité apparemment manifeste de la première. Nous allons tenter de vérifier si cette seconde proposition, " nous tous qui sommes ici maintenant voyons ensemble ce qui se donne à y voir", peut corroborer la première, "nous tous qui sommes ici y sommes ensemble". Comment faire? Eh bien, il n'y a rien d'autre à faire que de parler. Rien d'autre à faire que d'échanger. Nous disons que nous échangeons des paroles. Nous échangeons aussi des gestes, des gestes de désignation de ce qui est ici ou là. Mais chaque geste comme chaque parole trouve son germe dans un site singulier, qui est le site d'un corps vivant, *qui habite*, qui habite ensemble, qui habite le monde. Mais chaque site est séparé, chaque site est en écart relativement à l'autre. Moi, je ne peux pas, maintenant que je parle, occuper la place de quelqu'un qui m'écoute. Je ne peux pas non plus, quelle que soit la façon dont on s'y prend, me confondre avec lui, aucune fusion de mon site et du sien n'est possible. Nous sommes deux corps, individués, vivants et distants. Ils sont en écart, qu'on ne peut pas franchir.

Cependant, la parole, l'expression, le gestuel *recouvrent* cet écart impossible à franchir ou à combler. Ce qui pose la question: quel est le lieu du voir ensemble?

¹³¹ Texte d'une conférence inédite, prononcée à l'École des Beaux-Arts de Paris le 17 juin 2001, dans le cadre de l'Obi (observatoire de l'image), animé par Marie José Mondzain, et publiée grâce à la bienveillance de Dominique Desanti (Transcription: J-M, Frodon)

Quel est cet espace dans lequel, chacun des corps vivants désignant l'autre, se trouve par là désigné un monde commun dans la consistance de ces voisinages? C'est cela qui fait que les deux propositions énoncées précédemment, bien que différentes, se tiennent. Si nous supposons que pour assurer la consistance du fait que nous sommes ici ensemble, il nous faudrait nous interroger un à un et indéfiniment sur notre fait d'être ici, parler de notre fait d'être ici, chacun pour soi, et si ensuite nous entreprenions, à partir de ces éléments de réponses, de tisser l'espace commun, le monde s'effondrerait. Il n'y en aurait plus. Il ne serait plus habité. Pourquoi? Parce qu'il s'évanouirait dans chacun des germes qui assurent sa consistance, c'est-à-dire les corps qui s'adressent les uns aux autres.

Voir ensemble, c'est donc avoir affaire à du visible manifeste. Mais lorsqu'on s'intéresse au mode de constitution de l'espace où est produit ce tissu, ce lien, nous sommes dans l'embarras. Nous sommes à nouveau dans l'embarras. Nous sommes dans l'embarras parce que tous les points où ça germe, c'est-à-dire les corps vivants qui s'adressent dans la réciprocité, sont des points de fuite. Des points où ça peut s'effondrer. Et c'est ça qu'il nous faut maintenant essayer d'examiner. Nous allons le faire d'une manière à nouveau très quotidienne.

Supposez que vous marchiez dans une ville que vous ne connaissez pas. Vous avisez quelqu'un et vous lui dites: "Pouvez-vous m'indiquer le chemin pour aller à tel endroit?"

La personne vous répond: - Vous tournez à droite, vous tournez à gauche, vous allez tout droit, après ça vous trouvez une place et sur cette place une église, vous serez arrivé.

À ce moment, vous prenez un air soupçonneux et vous dites: - Pardon monsieur, la droite, quelle droite? La vôtre ou la mienne?

L'autre fait un geste pour montrer sa main droite.

- Ah mais ça, c'est ma gauche! Rétorquez vous.

- Tournez-vous de 180° et ma droite sera aussi la vôtre. "

Évidemment, dans la vie, et même si vous avez été aussi tatillon, à ce moment vous reprendriez votre chemin. Mais supposez que vous soyez encore plus inquiet du sens des mots et de ce qu'il désigne – après tout, la droite et la gauche, ce n'est pas simple, ce n'est pas symétrique non plus, il arrive qu'on se trompe. Vous allez dire: " Mais monsieur, êtes-vous bien certain que lorsque j'arriverai à cette place, j'y verrai bel et bien ce que vous y avez vu, et que l'église y sera encore? Êtes-vous certain qu'elle n'aura pas disparu, le temps de notre conversation?"

- Mais non, j'y étais il y a 5 minutes!

- Ah mais, il y a 5 minutes ça n'est pas maintenant, et là-bas, ça n'est pas ici. "

Il est probable qu'à ce moment votre interlocuteur vous prendra pour un fou, et souhaitera se débarrasser de vous en disant: "Allez toujours, et vous verrez".

Cette conversation est plus intéressante qu'elle ne semble. Elle signifie que les orientations des corps les uns par rapport aux autres, en tant que c'est des corps vivants qui germent la parole et l'adresse, ne se constituent pas immédiatement dans un espace plat et lisse. Cet espace pose des questions. Il a, si je puis dire, des trous et des aspérités. Si bien que si nous posons le problème de chercher quelle est la structure de cet espace de communication dans lequel peut prendre un sens l' "être ensemble", le "voir ensemble", et la consistance de l'être ensemble par la possibilité du voir ensemble, nous allons nous trouver devant quelques difficultés, sur lesquelles je vais m'attarder un moment.

Il y a un proverbe russe, d'origine ukrainienne, qui dit: "Avec la langue on va partout, même à Kiev". Les proverbes aident souvent à percevoir la nature de structures existantes, mais qui ne sont pas apparentes. Ici, la structure existante est que ce qui rassemble les sites - les sites d'où chaque corps s'adresse à l'autre – sans les abolir, ce qui n'en fait pas la somme mais au contraire les articules, c'est l'expression. C'est la possibilité de l'expression. "Avec la langue on peut aller partout, même à Kiev" signifie que la langue est aussi impérieuse que le geste, avec l'adresse, en indiquant ceci, en indiquant cela: en constituant un réseau d'indications. Cela peut être des paroles dans une langue instituée, cela peut être aussi des indications brutes, des cris.

De toute façon, il faut que ce soit entendu, il faut que ça s'adresse. Il faut que ça constitue une sorte de relation pour ainsi dire *en boucle*, entre celui qui émet et celui qui entend, de façon que dans cette boucle se constitue un contenu d'information dans laquelle l'espace de ces écarts peut être deviné, recouvert, repris et maintenu. Tout cela nous conduit vers l'indication suivante: il est possible que la consistance du monde commun, de l'environnement commun, ne tienne que du fait des possibilités d'embranchement qui s'y manifestent, du fait que chacun n'est vivant que dans la constitution d'un site commun, qui n'est pas le rassemblement du site de l'autre et du site de l'un, qui est un autre site, un site qui contient plus de symbolique que de réel. Par conséquent, *un site invisible*.

Il faut maintenant avancer d'un pas supplémentaire. Nous soupçonnons que "voir ensemble" se compose comme unité de visible et d'invisible, et que tout cela se tient dans un vide pour ainsi dire toujours sans cesse recouvert, mais jamais comblé. Je voudrais examiner d'un peu plus près la structure de cet espace, mais comme je ne veux pas le faire dans l'abstrait, nous allons de nouveau partir de choses bien quotidiennes et simples. Banales, si on ne veut – pas tout à fait cependant.

Je veux vous raconter deux souvenirs, l'un très ancien, puisqu'il date de la fin des années 20, vers 1927, il se passe sur le port d'Ajaccio, la ville où je suis né. L'autre souvenir est plus récent quoique pas tout jeune, il se passe en 1952, dans un café de Nice où, suite à une manifestation à la fois politique et culturelle, une manifestation à la fois politique et culturelle, une manifestation pour la paix, nous nous trouvions réunis, Dominique¹³² et moi, avec Picasso, Edouard Pignon et Eluard. Ils étaient là pour même raison que nous.

Voyons d'abord le premier souvenir. J'avais 13-14 ans à l'époque, le matin de bonne heure, avant d'aller au collège, je me promenais sur le port d'Ajaccio, et j'allais voir travailler un ami de mon père, membre éminent d'une famille très respectée de charpentiers de marine. Je prenais grand plaisir à voir fabriquer les barques. Un matin, je vois par terre un tas de bois, des planches, d'autres morceaux longs et fins, des taquets, des pièces différentes, en vrac. Il était devant, immobile. Je lui ai demandé si c'était avec ce bois qu'il allait faire une barque, il s'est retourné brusquement et a demandé: "Du bois? Quel bois? Toi, tu vois des planches, moi je vois autre chose. Je vois d'abord des marins pêcheurs qui m'ont commandé cette barque. Ils sont sept, six rameurs et l'homme de barre, le patron. Et ils ne sont pas tous pareils, il y a des gros et des maigres, il faut que je sache comment faire. Mais je les vois, et pas toi. Je vois encore autre chose. Je vois les châtaigniers. Parce que je fais des barques en bois de châtaignier, d'autres les font en bois de pin, mais ça ne marche pas. Je vois les châtaigniers, qui eux non plus ne sont pas tous pareils, et le bois de Châtaignier dont on fait les barques n'est pas le même que le bois de châtaignier dont on fait les poutres d'une Maison. Il faut aller dans la châtaigneraie des années à l'avance, choisir l'arbre d'un certain âge, le faire couper à une certaine période de l'année, de façon que le bois soit à la fois solide et flexible, etc. Tu vois, cette affaire de barque se passe entre les châtaigniers, les marins, et la mer. Et moi, je suis au milieu, j'essaie de me débrouiller. Ne parlons pas de malheur (tout ça, il le disait en corse, et il a fait les cornes avec les doigts à ce moment), suppose quelle honte cela serait pour ma famille et pour moi si, une nuit de gros temps, ces marins venaient à se noyer parce que je n'aurais pas su choisir, il y a longtemps, le bon châtaignier, et que je n'aurais pas su palcer ces pièces de bois là où elles doivent se palcer d'après leur nature. "Il n'avait jamais lu Aristote – moi non plus, à l'époque.

Mais où était-il? Il l'a dit: "Je suis au milieu", Au milieu de quoi? Au milieu d'une provenance et d'une destination. Il était là, dans un mouvement. Et de quoi était peuplé ce lieu

¹³² Dominique Desanti, écrivain, épouse de Jean- Toussaint Desanti.

dans lequel il se trouvait situé, lui, en tant que corps vivant, parlant, et travaillant? De fantômes! De fantômes présents, mais invisibles, de fantômes qui étaient là: le châtaignier, les marins, la mer ... Il avait l'air de me dire: je vois ce que tu ne vois pas, parce que je suis situé là où ça doit se voir, bien que ce ne soit pas visible. Si ça n'est pas là, je ne fais rien. Donc: *invisible, c'est là*, entre provenance et destination, dans ce mouvement. Et là se constitue une certaine forme de l'espace de connexion des corps vivants et séparés, et aussi des êtres naturels vivants et séparés en tant que nous avons affaire à eux, en tant que nous avons à les assumer par nos actes pratiques, simplement par nos gestes de désignation. Un autre espace que ce que nous nommons espace naturel, du fait que nous vivons dans l'écart relativement à ce que nous nommons les choses, recouvre cet espace naturel: il s'agit d'un espace symbolique, un espace de relations, d'adresse, de boucles, de retours, et qui peuple l'écart sans le combler jamais. Le peuplant sans le combler jamais, il est toujours labile, toujours menacé, toujours exigeant d'être repris. Et nous le reprenons effectivement, les uns par les autres, par la parole, par le faire commun, par l'agir commun, par le projeter commun, par tous les actes, concertés ou non, par lesquels se constitue notre communauté nommée intersubjective – encore que ce mot fasse problème. Donc, voilà un espacement, une relation entre provenance et destination, et le sujet parlant et travaillant dans l'entre –deux, pris dans ce mouvement.

La seconde expérience demande à être regardée de près. Nous étions tous les cinq à cette table de café, et les trois créateurs parlaient. À un moment, Picasso prend un crayon à papier, il se tourne vers moi et me dit: “Qu'est-ce que c'est? Qu'est-ce que tu vois là? – Un crayon, répondis-je. – Ah ah, s'exclame-t-il, et aussitôt il le retourne, et me le colle contre l'oeil, heureusement du côté sans pointe. – Et maintenant? Qu'est-ce que tu vois? Qu'est-ce que c'est? – Eh bien, je vois une tache. Une tache de couleur. “Alors il reprend son crayon, et comme il était très habile, il se met à le faire tourner très très vite dans ses mains, si bien que je vois un tourbillon de lignes composant des dessins à la géométrie indistincte. “Et ça? – Je vois des tourbillons. – Eh bien, méfie-toi, me dit alors Picasso. Parce que si tu tiens Ensemble le crayon que je t'ai d'abord montré, ma tache colorée et le mouvement, tu risques de devenir peintre. Ce qui n'est pas une petite affaire. Car le problème, figure-toi, est de créer le geste qui met en mouvement. Et ce n'est jamais le même”. Après ça, il prend un air complice et se tourne vers les deux autres en faisant “Eh eh, c'est ça, hein? C'est comme ça que ça commence, hein? “Les deux autres disent que oui, ça commence comme ça, et puis que ça continue...

Que m'avait fait voir Picasso? Il m'avait fait voir la *teneur de réel* du crayon, dans la mesure où je ne voyais plus rien. Et c'est cette teneur de réel qui devait passer dans l'oeuvre. Pas le crayon! Jamais le crayon, mais sa teneur de réalité, sa teneur *invisible* de réalité. On voit des morceaux de réel, c'est vrai, mais la teneur de la réalité, nous ne la voyons pas. C'est l'invisible.

Il se trouve que j'ai visité récemment une exposition de dessins d'Alberto Giacometti. Il y avait un portrait à la plume de Sartre, en regardant ce portrait j'ai dit: “Mais c'est Sartre lui-même”. Or, il n'a pas de chair, simplement un réseau de lignes très distinctes, qui semblent le tenir prisonnier. Derrière ce réseau de lignes, un *regard*. Un regard que semble surgir du crâne d'un mort. J'étais fasciné, me disant: c'est Sartre, mais je ne l'ai jamais vu comme ça. Et de fait, jamais. C'est très intéressant pour ce qui nous concerne. On dira: c'était une image. C'était une image de Sartre, ressemblante que c'était terrifiant. Mais si je cherchais dans le réel quelque représentations de Sartre qui ressemblait à cette image, il n'y en avait pas. Pourtant le dessin visait la ressemblance. Giacometti était obsédé par cette recherche de ressemblance. Mais qu'est-ce que cette relation de Ressemblance? Ce n'est pas une relation d'équivalence. Elle n'est ni symétrique, ni totalement transitive, ni tout à fait réflexive. Elle n'est pas symétrique: jamais dans l'image vous ne trouverez un morceau de réel. Et il n'y a pas lieu de chercher ce morceau de réel, toute la teneur de réel de ce qu'on appelle le modèle est passé dans l'image, mais le réel lui-même est parti. Mais l'image est plus visible que le réel même. Transitif? Oui,

ça peut se faire. Le portrait de Sartre peut être par exemple photographié. Mais il existe plusieurs manières de le photographier, et avec des photographes créatifs, chaque photo différente du même portrait à la plume sera aussi réel que le portrait lui-même. C'est-à-dire non pas une copie, mais une autre vue, *un autre voir*. Quant à la réflexivité, que concerne le modèle – le crayon dans l'expérience de Picasso. Eh bien, essayez donc de regarder un crayon, de regarder un bloc de pierre, de regarder une sphère de bois, essayez donc de regarder cette table. Regardez-la: vous n'aurez jamais fini, si vous la regardez vraiment. Si je dis: cette table, elle se ressemble à elle-même – c'est ça la réflexivité -, et bien en réalité elle ne se ressemble pas à elle-même. Pourquoi? Il suffit d'un clignement d'oeil ou d'un changement de lumière, quoique ce soit qui affecte la relation de mon corps à l'environnement, pour que tout cela se transforme, ne soit plus au même lieu, vacille dans son lieu. Nous nous retrouvons devant le même problème qui semblait tourmenter le charpentier de marine, lorsqu'il disait: "la barque est une affaire entre les châtaigniers, la mer et les pêcheurs, et moi je suis au milieu et il faut que je me débrouille. C'est que la représentation, quelle qu'elle soit, est une affaire entre le monde et chacun. Mais la vue même du monde, la "prise en vue", est aussi une affaire entre la présence, l'absence, le vide et le recouvrement. C'est toujours une affaire d'expression, c'est toujours une affaire de langue.

Je ne peux pas ici m'engager dans la constitution de l'espace où s'opèrent les recouvrements d'écart. Je veux simplement ajouter ceci. Tout à l'heure, en commençant à parler, j'ai posé la question: êtes-vous certain que nous sommes ici tous ensemble? Vous avez pensé: oui, bien certainement. Cette certitude désigne le fait que cet environnement mondain dans lequel nous sommes, que nous habitons, dont nous parlons, et que nous partageons, demeure stable. Il comporte ses invariants. De fait, il m'arrive de perdre parfois mes clés, alors elles ne sont pas là, elles sont devenues invisibles, et puis tout à coup, pof! Elles sont là! Je les vois! Elles *étaient* là, elles n'ont pas bougé. Si cette invariante relative des objets, relativement les uns aux autres et relativement à notre gestuelle, s'enfondre, il n'y a plus de monde pour nous, ce qui est perdu l'est à jamais, ce qui n'est pas vu est à jamais invisible, ce dont on ne parle pas est à jamais mort. Or, ce n'est pas ainsi que les choses se passent. Ce dont on parle surgit dans la parole, ce qu'on cherche à dire se manifeste dans une certaine permanence qui est celle du sens, ce qu'on cherche à représenter dans *l'oeuvre* est, d'une certaine façon, relié dans un espace où se préserve la stabilité de notre environnement mondain. La stabilité, ça ne veut pas dire le "contenu", la stabilité, ça veut dire la *teneur d'être*, le fait que ça ne disparaît pas, que ça ne s'échappe pas, comme le Sartre que je vois à travers le dessin de Giacometti. Il n' échappe pas, il est là – quoique n'étant plus là, il est là.

Personnellement, je ne crée pas d'oeuvres d'aucune sorte – sauf dans le discours, et dans l'analyse des formes de constitution des objets d'expérience. Mais je suppose que les créateurs ont conscience de la distance, de l'invisible et du recouvrement, qu'ils ont conscience de la stabilité, et aussi de ce caractère ni réflexif, ni transitif, ni symétrique de la relation de ressemblance qu'ils cherchent cependant. Car ce qu'ils cherchent, c'est le réel! Invisible. Invisible, mais cependant présent dans son invisibilité, avec toute la force qui suscite l'oeuvre, et cette force doit tout entière passer dans l'image. C'est la force qui doit passer dans l'image, pas l'objet. Pas plus que les châtaigniers ne passent dans la barque! *Mais ils y sont!* Le crayon ne passe pas dans l'oeuvre de Picasso mais il y est. Qu'est-ce qui y est? Le crayon? Non. C'est la possibilité de réalité de ce que désigne le mot "crayon", de ce que désigne la désignation "crayon". C'est pourquoi "voir ensemble", cela consiste à s'insérer, le plus souvent par la parole, parfois par le simple geste, parfois par le simple "regarder commun" (sans rien dire), dans un espace toujours en voie de constitution – Picasso disait que le geste qui met en mouvement doit être toujours recommencé, et ce n'est jamais le même. De fait nous recommençons, les uns pour les autres, les uns devant les autres, les uns en contestation avec les autres, les autres en accord avec encore d'autres... Parfois en accord et parfois en

contestation: l'espace commun se constitue de l'unité de ces accords et de ces constestations. C'est *dans l'épreuve de l'exprimé commun* que se constitue le "voir ensemble", ou encore "l'ensemble qui voit", ou encore "ce Nous qui voit". "Nous" ne voit rien. Si je prends "nous" comme désignant un être, "*nous*" ne voit rien. Chacun voit. Et le voir commun n'est pas simplement la convergence du regard de chacun. Il est la production de cet espace commun, où va se constituer l'unité du visible et de l'invisible dans *l'oeuvre*. Elle peut être un parlé, un écrit, une oeuvre plastique ou d'autres choses encore, dont toutes n'ont pas été inventées à ce jour, mais seules les oeuvres, une fois produites ou *en chemin vers leur production*, pourront nous permettre de donner un sens à ce que nous disons lorsque nous parlons de voir ensemble.

Un petit mot pour finir: si je pense à la différence entre le discours de l'artisan, comme le charpentier de marine de mon enfance, et le discours des créateurs que j'ai évoqué ensuite, je serai amené à dire ceci: l'artisan dit qu'il est au milieu, entre provenance et destination. À vrai dire, tout le monde est au milieu, entre provenance et destination, mais il y a cependant une différence fondamentale entre l'artisan et les créateurs, c'est que la destination de l'artisan est une destination *fixée*, codifiée (ça va être une barque, construite selon des règles établies), c'est pourquoi même s'il est inquiet il est assez tranquille, parce qu'il sait comment faire. Il n'en va pas de même pour celui qui commence à écrire ou à parler: parce qu'*il ne sait jamais*. La destination est indéterminée, quand bien même la provenance se manifeste. Chaque geste qui désigne la destination et qui s'en approche est chaque fois nouveau, autre, et dès lors la provenance elle-même en est modifiée. À mesure que l'oeuvre avance, elle semble venir d'ailleurs. Alors se manifeste cette relation *mobile*, toujours mobile, entre le provenir et l'atteindre. On atteint quelque chose parce que l'exigence d'atteindre provient d'un site, mais à mesure qu'on va vers la destination, on entre dans l'indéterminé, on entre dans quelque chose qui se présente comme un infini. C'est pourquoi nous disons que les tableaux nous parlent. Pourtant ils ne disent rien. Qu'est-ce que ça veut dire? Qu'ils ouvrent un espace qui leur est propre, dans le monde ambiant – par exemple celui du musée où est exposé ce tableau, avec d'autres tableaux, des visiteurs, etc. Le tableau ouvre un monde, un monde qui n'est pas là, qui ne sera jamais là, et où cependant je suis contraint d'entrer, où je suis contraint de suivre pas à pas ses changements de couleurs, de formes, ses connexions que mon oeil constitue, défait, reconstitue sans cesse. Et je me trouve ainsi une sorte de coadjuteur un peu "maigre" du créateur lui-même. J'ai affaire à son infini. J'ai affaire à l'infini de sa destination, qu'il n'atteindra peut-être jamais, mais l'oeuvre est là. Et me voici installé dans l'infini de sa destination, l'infini qu'il cherchait. Giacometti désigne cet infini du nom étrange de "ressemblance", qu'il n'atteint jamais, et ça l'inquiète – il disait même que ça l'emplit de terreur, ajoutant: "*je ne trouvais toujours pris entre le faux et l'insupportable*". Mais l'insupportable, c'est la fuite à l'infini. Et le tableau, qui me plaît et auquel je m'attache, me livre cette exigence d'une fuite à l'infini dans l'espace qu'il ouvre. Cet espace qui n'est pas l'espace ambiant, c'est un trou dans l'espace ambiant, une cassure de l'espace ambiant.

Réfléchissons alors un peu mieux à ce que j'ai appelé le site de provenance. Le site de provenance, c'est ce qui se voit, ce qui s'entend, c'est l'objet du désir, de la peur, ce qui paraît. Ce site de provenance lui-même, en tant qu'il *est site d'où ça provient*, d'où ça peut provenir, n'a-t-il pas lui aussi cette exigence de l'infini, du vide? N'est-il pas aussi comme un trou dans le monde ambiant, comme une cassure, qu'il faut assumer, dans laquelle il faut entrer, dont il faut parler? "Il faut"! C'est pourquoi

Picasso me disait: "méfie-toi!" Devenir peintre, créateur, n'est pas une petite affaire, parler du monde n'est pas une petite affaire. C'est se mouvoir dans cet espace bizarre dont je ne veux pas ici entreprendre de déterminer les structures, mais qui est toujours unité, *dans le visible* et au coeur du visible, de l'infini invisible et ouvert sans lequel RIEN de visible ne serait vu! Même pas ça (*et il frappé du point sur la table*)!

Je m'interromprai ici.