

O início dos avessos a lata de pandora - as histórias de vida e suas
desimportâncias poéticas

Pós-Graduação: A arte de narrar histórias em contextos urbanos

Natália Sanches Ferreira Lima

Ela desatinou
Desatou nós¹

Resumo: O presente ensaio é uma reelaboração do luto, pelo qual, por meio de fragmentos de memórias, a autora reconstrói a imagem de sua mãe e, durante essa reconstrução, ela consegue reelaborar a relação das duas. É possível enxergar, a partir de um novo prisma, a mulher que a criou: uma mulher olha para outra, que dentre tantos papéis, ocupou o papel de mãe.

Palavras-chave: Narração Artística, Histórias de Vida, Análise do Discurso

Esse ensaio é uma investigação originada na intersecção entre dois campos diferentes do saber: a Narração de Histórias de Vida e alguns dos princípios da Análise do Discurso.

O procedimento de criação para esse ensaio consiste na abertura de uma lata de fotografias – parte da herança deixada pela mãe da pesquisadora – e a busca de imagens diversas que evocam memórias e provocam histórias. Ou seja, é a experiência da morte que desencadeia a necessidade de visitar e reelaborar o passado.

Em ambos os campos, a palavra é fundamental. É a partir dela que é possível ouvir/narrar histórias, dar a elas sentidos e construir discursos a partir dos acontecimentos da vida. A respeito da importância da palavra, Volóchinov (2018) afirma que:

¹ STRASSACAPA, Ju (letra) PIRACÉS-UGARTE Mateo (melodia) música: Triste Louca ou má, Banda Francisco El Hombre, 2016.

a palavra acompanha toda a criação ideológica como seu texto/ingrediente indispensável. A palavra acompanha e comenta todo ato ideológico. Os processos de compreensão de qualquer fenômeno ideológico (de um quadro, música, rito, ato) não podem ser realizados sem a participação do discurso interior. Todas as manifestações da criação ideológica, isto é, todos os outros signos não verbais estão envolvidos pelo universo verbal, emergem nele e não podem ser nem isolados, nem completamente separados dele. (VOLÓCHINOV, 2018, p. 101 grifo do autor)

O autor russo integrante do Círculo de Bakhtin dialoga diretamente com o pensamento de Jorge Larrosa Bondía, autor espanhol, que conecta a palavra com a experiência e com a compreensão da experiência.

O homem é um vivente com palavra. E isto não significa que o homem tenha a palavra ou a linguagem como uma coisa, ou uma faculdade, ou uma ferramenta, mas que o homem é palavra, que o homem é enquanto palavra, que todo humano tem a ver com a palavra, se dá em palavra, está tecido de palavras, que o modo de viver próprio desse vivente, que é o homem, se dá na palavra e como palavra. (BONDÍA, 2002, p. 21).

Se a palavra é a responsável por tecer os sentidos das experiências vividas, a narração das histórias de vida nos permite reelaborar e recriar essas mesmas experiências ampliando possibilidades de existência.

Os sujeitos são formados a partir das palavras e dos discursos que vão ouvindo, assimilando e construindo como seus ao longo de suas vidas; elas são fundamentais na construção da identidade e das relações sociais que constituem a humanidade.

O universo discursivo é, justamente, o encontro dos diversos discursos aos quais o ser humano é submetido ao longo de sua trajetória. Como nos explica Maingueneau:

Chamaremos de “universo discursivo” o conjunto de formações discursivas de todos os tipos que interagem numa conjuntura dada. Esse universo discursivo representa necessariamente um conjunto finito, mesmo que ele não possa ser apreendido em sua globalidade (MAINGUENEAU, 2008, p. 33).

São esses discursos que formam o que é possível pensar/dizer. Logo, não existe autoria do ponto de vista do discurso, uma vez que todos esses já foram “ditos”, proferidos por outros, em outros momentos.

A costura de diferentes discursos com os quais um sujeito em um determinado momento histórico se identifica é que constrói seus traços singulares.

Essa linha que cose os discursos é a memória, que recorta fragmentos, alinha diferentes perspectivas e reconfigura os discursos em uma nova tecitura, tornando próprio de si esses fragmentos tecidos por outros.

A memória é a mais épica de todas as faculdades. Somente uma memória abrangente permite à poesia épica apropriar-se do curso das coisas, por um lado, e resignar-se, por outro lado, com o desaparecimento dessas coisas, com o poder da morte. (BENJAMIN, 1994, p. 210)

Esse sujeito que tece seus discursos em meio aos acontecimentos da vida em seu tempo histórico, eventualmente, tem uma experiência. Adotando a concepção de Bondía (2002), a experiência é absolutamente singular, pois abala as estruturas mais profundas do sujeito como um tsunami cujas águas invadem a costa, a reconfigura, e em seguida volta para o oceano, deixando rastros do seu percurso. É a reflexão sobre a experiência que vai permitir a reconfiguração desse sujeito, em novas bases.

Se a experiência é o que nos acontece e se o saber da experiência tem a ver com a elaboração do sentido ou do sem-sentido do que nos acontece, trata-se de um saber finito, ligado à existência de um indivíduo ou de uma comunidade humana particular; ou, de um modo ainda mais explícito, trata-se de um saber que revela ao homem concreto e singular, entendido individual ou coletivamente, o sentido ou o sem-sentido de sua própria existência, de sua própria finitude (...) Se a experiência não é o que acontece, mas o que nos acontece, duas pessoas, ainda que enfrentem o mesmo acontecimento, não fazem a mesma experiência. O acontecimento é comum, mas a experiência é para cada qual sua, singular e de alguma maneira impossível de ser repetida (BONDÍA, 2002, p. 27)

Segundo Walter Benjamin é a experiência vivida ou ouvida que fornece material para o narrador; é a transformação que a experiência promove que fornece àquele que conta a matéria para a narrativa. “O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes” (BENJAMIN, 1994, p.201).

É a experiência do luto que provoca a pesquisadora a reencontrar as fotografias de sua mãe e reconfigurar as experiências vividas e com isso ressignificar a relação mãe e filha. Podendo criar e ou recriar as histórias e as memórias.

As histórias são inventadas, mesmo as reais, quando são contadas. Entre o acontecimento e a narração do fato, há um espaço em profundidade, é ali que explode a invenção. (...) está uma vivência, que foi minha e dos meus. Escrever (...) foi perseguir uma *escrevivência*. Por isso também busco a primeira narração, a que veio antes da escrita. Busco a voz, a fala de quem conta, para se misturar à minha. (EVARISTO, 2017, s/p) ²

A retirada de fotografias da lata de fotos e partir delas contar histórias é o primeiro modo de produção desse ensaio. Esse procedimento foi adotado por ser um desencadeador de narrativas que emergem das memórias provocadas e atravessadas pelas imagens. Configurando fragmentos que podem ou não estar relacionados às fotografias, elas são, na verdade, um disparador para uma escavação da biografia pessoal, que presentificam aquela que não está mais presente. Buscando uma aproximação com o conceito de Biografema desenvolvido por *Roland Barthes* e exemplificado por Mitidiéri e Silva

(...) a noção de biografema consiste na escritura dos pormenores, dos detalhes, que não interessariam ao trabalho biográfico tradicional, ou que, simplesmente, constituem os resíduos da biografia. (...) transformar o que antes se pode considerar destituído de significação – é a característica que o “biografema” tem de se permitir ser inventariado em escrituras plurais, contrariando, assim, as biografias convencionais em que, somente se apresentam como propósito a vida os acontecimentos honrosos do biografado. (MITIDIÉRI/SILVA, 2015, p. 96/103)

² EVARISTO, Conceição. *Becos da Memória*. 1.ed. 1. Reimpressão. – Rio de Janeiro: Pallas, 2017. Trecho retirado da introdução com o seguinte subtítulo Da Construção de Becos.

O conceito de Biografema é importante uma vez que não serão narrados momentos grandiloquentes, e, sim, momentos e memórias pequenas que seriam facilmente deixados de lado em uma biografia oficial, mas que nesse caso, são de suma importância por serem capazes de revelar e, em suas desimportâncias, características únicas.

Esse ensaio não se finaliza aqui, segue em processo em textos-porvir. Por hora, o que temos são fragmentos que estão conectados pelos fios da memória e estão ligados pelo processo de elaboração do luto, realizado a partir de uma performatividade escrita que fabula memórias.

Testemunha também seria aquele que não vai embora, que consegue ouvir a narração insuportável do outro e que aceita que suas palavras levem adiante, como num revezamento, a história do outro: não por culpabilidade ou por compaixão, mas porque somente a transmissão simbólica, assumida apesar e por causa do sofrimento indizível, somente essa retomada reflexiva do passado pode nos ajudar a não repeti-lo infinitamente, mas a ousar esboçar uma outra história, a inventar o presente. (Gagnebin, 2006, p.57)

Nesse sentido o leitor é convidado a ser uma testemunha desse ensaio, que foi escrito a partir de fragmentos de memória seguido do compartilhamento do modo de produção de cada fragmento.

O roubo original



Entre o dia da morte da mãe-menininha e a missa de sétimo dia, ela intuía que o que quisesse trazer consigo teria que caber na mala. “Roubou” a lata de fotos.

Voar³ é gesto da mulher, voar na língua, fazê-la voar. Do voo, nós todas aprendemos a arte feita das técnicas, faz muitos séculos O que nós não temos acesso a elas; a não ser *roubando*; que nós temos vivido num voo, que nós temos vivido de roubar, encontrando, quando desejamos, passagens estreitas, ocultas, que atravessam. Não é um acaso: poder se jogar com os dois significados de *voar*, gozando de um e de outro desorientando os agentes de sentido. Não é um acaso: a mulher tem algo de pássaro e do ladrão, assim como o ladrão tem algo de mulher e do pássaro: elxs⁴ passam, elxs escapam, elxs desfrutam do prazer de perturbar a organização do espaço, de desorientá-lo, de trocar as coisas de lugar os móveis, as coisas, os valores, ao criar

3 O Verbo *voar* tem duas traduções possíveis em português: “voar” ou “roubar”. A autora brinca mais uma vez com este duplo sentido ao longo de todo o parágrafo. (N.T.)

4 Regard faz aqui referência a um neologismo utilizado por Cixous. O neologismo consiste no pronome *illes*, resultando da fusão entre *ils*, pronome masculino, e *elles*, pronome feminino, que escolhemos traduzir por “elxs”. (N.T.)

cacos, ao esvaziar estruturas, ao virar de cabeça para baixo o que é considerado limpo.

Qual é a mulher que não voou/roubou? (CIXOUS, 2022, pg.48-49)⁵

Ela, a lata, ficou escondida por mais de dois anos e ainda tinha a marca da fita adesiva com que foi fechada. Ao abri-la, aos poucos, a melodia que elas cantavam juntas vai inundando a memória da filha: “Aí, minha mãe/ minha mãe menininha/ Aí, minha mãe / menininha do gantoais”⁶. Ela sorri: a menininha da música era sua mãe, sua mãe-menininha.

No começo, a filha se imaginava organizando todas as fotografias em ordem cronológica, em um álbum, protegidas para que ficassem intactas: instantes de vida eternizados. Até que compreendeu que elas estão na desordem que precisam, e que sua beleza e importância estão justamente no seu desgaste com a passagem do tempo.

Como eu não tive filhos, a coisa mais importante que me aconteceu na vida foram os meus mortos, e com isso me refiro à morte de meus entes queridos. Talvez você ache isso lúgubre, mórbido. Eu não vejo assim. Muito pelo contrário: para mim é uma coisa tão lógica, tão natural, tão certa. Apenas em nascimentos e mortes é que saímos do tempo. A terra detém sua rotação e as trivialidades com que desperdiçamos as horas caem no chão feito purpurina. Quando uma criança nasce ou uma pessoa morre, o presente se parte ao meio e nos permite espiar durante um instante pela fresta da verdade – monumental, ardente e impassível. (MONTEIRO, 2019, p.9)⁷

1. Cenário:

No entrelaçamento das memórias da narradora nascida em um vilarejo do centro-oeste brasileiro em que, volta e meia, os moradores dividem

5 Extraído da versão do livro em e-book.

6 Música: Oração à mãe menininha, escrita por Dorival Caymmi na década de 1960.

Link: <https://www.bing.com/videos/search?q=ora%C3%A7%C3%A3o+a+m%C3%A3e+menininha&docid=608031613993227746&mid=0D1E586FC3DD367B1BC00D1E586FC3DD367B1BC0&view=detail&FORM=VIRE>

7 MONTEIRO, Rosa. *A ridícula ideia de nunca mais te ver*. Tradução Mariana Sanchez. 1ª ed., Editora Todavia, São Paulo (2019).

as ruas e calçadas com as capivaras, as araras colorem o céu, os ipês enfeitam as calçadas e, após o pôr do sol, tudo fica vazio como uma cidade fantasma.

Tecitura 1: Piraputanga, o rio fazedor de meninas



Autor desconhecido, out. 1976, acervo pessoal

Há muito tempo, em um vilarejo no interior do Brasil, quase toda uma família era formada por mulheres.

Uma das meninas perguntou para sua mãe:

- Mãe, por que na nossa família tem tantas meninas?

Mas quem respondeu foi sua avó. Ela contou que no princípio, quando uma mulher queria ter uma filha, ela precisava se banhar no rio Piraputanga.

Muito tempo depois, a filha mais velha de uma outra família formada por seis filhas e um filho vai, com seu companheiro, nadar.

Nove meses depois nasce uma menina, cujos cabelos imitam a corredeira do rio.

Um dia, a mãe recente comenta com a anciã da família do pai de sua filha:

- Engraçado, na minha família somos em seis mulheres e um homem. Na de vocês são sete mulheres e três homens. Coincidência, não?

- Não, é o rio. Responde a anciã.

- Que rio? Pergunta a mãe recente.

- O rio Piraputanga, o fazedor de meninas, responde a anciã.

Nesse dia, o mistério foi dissolvido para a mãe recente, ela finalmente descobriu por que todas as mulheres de sua família tinham o aspecto revoltado à distância e calmo se vistas por dentro.

A partir de então, todas as mulheres da família sabiam que se quisessem ter filhas mulheres, precisavam se banhar no rio fazedor de meninas.

Avesso 1: Piraputanga o rio fazedor meninas.

Piraputanga o rio fazedor de meninas, é um mito pessoal, que foi criado durante as aulas da Narração de Histórias de Vida, ministrada pela Sanda Lessa, mas que se valeu também das aulas sobre a Narratividade Indígena, ministradas pela Ângela Pappiane e costuradas ao fato de que a avó paterna da pesquisadora tinha descendência indígena e que sua história foi apagada.

Na família ninguém sabe qual era a etnia a que ela pertencia, esse fato tão comum aos descendentes dos povos originários e ou dos povos africanos que foram escravizados no Brasil.

A criação se valeu de três acontecimentos combinados entre si: o primeiro é que foi em uma viagem para a cidade Piraputanga em um acampamento na beira do rio de mesmo nome que a autora foi concebida pelos seus pais; o segundo, o fato de que as famílias materna e paterna são majoritariamente formadas por mulheres e elas formam uma rede de apoio umas para outras e o terceiro é que devido ao apagamento da memória indígena não existe nenhuma mitologia conhecida que explique a origem da família a partir do prisma de fusão dessas mulheres com a natureza.

Tecitura 2: O arreio e o Zelão!

Era madrugada quando um clarão ilumina o quarto onde a mãe-menininha, aos seis anos, soluçava; o som do choro era sufocado pelo barulho da chuva. Naquela noite, ela não chorava sozinha: o céu chorava com ela.

Durante o entardecer, a mãe-menininha tomou uma coça daquelas do pai. Quando todos já estavam deitados e o silêncio reinava na casa, ela arrastou o reio do pai pelo chão vermelho batido e, reunindo toda sua força, o jogou pela janela.

O amanhecer revelou o reio de couro trançado encharcado. A mãe-menininha subiu numa árvore e lá ficou. A coça do dia anterior foi pequena diante da que imaginava vendo o estado do reio. Uma das mulheres da fazenda disse: “Ontem teve, hoje tem de novo!” E riu olhando para ela. E lá de cima da árvore-colo que a protegia, ela respondeu: “Meu pai bater em mim é fácil, eu sou filha dele, criança, não posso me defender. Queria ver se ele tinha coragem de bater no Zelão!”

Quem olhava para o Zelão, tinha a impressão de ter visto José Arcadio, personagem de Cem Anos de Solidão, cujas “costas quadradas mal cabiam pelas portas (...) e a presença dava a impressão trepidatória de um abalo sísmico” (MÁRQUEZ, 2017, p.79)⁸

Quando o pai chegou e soube da surra que teria que dar no Zelão. Disse: “Oh, minha veia! Essa menina é ruim. Imagina, eu, batendo no Zelão?!” E soltou uma gargalhada frouxa.

A mãe-menininha ouviu essa resposta deitada, sem jantar, aliviada.

Avesso 2: O arreio e o Zelão

Essa é uma história que a mãe da pesquisadora contava sempre, com um ar jocoso, de como ela tinha se livrado de uma outra punição física severa, mas que revelam desde a primeira infância uma coragem e uma leitura do mundo ao seu redor. A percepção de que o pai era capaz de surrar os filhos, mas que não se atrevia a bater em um outro homem, é perceber intuitivamente que o lugar no mundo reservado às mulheres e às crianças goza de menos respeito do que aquele reservado aos homens.

⁸ Trecho retirado do e-book disponível em: <https://pt.br1lib.org/book/5240923/063fd3>

A principal característica do déspota encontra-se no fato de ser ele o autor único e exclusivo das regras que definem a vida familiar, isto é, o espaço privado. Seu poder, escreve Aristóteles, é arbitrário, pois decorre exclusivamente de sua vontade, de seu prazer e de suas necessidades... O déspota (o despotês; o pater familias) só domina os dependentes e não os livres. (CHAUÍ, 1992, APUD LONGO, 2005, p.105)

Tecitura 3: Mãe, todo sangue é vermelho?

A filha tem poucas lembranças de sua infância. Essas memórias são como ilhas de água doce: como pequenos pedaços de terra que são inundados na época das chuvas, de algumas cidades banhadas pelo rio Piraputanga.

A primeira dessas memórias é de uma noite fria; a mãe-menininha chega em casa uma arara de tão brava e fala:

– Mocinha, venha aqui que nós temos que conversar!

Nenhuma conversa boa começava com mocinha, senhorita ou com a mãe-menininha chamando a filha pelo nome. A mãe-menininha sentou no sofá e pegou a filha, que tinha com uns 4 ou 5 anos no colo, e perguntou:

– Posso saber por que a senhorita não brinca com a Jéssica na escola?

– Eu não brinco com ela porque ninguém brinca.

– E você sabe por que ninguém brinca com ela, minha filha?

– Porque ela é nova na escola e ninguém conhece ela; então, ninguém brinca.

– Não, não é por isso, não. A senhorita era nova na escola e as crianças brincaram com você desde o primeiro dia. As crianças não estão brincando com a Jéssica porque ela é negra. Ela acabou de chegar lá da Angola e é por isso que ninguém quer brincar com ela. Sabe quem mais é negro? Seu pai, todas as suas tias, o pai do seu pai. E você nasceu com a pele branquinha mais é filha de negro, neta de negro, tem sangue de negro.

A filha fica bastante confusa com todas aquelas informações, porque o pai, as tias, o avô - que ela só conhecia por foto - não eram da mesma cor da

Jéssica; não eram nem parecidos. E a mãe-menininha continuou deixando a cabecinha da filha ainda mais confusa:

– O que você acha que as outras crianças da escola vão fazer com você quando elas descobrirem, porque seu pai vai acabar indo te buscar na escola, ou indo na festinha de Dia dos Pais, que seu pai é negro? Você acha que elas vão continuar brincando com você? Não vão! Porque elas são crianças racistas.

– O que é isso, mãe?

– É quando as pessoas decidem que elas não gostam das outras por conta da cor da pele das pessoas. Você ia achar legal se as pessoas parassem de falar com o seu pai, por que ele é negro? Ou com as tias? Ou com a sua vó por que ela é índia e quem não gosta de negros também não gosta de índio? A senhorita precisa entender que tem sangue de negro. E que de hoje em diante vai brincar e ser a melhor amiga da Jéssica na escola. Ai de você se eu perguntar para mãe dela e você não tiver me obedecido. Entendeu? Eu vou contar para o teu pai, para todas as tias e para sua avó que você é uma menina racista.

– Mas eu não sou, não! Só não brinquei com ela, porque ninguém brincou.

– Espero que então estejamos entendidas, mocinha. Pode ir brincar.

A filha ficou com aquele diálogo rolando por sua cabeça pelo que pareceu uma eternidade. Sabia que não tinha feito por mal não brincar com a Jéssica, como ninguém brincava, ela também não brincou!

E se a mãe-menininha contasse para todo mundo? Todo mundo ia ficar triste com ela. E se as crianças não brincassem mais com ela quando o pai fosse buscá-la na escola? Na TV passou alguma coisa com uma pessoa dizendo que tinha sangue azul. E ela tinha sangue de negro, mas o joelho estava ralado, e ela tinha visto o próprio sangue e ele era vermelho. As coisas giravam rápido na cabeça da filha.

Apesar do tempo parecer para a filha uma eternidade, a mãe-menininha contava que o tempo que a filha ficou pensando foi apenas o necessário para

preparar um guisado de mandioca e costela; ou seja uns quarenta minutos; antes do jantar, a filha apareceu na cozinha perguntando:

– Mãe, todo sangue é vermelho?

– Sim, todo sangue é vermelho.

– De todo mundo?

– Sim, de todo mundo.

– De todo mundo? Todo mundo! Todo mundo, mesmo?!

– Sim, todo mundo mesmo! De todas as pessoas vivas, das que já morreram e das que ainda vão nascer, todo mundo tem sangue vermelho.

– Então, tá bom.

E foi assim que na pré-escola a filha teve sua primeira amiga arranjada. O resto do ano ela e a Jéssica se tornaram melhores amigas. Depois mudaram de escola e na quarta série se reencontraram; elas ficaram na mesma sala de novo e de novo a filha sentava atrás da Jéssica e elas tagarelavam a aula toda.

Avesso 3: Mãe, todo sangue é vermelho?

Essa tecitura é formada pelas memórias da filha da bronca que levou misturadas com o modo como a mãe-menininha contava essa história que é recheada de ameaças da exposição do erro aos familiares e da descoberta que do que era o racismo, de como ele se manifestava nas ações e que ele existe mesmo quando não há uma intensão direta de ferir o outro.

A mãe-menininha foi a primeira a ensinar para a filha que as pessoas brancas são racistas e que existe um mundo de privilégios para quem nasce com a pele clara. E que ela fazia parte desse grupo de gente de pele clara, por um mero acaso, e que ela tinha uma obrigação de não ser racista e de não apoiar essas atitudes.

A filha, depois de adulta e professora, realiza um projeto antirracista na escola em que trabalha, ele nasceu ao lembrar dessa história, como se a mãe-menininha, mesmo depois de ter falecido, ainda seguisse a orientando, como

se ela pudesse lhe dizer: “O trabalho de uma mãe não termina nunca! A gente morre e ainda assim tem que seguir orientando os filhos!”.

Tecitura 4: Partimos quinta-feira

A mãe-menininha acordou agitada, a imagem de sua mãe carregando seu pai em uma cadeira de rodas e dizendo: “Mais que mania sua e do seu pai de levar as crianças em tudo quanto é lugar. É quinta-feira, o portão fecha às seis, se o portão fechar, a gente não entra”. O pai da mãe-menininha faleceu dias depois, numa quinta-feira, pouco antes das seis da tarde.

Muitos anos depois, a mãe-menininha acorda novamente agitada, dessa vez era seu pai que a carregava em uma cadeira de rodas, e os netos crianças, os acompanhavam. Sua mãe dizia: “De novo você trouxe essa criançada toda? Por que diacho você veio com elas? É quinta-feira, se passar das seis horas a gente não entra.” uma quinta-feira, às 5h40 da manhã, de mãos dadas com sua filha, a mãe-menininha foi ao encontro de seus pais.

A filha perguntou ao médico: “Ela não está mais aí?” Ele apenas balançou a cabeça sinalizando que não. Ela saiu para o corredor do hospital e vendo o sol nascer disse: “É, mãe, hoje é quinta-feira e se passasse das seis, a senhora não entraria”. Aquele nascer do sol foi a última coisa que elas dividiram.

Avesso 4: Partimos quinta-feira

A tecitura três relata sonhos que a mãe da pesquisadora teve alguns dias do falecimento de seu pai e do seu próprio. Ele foi escrito por tratar da experiência em si que desencadeou esse ensaio, e que nesse caso bem como a morte em si que é o maior mistério da vida, aconteceu em meio as dores, mas com dose de expectativa, como se a mãe previsse que sua morte não seria o fim, e sim, o início de uma existência dessa vez lendária.

Tecitura 5: O nascimento da mãe-menininha

Os fios que tecem a memória, às vezes, se enroscam e formam nós e deles surgem novos fios. Quando a mãe-menininha nasceu? O leitor pode estar se perguntando. Cada um pode escolher uma data.

Aos trinta dias do mês de julho de 1955, ela chegou ao mundo exatamente 9 meses e 17 dias depois do casamento de seus pais, mantendo assim a “honra” de sua mãe intacta. Nesse dia se tornou menininha e assim permaneceu durante as mais de seis décadas vividas. Chegou nesse mundo em casa, pelas mãos de uma parteira.

Aos 25 dias do mês de junho de 1979, após trinta e duas longas horas em trabalho de parto, passou a responder também por mãe. Ou se aos 28 dias do mês julho de 1988, quando ganhou a alcunha de mãe-menininha.

Avesso 5: O nascimento da mãe-menininha

O nascimento da mãe-menininha é o momento mais crucial da história da mãe da pesquisadora, que considerava que não tinha alcançado o sucesso na vida por não ter construído uma carreira. Ela foi uma trabalhadora que fez de tudo um pouco ao longo da vida, como muitas outras mães brasileiras.

Ela se considerava uma mãe excepcional, não por ser melhor que outras mães, mas, sim, por ter sido uma pessoa que buscava ferozmente pela própria felicidade.

Tecitura 6: A mãe-menininha e os amores

O vilarejo onde a mãe-menininha vivia, aos poucos, foi conhecendo um tal de progresso. Ele chegou com um lugar muito diferente onde as lojas já não ficavam na rua, e sim, numa vila onde ficavam todas juntas, abriam juntas e fechavam juntas. Era uma vila sobrado, e para chegar no segundo andar tinha uma tal escada que não precisava da força nas pernas para subir, ela subia sozinha as pessoas. Foi o primeiro grande acontecimento do progresso na cidade.

Um tempo depois, o povoado passou a ter uma emissora de TV, chamada TV Morena. A mãe-menininha foi contratada como datilografa; seu trabalho era transformar documentos escritos a mão em textos impressos; só que ela fazia isso cantado. Entre uma música e outra, a pilha de documentos datilografados crescia sem erros. Nessa época, ela era conhecida como a Maria Bethânia dos pobres.

Do nada, ela começou a se sentir muito mal do estômago. Como ficava bastante tempo longe de casa, seu diagnóstico era preciso: “Sinto falta da comida da minha mãe.” Acontece que ela estava vivendo seu primeiro amor, e o que mexia com seu estômago era o primogênito avisando que já existia.

Como contar que aquele amor novo já tinha dado frutos? O pai do menino se disse obrigado a casar, e a mãe-menininha não aceitou alguém ao seu lado obrigado.

E foi um eita, eita, vixe que nossaaaaaa...

O pai da mãe-menininha ficou furioso: queria o casamento da filha a todo custo, mas ela não podia obrigar ninguém a um compromisso que só o amor poderia comandar. Ela foi convidada a se retirar da casa de sua família, partindo em dois o coração de seus pais, mas mantendo inteiro o seu e o do bebê.

Se tornar adulta, adulta mesmo, nunca aconteceu com a mãe-menininha, mas ela foi de datilografa a vendedora de joias da H.Stern⁹ vendendo de porta em porta suas estrelas.

Se conto esses detalhes sobre o asteroide B 612 e revelo seu número, é por causa dos adultos. Adultos adoram números. Quando contamos a eles sobre um novo amigo, nunca perguntam sobre o essencial. Nunca dizem: “Qual é o som da sua voz? Quais os jogos que ele prefere? Será que coleciona borboletas?” Perguntam: “Quantos anos ele tem? Quantos irmãos? Quanto pesa?” Só então julgam conhecê-lo. Se dizemos aos adultos: “Vi uma bonita casa de tijolos cor-de-rosa, com gerânios nas janelas e pombos no telhado...” eles não conseguem imaginar essa casa. Temos que dizer: “Vi uma casa de cem mil francos.” Então exclamam: “Que linda casa!” (SAINT-EXUPÉRY, 2009, p. 17-18)

Quando o primogênito já estava grandinho, com nove anos, a mãe-menininha se apaixonou novamente. Com seu novo amor se banhou no rio Piraputanga e nove meses depois veio a caçula.

Quando a caçula estava com 13 ou 14 anos, a mãe-menininha se apaixonou outra vez, um amor diferente dos anteriores, que ela viveu durante 2

⁹ Stern é estrela em alemão.

anos escondida de todo mundo, como uma adolescente que namora escondido dos pais.

Aliás, seus pais nunca souberam que o último amor da mãe-menininha era uma mulher, dois anos mais velha que seu primogênito. A namorada da mãe-menininha também tinha duas filhas, e elas foram aos poucos formando uma nova família composta só de mulheres.

Esse amor foi um amor longo: durou 16 anos; mas aos poucos, Cronos foi dando avisos a mãe-menininha de que ela já não era mais tão menina assim, e a diferença de idade entre elas foi pesando e esgarçando o amor até que cada uma delas seguiu um caminho.

Avesso 6: A mãe-menininha e os amores

O modo como a mãe-menininha experimentou o amor ao longo de sua vida sempre foi fora do que se esperava de mulher, branca, filha de um fazendeiro. Seu primeiro amor era um rapaz pobre; o segundo era um homem pobre, negro e comunista e o terceiro amor era uma mulher, pobre, negra e com duas filhas pequenas.

Essas relações revelam um modo de ver o mundo e um desejo pela felicidade que desconsiderava qualquer preconceito: apenas lhe importava o que a fizesse feliz. Isto revela um empoderamento feminino latente muito antes dessa expressão se tornar um lugar comum.

As linhas da trama

O ato de contar Histórias de Vida permite a escuta de vozes que, na maior parte das vezes, são caladas ao longo dos processos históricos dentro da nossa sociedade. Na contramão de uma lógica que apenas dá importância ao excepcional, essa vertente da Contação de Histórias celebra e revela a poesia das “desimportâncias” que formam a vida cotidiana.

O conceito de universo discursivo como sendo a colcha de retalhos dos discursos ouvidos, lidos, selecionados, editados e alinhavados entre si que constroem o que cada sujeito é capaz de pensar e dizer e, por consequência, fazer foi se revelando fundamental ao longo do processo de escrita do ensaio; para que o exercício da escrita tentasse de algum modo revelar o universo

discursivo no qual a mãe-menininha foi criada e aquele que construiu para si mesma ao longo de sua vida.

A partir dos fragmentos narrados nesse ensaio, surge a pergunta: Como a mãe-menininha construiu ao longo de sua trajetória seu universo discursivo? Tendo em vista que ela foi criada em uma família da elite de origem agrária, um meio machista, nascida em uma fazenda e, posteriormente, mudando-se para uma área urbana de pequeno porte com as mesmas influências sociais e políticas.

A mãe-menininha foi a primogênita e que seu único irmão homem é sete anos mais novo do que ela. Seu pai estabeleceu com a filha um laço comum entre pais e filhos homens, o que concedeu a ela uma série de liberdades, que as demais irmãs não tiveram. Ela lia com pai revistas em quadrinho de bang-bang o que aflorou nela um espírito aventureiro; esse espírito aventureiro e dominador pela violência se expressava na escola com ela batendo em todo mundo; porém ele também era um reflexo da educação recebida em casa: a violência física era o modo de correção dos filhos. Na juventude, ela bebia com os amigos e não era repreendida. Essa liberdade só acabou quando ela experimentou a sexualidade e engravidou; o que lembrou ao pai que a mãe-menininha era mulher. E ele impôs a ela como limite a saída do convívio familiar quando ela se recusou a obrigar o pai de seu filho a se casar com ela.

Além dessa exceção familiar, ela foi uma adolescente e jovem adulta crescendo entre as décadas de 1960 e 1970 no Brasil, na região de fronteira seca do país, em que de um lado a repressão militar e política era forte e do outro muitos revolucionários se esconderam na cidade e a sua maioria trabalhou como professores.

Ainda que a mãe-menininha só fosse compreender esses processos na década de 1990, ela viveu essas tensões e foi escolhendo os discursos que lhe proporcionavam maior liberdade e alegria.

A pesquisadora é atriz, professora de artes da rede pública municipal de São Paulo e conta histórias, majoritariamente, no seu ambiente de trabalho, usando histórias por escritoras e escritores. Ser responsável pela criação da narrativa dessa história de vida foi um desafio enorme; o primeiro deles foi

conseguir realizar uma curadoria das memórias e das histórias que fossem capazes de construir a imagem da mãe-menininha para o leitor e ao mesmo tempo dessem a pesquisadora a oportunidade de reconstruir a imagem de sua mãe para si mesma.

O segundo desafio foi o trabalho com a palavra. Uma das dificuldades enfrentadas é que existia um “duelo” entre a memória de como essas histórias foram contadas e a necessidade de escrever fragmentos coesos e que fizessem sentido ao serem lidos, por um leitor que não tem nenhuma ligação com as situações narradas; tentar tecer esse laço com o leitor consistiu em uma dificuldade, por alguns momentos, paralisante. A outra dificuldade dentro desse desafio com a palavra era que cada fragmento tentasse de alguma maneira extrapolar o binômio morte-saudade e que pudesse revelar o processo de construção de uma mulher, a mãe-menininha, que criou uma outra mulher que buscou reconstruí-la por meio do seu legado de histórias.

A escolha de escrever as histórias como fragmentos se deu também pela dificuldade de manter uma linha narrativa entre momentos tão distintos da vida da mãe-menininha. Revelando assim uma incapacidade da pesquisadora de construir uma narratividade que perpassasse por todas as histórias que foram escolhidas. Esse não necessariamente é um dado negativo uma vez que toda a pesquisa está relacionada a histórias e memórias que funcionam de certa forma como pequenas ilhas.

Essa pesquisa acabou revelando para a pesquisadora um ramo que as Narrativas de Histórias de Vida têm que é a capacidade de reelaboração e compreensão do que foi vivido. Esse processo se dá por meio da rememoração da vida que pode expor processos de dor e de compreensão das pessoas que fornecem as histórias. A escavação na vida cotidiana nos permite um olhar mais amplo para aqueles que escolhemos contar sua história. No caso desta pesquisa, permitiu que a pesquisadora olhasse para sua mãe, não apenas dentro da relação mãe-filha, e sim possibilitou que a visse como mulher, como filha, enfim permitiu olhá-la como um outro ser humano.

Referencial Teórico

BENJAMIN, Walter, *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*, tradução Sergio Paulo Rouanet, 7.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BONDÍA, Jorge Larrosa. *Notas sobre a experiência e o saber de experiência*. Revista Brasileira de Educação, n. 19, p. 20-28, 2002.

CIXOUS, Hélène. *O riso da medusa*. Tradução de Natália Guerelos e Raíssa França Bastos. 1 ed. Rio de Janeiro. Ed. Bazar do Tempo, 2022.

EVARISTO, Conceição. *Becos da Memória*. 1.ed. 1. Reimpressão. – Rio de Janeiro: Ed. Pallas, 2017.

GAGNEBIN, Jeanne Marie Lembrar escrever esquecer — 1ed. São Paulo: Ed. 34, 2006.

LONGO, Cristiano da Silveira. Ética disciplinar e punições corporais na infância. *Psicologia USP*, 16(4), 99-119. Link de Acesso: [Microsoft Word - v16n4a06.rtf \(scielo.br\)](#)

MAINGUENEAU, Dominique. *Gênese dos discursos*. Tradução Sírio Possenti
São Paulo: Parábola Editorial 2008

MÁRQUEZ, Gabriel Garcia Cem anos de solidão [recurso eletrônico]; tradução Eric Nepomuceno. - 1. ed. - Rio de Janeiro: Record, 2019. recurso digital.

MITIDIÉRI, André Luiz / SILVA, Murilo Cesar da Silva. *Com Roland Barthes, reinventam-se vidas pulverizadas*. *Revista Língua & Literatura* v. 17, nº29.

MONTEIRO, Rosa. *A ridícula ideia de nunca mais te ver*. Tradução Mariana Sanchez. 1ª ed. São Paulo: Ed. Todavia, (2019).

SAINT-EXUPÉRY, Antoine de. *O pequeno príncipe*. Tradução Dom Marcos Barbosa. 48ª ed. Rio de Janeiro: Agir, 2009.

Referência Musical

CAYMMI, Dorival. *Oração à mãe menininha*, 1960.

STRASSACAPA, Ju (letra) / PIRACÉS-UGARTE Mateo (melodia) música:
Triste Louca ou má, Banda Francisco El Hombre, 2016