

## MÓIN-MÓIN

REVISTA DE ESTUDOS SOBRE TEATRO DE FORMAS ANIMADAS:  
MIGRAÇÕES, DIÁLOGOS INTERCULTURAIS  
Florianópolis, v. 1, n.31, p. 140 - 158, jun. 2025  
E - ISSN: 2595.0347

# Carrego o que posso, faço quintal onde dá: criação a partir das narrativas de mulheres migrantes silenciadas pela história oficial na construção da nova capital federal

**Maysa Carvalho**

Universidade de Brasília - UNB (Distrito Federal, BR)



**Figura 1** – Objetos do espetáculo Carrego o que posso, faço quintal onde dá.  
Foto: Sabrina Moura

DOI: <https://doi.org/10.5965/2595034701312025140>

## Carrego o que posso, faço quintal onde dá: criação a partir das narrativas de mulheres migrantes silenciadas pela história oficial na construção da nova capital federal<sup>1</sup>

Maysa Carvalho<sup>2</sup>

**Resumo:** Este estudo parte do processo de pesquisa e invenção do espetáculo “Carrego o que posso, faço quintal onde dá”, do Coletivo Entrevazios (DF), e está enraizada na escuta sensível de histórias de mulheres migrantes que vivem nas regiões mais antigas do Distrito Federal. Em contraponto à narrativa oficial sobre a construção da nova capital federal, esta investigação propõe uma política de memória que valoriza o cotidiano, a coragem e a resistência dessas mulheres, tendo a ação Barraca de Memórias como deflagradora dessas narrativas silenciadas.

**Palavras-chave:** Objetos; Memória; Mulheres; Migração; Brasília.

## I carry what I can, make a yard wherever possible: creation from the narratives of migrant women silenced by official history in the construction of the new federal capital

**Abstract:** This study stems from the research and creation process of the play “Carrego o que posso, faço quintal onde dá” (“I Carry What I Can, I Make a Yard Where I Can”), by Coletivo Entrevazios (DF), and is rooted in the sensitive listening to the stories of migrant women living in the oldest regions of the Federal District. In contrast to the official narrative about the construction of Brazil’s new capital, this investigation proposes a memory policy that values the everyday life, courage, and resistance of these women, with the action Barraca de Memórias (“Memory Booth”) acting as the trigger for these silenced narratives.

**Keywords:** Objects; Memory; Women; Migration; Brasília

---

<sup>1</sup> Data de submissão do artigo: 13/05/2025. | Data de aprovação do artigo: 01/06/2025.

<sup>2</sup> Licenciada em Teatro pela UnB (2013), Mestra em Teatro pela UDESC (2018) e Doutoranda em Artes Cênicas pela UnB, atua desde 2009 na área do Teatro de Formas Animadas. Fundou, em 2020, o espaço online POÉTICA DA MATÉRIA, dedicado à formação e pesquisa em Teatro de Animação. Foi professora substituta na UnB (2019–2020) e no IFSC (2018–2019), atuando nas áreas de Teatro de Animação e Pedagogia do Teatro. É membro-fundadora do Coletivo ENTREVAZIOS, com foco em cenografia, performance e a relação entre corpo e cidade. Criou o premiado espetáculo infantil "TOCO" (2016) com o grupo Pirilampo. Em 2011, participou de curso internacional de teatro de bonecos na escola TOPIC, na Espanha, com bolsa da UNIMA. Defende a valorização da cultura e da educação pública no Brasil. E-mail: [maysa.carvalho@gmail.com](mailto:maysa.carvalho@gmail.com) / ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7172-6245>.

### Vindas de onde? Por quê?

Aos 19 anos minha mãe se mudou para a nova capital do Brasil, desacompanhada de mãe, pai, ou qualquer outra pessoa que lhe desse precisão dos passos a serem traçados pelas bandas de cá. Eu nasci em Brasília, uma cidade sem raízes familiares. Nas profundezas desta terra vermelha, começavam a brotar novas sementes, dispostas a nutrir território e identidade. Nascida e criada na Bahia - e uma parte do tempo no Piauí - minha mãe chegou em Brasília. Meu pai, vindo de Minas Gerais, a conhece aqui. A história que inicio agora poderia ser de várias outras mulheres, como eu, nascidas na capital federal do Brasil. Cresci percebendo essa migração pelas diferentes culturas que se misturavam nas brincadeiras da infância e rodas de conversa da juventude. Cada amiga contava um caso distinto, e os sotaques trazidos da convivência dentro de casa se misturavam às gírias: “Uai! Oxe! Mano! Nuhh! Véi! Bah! Pronto! Cê pira?” Ao longo dos anos, várias histórias sobre os candangos e a construção da capital nos encontravam - seja pelos conteúdos da escola, seja pelas curiosas histórias vividas e contadas por quem leu ou experienciou tudo isso de forma mais direta.

O contexto de criação de Brasília e do Distrito Federal percorre o interesse artístico do Coletivo Entrevazios, do qual faço parte desde a sua fundação, em 2014. Permeada pela reflexão sobre as mulheres migrantes, propus iniciar um processo de escuta de histórias daquelas que se arriscaram a mudar-se para o Planalto Central. Como minha mãe, como a mãe de várias amigas, como as avós e tantas outras mulheres comuns que deixaram suas cidades natais, arrumaram as malas, as trouxas e as sacolas, com o que podiam, e vieram tentar vida nova capital. Mas... de onde vieram todas elas? Por que deixaram suas cidades e escolheram Brasília para morar? O que encontraram aqui? Como foi viver e se transformar durante o novo crescimento urbano? O que trouxeram? Hoje, Brasília tem 65 anos, foi inaugurada em 1960 como um marco histórico.



**Figura 2** - *Carrego quintal* - Brazlândia  
Foto: Sabrina Moura

### **Chegadas para a construção**

A grande migração de pessoas para a construção de Brasília ocorreu principalmente pela alta oferta de trabalho. O antropólogo e professor Gustavo Ribeiro dedicou-se ao estudo da construção da capital sob a ótica dos candangos no livro “O capital da esperança: a experiência dos trabalhadores na construção de Brasília”. Nele, apresenta distintas perspectivas dessa realidade entre os anos de 1957 e 1960, refletindo sobre a migração dos trabalhadores, suas condições de moradia e trabalho, além dos diversos conflitos com o Estado. A seleção dos trabalhadores era baseada em um perfil que aceitasse as condições de vida e trabalho no local. Homens jovens, saudáveis e sem família eram os que melhor se encaixavam no serviço. “Este é o contingente que define o perfil dos trabalhadores presentes no grande projeto cuja necessidade por trabalho leva à instauração de um ritmo de produção que se concretiza na exploração incomum da força de trabalho” (Ribeiro, 2008, p. 22).

Ainda hoje, os serviços da construção civil são majoritariamente ocupados por homens. À época da construção da capital, a presença de mulheres nos acampamentos e canteiros de obras era quase inexistente. A maioria delas vinha acompanhando os maridos, por vezes já com filhos. No entanto, nem todos os trabalhadores podiam trazer suas famílias. Dada a precariedade das condições de vida naquele período, priorizava-se a contratação de serventes e operários com menos formação e sem vínculos familiares. Aqueles que tinham família geralmente partiram de suas cidades com a promessa de um dia buscá-las.

Presumia-se que os trabalhadores com maior nível de formação fossem casados e tivessem filhos. Para esses, havia alguns alojamentos maiores nos acampamentos, reservados às famílias. (Ribeiro, 2008, p. 135). Essa medida buscava facilitar o convencimento para a aceitação da oferta de trabalho. Apesar da boa remuneração, as condições de vida eram extremamente precárias. As jornadas de trabalho duravam de 16 a 18 horas por dia, inclusive em turnos noturnos. A construção de uma cidade em menos de quatro anos custou a saúde e a vida de muitos trabalhadores.

### **As mulheres, quem eram elas?**

Em menor número, mulheres solteiras também chegavam à cidade em busca de oportunidades. Nos primeiros anos, aquelas com menor formação, vinham trabalhar, principalmente, como lavadeiras, cozinheiras e prostitutas, devido à alta demanda por esses serviços. Já as mulheres solteiras com maior nível de formação geralmente chegavam com seus ofícios estabelecidos, principalmente como enfermeiras, médicas e professoras. Após a inauguração da cidade, as ofertas de trabalho se diversificaram e o número de mulheres solteiras que migravam aumentou.

A partir de 1998, uma iniciativa de pessoas ligadas ao Arquivo Público do Distrito Federal possibilitou o conhecimento de histórias de migração por meio

Programa de História Oral da instituição<sup>3</sup>. Diversas entrevistas foram realizadas; a maioria com homens, mas também há registros de relatos de mulheres. Em sua maioria, trata-se de mulheres que vieram acompanhadas dos maridos ou que possuíam formação profissional relevante para a construção da cidade, tendo migrado com vínculos de trabalho.

Outras iniciativas também buscaram dar visibilidade a essas histórias. Elvira Barney no livro “Mulheres Pioneiras de Brasília” (2001), apresenta o depoimento de 90 mulheres. Após 40 anos residindo em Brasília, Barney decidiu escrever o livro ao perceber que, até então, não havia registros que mencionasse as pioneiras que, como ela, chegaram durante o período da construção da capital. As mulheres retratadas na obra acompanhavam seus maridos - engenheiros, arquitetos e demais colocações profissionais de alta formação e remuneração – compondo as equipes técnicas envolvidas no projeto da nova capital. Eram majoritariamente mulheres de classe média e alta, oriundas das regiões Sul e Sudeste do país. Em muitos casos, já chegavam com moradias asseguradas e algumas residiam nas mesmas casas por toda a vida.

Em 2009, Tania Fontenele Mourão e Mônica Ferreira Gaspar de Oliveira realizam o projeto “Poeira e batom no Planalto Central: 50 mulheres na construção de Brasília”, que apresenta uma pesquisa em diferentes instituições e acervos de Brasília - como o Museu Vivo da Memória Candanga, o Clube dos Pioneiros de Brasília e o Arquivo Público do Distrito Federal - e relata:

A partir da coleta e análise desse material, percebemos que eram raras as referências à participação das mulheres na construção de Brasília. Com isso, optamos em nomear nosso projeto de Mulheres invisíveis na construção de Brasília. [...] Delimitamos a pesquisa em 50 mulheres que chegaram entre 1956 e 1960 e permaneceram na cidade por, no mínimo, 20 anos. (Mourão; Oliveira, 2010, p.10)

---

<sup>3</sup> O site do Arquivo Público do Distrito Federal - ArPDF possui um local em que estão registradas as temáticas das entrevistas, mas, somente na biblioteca do ArPDF, em Brasília, pode-se ter contato com as gravações e áudios originais. <https://www.arquivopublico.df.gov.br/programa-de-historia-oral/> Acesso em 23 nov. 2024

A extensa pesquisa realizada pelas autoras representa uma importante contribuição para a visibilidade das mulheres na história de Brasília, especialmente sob a perspectiva profissional. O trabalho possibilita compreender os principais espaços ocupados pelas mulheres no território da capital federal. As autoras buscaram diversidade na escolha das entrevistadas, reunindo profissionais de diferentes áreas de atuação. Ainda que em número reduzido, estão presentes na pesquisa mulheres negras, bem como aquelas com pouca ou nenhuma formação profissional na época, como lavadeiras, cozinheiras e gerentes das meretrizes.

Vim de Currais Novos, Rio Grande do Norte, de Pau de Arara. Uma lona cobre o carro e tem bancos e vai sentando juntinho até completar aquele caminhão de gente. O joelho encostando nas costas do outro, menino vem no colo ali espremidinho, eu mesma vinha grávida. [...] Terminamos a viagem com 10 dias. (Carmelita *apud* Fontenelle; Quaresma; Mônica, 2011)

O relato de Josefa Carmelita ajuda a contextualizar a chegada de inúmeras mulheres que permanecem invisibilizadas nos registros existentes sobre a construção de Brasília, mesmo naqueles que adotam algum recorte de gênero. Pouco se falou – e ainda se fala – sobre essas mulheres que atravessaram diversos estados brasileiros em condições precárias, sem qualquer garantia de trabalho ou promessa concreta de melhores condições de vida na nova capital federal.

Diferente de outros estudos, o livro “Mulheres presentes na História de Brasília: direito à vida” (2005) organizado por Nancy Alessio Magalhães, reúne histórias de mulheres que viveram nos acampamentos da Vila Planalto e do Paranoá Velho. Ambas as regiões compartilham trajetórias marcadas pela luta e resistência para garantir o direito à permanência nos territórios que ocupavam. Logo na introdução, Magalhães apresenta o principal objetivo da pesquisa: *Tornar-se mulher na História*. Ao romper inúmeras barreiras e abrir brechas para que outras vozes sejam ouvidas, a autora propõe uma escrita histórica que legitima o ponto de vista dessas mulheres periféricas e invisibilizadas. Sua

abordagem desloca o olhar tradicional – geralmente centrado no presidente, no arquiteto ou no urbanista – para dar lugar a outras formas de saber e existência: “Trato, então, de evocar infinitamente outras vozes, outras imagens, outros saberes, outros espaços, outros poderes menos visíveis, para construir outras memórias, outras narrativas da História.” (Magalhães, 2005, p. 08).

Muitos filmes, longas e curtas-metragens<sup>4</sup>, já retrataram o período da construção de Brasília, abordando majoritariamente aspectos como o projeto urbanístico, a arquitetura modernista, o curto prazo para a execução das obras e o modo de trabalho dos candangos. Raros, no entanto, são os que oferecem alguma visibilidade às mulheres nesse contexto. O curta-metragem “A saga das Candangas Invisíveis” (2008), dirigido por Denise Caputo, propõe uma outra perspectiva ao abordar sobre a experiência das mulheres que atuaram como prostitutas durante a construção e nos primeiros anos da nova capital. Mobilizada pelo interesse nos papéis das mulheres à época da construção<sup>5</sup> e pela evidente ausência de registros históricos sobre mulheres marginalizadas, Caputo buscou preservar as memórias dessas trabalhadoras. Essas mulheres viviam em condições precárias, sujeitas ao olhar preconceituoso da cidade e desempenhando um serviço constantemente hostilizado. Com a inauguração de Brasília e conseqüente dispensa de grande parte dos operários das obras, as prostitutas que atendiam a esses homens foram também brutalmente removidas dos locais onde viviam e trabalhavam.

Ainda são poucas as pesquisas e reflexões que dão visibilidade à visão e à voz das mulheres como fontes legítimas para a escrita da história de Brasília. Apresentei algumas, com perspectivas e abordagens distintas, mas todas elas têm em comum o fato de serem elaboradas por mulheres e compartilharem o

---

<sup>4</sup> Em 2010 o jornalista Ricardo Daehn, do Correio Braziliense, organizou uma lista de 50 filmes sobre Brasília. Disponível em: [https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2010/04/04/interna\\_diversao\\_arte,183705/50-filmes-que-marcaram-a-cidade.shtml](https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2010/04/04/interna_diversao_arte,183705/50-filmes-que-marcaram-a-cidade.shtml). Acesso 27 jul. 2024.

<sup>5</sup> Saiba mais na entrevista com a diretora do filme pela UnBTV, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rxi2K5RzXWE>. Acesso 27 jul. 2024.

mesmo objetivo: registrar a presença e importância de personagens historicamente invisibilizadas na narrativa oficial da cidade.



**Figura 3 - Carrego quintal - Planaltina**

Foto: Sabrina Moura

### **As histórias delas pelos objetos**

Ao abordar o processo de transferência e construção da nova capital federal, a narrativa oficial reproduz uma versão hegemônica patriarcal e classista da história. Nesse contexto, foi negligenciada a construção de uma política da memória que reconheça as múltiplas vozes e experiências que compõem a diversidade populacional responsável por erguer e constituir o Distrito Federal. Desse modo, assim como o trabalho das demais autoras citadas anteriormente, o processo de invenção do espetáculo “Carrego o que posso, faço quintal onde dá” também tem como principal objetivo contribuir para o processo de escuta, registro e socialização das histórias não contadas das mulheres migrantes que construíram a nova capital.

A primeira etapa de realização da pesquisa para criação cênica se deu pelo processo de encontro com as mulheres e pela escuta das histórias. Nosso

objetivo não era provocar narrativas direcionadas ao contexto de vida dessas mulheres para a capital, apesar de ser um interesse. Muitos questionamentos acionaram as reflexões sobre o modo de realização dessa etapa: Como encontrar essas mulheres forjando a informalidade de uma conversa ao pé de uma barraca de feira enquanto escolhemos uma fruta mais madura? Como criar um espaço de confiança para que essas mulheres pudessem contar histórias que talvez pouco tenha dito para outrem? Ou até mesmo, como me fazer íntima a ponto de elas poderem repetir uma história por muito já contada às amigas e familiares?

As pesquisas, reflexões e criações em teatro de objetos eram o ponto de partida para o trabalho com as mulheres idosas. Gostaria de poder escutar histórias de vida que dessem valor às pequenas coisas cotidianas que compõem suas subjetividades, em diálogo com o que Christian Carrignon e Jean-Luc Mattéoli afirmaram sobre o teatro de objetos: “Qualquer que seja a história que conte, o Teatro de Objetos fala sobre nós, por meio das coisas manufaturadas reconhecíveis por todos. O Teatro de Objetos fala das pequenas coisas cotidianas.” (Carrignon; Matteóli *apud* Vargas, 2018, p. 429).

Seria possível reservar aos objetos partes de suas memórias? Se puder olhar ao redor, algum deles, que te acompanha no devir desta leitura, armazena memórias de si? Quais são as próprias histórias desses objetos em particular? Como seria possível escutá-las? Qual a linguagem própria dos objetos? Se houvesse um móvel-cúmplice, qual deles caberia sua intimidade? O filósofo Gaston Bachelard em seu estudo “A poética do espaço” propõe uma metáfora, conhecida pelo senso comum, da imagem do objeto armário como um depositário da intimidade: “o espaço interior do armário é um *espaço de intimidade*, um espaço que não se abre para qualquer um” (2008, p. 91).

O armário e suas prateleiras, a escrivaninha e suas gavetas, o cofre e seu fundo falso são verdadeiros órgãos da vida psicológica secreta. Sem esses “objetos” e alguns outros igualmente valorizados, nossa vida íntima não teria um modelo de intimidade. São objetos mistos, objetos-sujeitos. Têm, como nós, por nós e para nós, uma intimidade. (Bachelard, 2008, p. 91)

Por qual motivo você optaria por expor suas intimidades? Em qual ambiente escolheria contar suas histórias? Para quais pessoas elas seriam compartilhadas? Desde as primeiras ideias para a realização da escuta das histórias de mulheres idosas a partir de objetos, vários questionamentos atravessaram a reflexão sobre o modo de encontro, modo de contato, modo de partilha e modo de registro.

Ao ler um dos últimos escritos de bell hooks: “Pertencimento: uma cultura do lugar” (2022), recebi o convite para refletir ainda mais sobre essas mulheres idosas e seus objetos-sujeitos, como os vínculos com esses materiais se mantiveram ou se desfizeram devido ao processo de migração? O que elas puderam ou não carregar consigo?

Ao sair da minha terra natal pela primeira vez, levei comigo dois artefatos emblemáticos da minha formação: folhas de tabaco trançadas e a colcha de retalhos que Baba me deu quando eu era pequena. Esses dois objetos me ajudaram a lembrar da minha origem e de minha essência. Eles permanecem entre mim e a loucura do exílio, da desolação. Estão presentes em minha nova vida para me proteger da morte, para me lembrar de que sempre posso voltar para casa. (Hooks, 2022, cap. 1)

Em estado de exílio; de desolação, como se reconectar ao *estar em casa*? Não no sentido estrito de uma casa física ou da cidade de origem, mas da sensação de conforto, acolhimento, tranquilidade, local em que é possível *depositar as armas*, pausar a luta, encontrar descanso, assumir fragilidade... Nutrir-se de si.

Após muitas reflexões e sob orientação da diretora, atriz e dramaturga Sandra Vargas, criamos a ação Barraca de Memórias<sup>6</sup>: um acervo momentâneo de objetos compostos por itens organizados pelos Coletivo Entrevazios e itens trazidos pelas mulheres idosas para a participação na ação. Esse dispositivo

<sup>6</sup> Esta etapa foi apresentada no artigo “O tempo e a velhice: o objeto como dispositivo de memória” na Revista Moin-Moin de maio de 2024.

funciona como um ativador de narrativas e foi por meio dele que pudemos escutar as histórias de vida dessas mulheres.

Ao optarmos por realizar a ação com o suporte das instituições, diversas inquietações foram acalmadas. As mulheres já se encontravam com regularidade e em um espaço em que se sentiam seguras, grande parte do caminho já estava aberto. O acolhimento do nosso projeto por cada instituição abriu portas para a realização destas etapas de afeto-trabalho. A Barraca de Memórias propôs uma partilha de intimidade ao entregar aos objetos-sujeitos um espaço de encontro para a exaltação de suas narrativas, exercendo a força poética e mnêmica dessas materialidades.

Nessa ação o objeto também possibilitou a potência da narração, a força subjetiva e coletiva no interior de um espaço comunitário exaltou suas identidades. Quando a própria vida é um narrar, quando as narrações ancoram no ser, quando atribuem um lugar e transformam o ser-no-mundo em um *estar-em-casa*, dá-se à vida significado, apoio e orientação. (HAN, 2023, p. 9) Os objetos evocam experiências vividas e exigiram a narração das histórias ali guardadas, deram possibilidade de transporte geracional e dos valores de uma comunidade. “Mais do que da ordem e da beleza falam à nossa alma em sua doce língua natal.” (Bosi, 1983, p. 362).

### **Da escuta à cena**

O processo de invenção de “Carrego o que posso, faço quintal onde dá” teve como base as histórias escutadas na primeira etapa de realização da Barraca de Memórias, uma vez que a segunda etapa ocorreu paralelamente a esse momento. Cronologicamente, a Barraca aconteceu em duas etapas nas sete regiões mais antigas do Distrito Federal: a primeira, de agosto a outubro de 2023, foi realizada em Planaltina, Paranoá, Vila Planalto e Núcleo Bandeirante; e a segunda, em abril de 2024, aconteceu em Brazlândia, Vila Telebrasília e Candangolândia. Já o trabalho da criação cênica começou em fevereiro de 2024 e teve sua primeira temporada em maio e junho de 2024.

A primeira etapa da ação Barraca de Memórias, realizada em 2023, contou com o registro audiovisual realizado por Samuel Malta. Nas quatro atividades realizadas, somamos mais de seis horas de gravação, cada encontro durava, em média, uma hora e trinta minutos de narração de histórias das mulheres. O modo como essas histórias seriam registradas sempre foi uma preocupação central. Sabíamos que a presença de uma câmera durante os encontros poderia ser algo intimidador, mas, mais uma vez, nos surpreendemos. Devido ao forte vínculo já estabelecido entre as mulheres e também com as instituições, a nossa presença com uma câmera não gerou qualquer desconforto aparente. É importante salientar que os principais agentes de integração, fluidez e espontaneidade foram os próprios objetos que compuseram o acervo momentâneo da Barraca de Memórias.

As histórias da primeira etapa da ação também geraram o minidocumentário “Barraca de Memórias”, exibido pela primeira vez em dezembro de 2023. O processo de seleção e decupagem para criação do roteiro audiovisual auxiliou na criação do primeiro roteiro para o espetáculo. Para iniciar a organização do material, Sandra Vargas me orientou a dividir as histórias em grandes temas a partir do que as mulheres contavam. Assim, organizei-as em oito grupos: 1. memórias familiares; 2. aprendizados da infância; 3. heranças afetivas; 4. juventude; 5. velhice e celebração; 6. cotidiano da lida doméstica; 7. ofício; 8. ocupação, medos e resistência. Devido à quantidade de histórias vinculadas ao objeto lamparina/candeeiro, elas se tornaram o fio condutor do minidocumentário. A elaboração do roteiro, bem como a finalização, só foi possível com o auxílio, paciência, afeto e profissionalismo de Isis Aisha, amiga, editora e montadora.

Após a finalização do minidocumentário, em dezembro de 2023, demos início à elaboração do trabalho cênico. Na última reunião remota com Sandra Vargas, antes do processo imersivo para criação do espetáculo<sup>7</sup>, ela propôs o

---

<sup>7</sup> O processo de invenção do espetáculo “Carrego o que posso, faço quintal onde dá” integra a pesquisa de doutorado da autora prevista para ser concluída em 2025.

exercício de escolher no máximo dez histórias escutadas e criar um roteiro base. As histórias ainda estavam bem vivas em mim, devido à criação do roteiro para o minidocumentário. Naquele momento, precisava refletir sobre *o que* levar para a cena, *como*, *com quais recursos* e *por qual motivo* escolhê-las. A proposição de Sandra veio, mais uma vez, com a orientação de serem histórias que me atravessassem, critério que tomei como o principal para a seleção.

Em diálogo com o atravessamento gerado pelas histórias, também procurei refletir sobre quais delas seriam importantes de serem ditas em cena, quais delas poderiam ter uma identificação coletiva, quais também poderiam atravessar as pessoas que as ouvissem no espetáculo, e quais delas contam as histórias de muitas outras pessoas, por serem histórias de realidades sociais comuns ao nosso tempo. Aos poucos, iniciei a organização dessa seleção.

Um outro elemento forte e incrivelmente interessante foi a inquietação de Sandra em saber o motivo pelo qual buscamos mulheres idosas para escutar suas histórias. Minha primeira resposta se deu de forma pragmática: temos um coletivo artístico que se interessa pelas poéticas da cidade, já desenvolvemos trabalhos a partir do plano urbanístico de Brasília: cidade-patrimônio<sup>8</sup>, e agora queríamos escutar as histórias de mulheres que, como as nossas mães, migraram de suas cidades movidas pelo sonho de uma vida melhor na capital federal. Mas essa resposta não parecia suficiente para ela. Em uma dessas conversas, eu e Luênia Guedes comentamos sobre a ausência de convívio com nossas avós e contamos algumas histórias sobre essas relações. Com essas informações, Sandra teve a resposta que queria, ao encontrar uma mobilização mais profunda pelo nosso interesse e encantamento em querer escutar as mulheres idosas.

---

<sup>8</sup> “O conjunto urbanístico-arquitetônico de Brasília, construído a partir do Plano Piloto, um projeto de Lucio Costa, foi inscrito no Livro de Tombo Histórico pelo Iphan em 14 de março de 1990. Primeiro conjunto urbano do século XX a ser reconhecida pela Unesco, em 1987, como Patrimônio Mundial. Sua principal característica é a monumentalidade, determinada por suas quatro escalas: monumental, residencial, bucólica e gregária e por sua arquitetura inovadora.” Fonte: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/31>. Acesso em 09/05/2024.

A ação da Barraca de Memórias foi um verdadeiro presente para nós. Em todos os encontros nos encantamos ao escutar as histórias e ao ter a oportunidade de conhecer um pouco do universo dessas mulheres incríveis, de tamanha força, intensidade e alegria. De certo modo, Sandra compreendeu a procura de nossas avós naquelas mulheres e propôs uma amarração dramática ao vincularem esse trabalho a uma busca pela minha avó. No início fiquei um pouco apreensiva sobre essa escolha, mas aos poucos, ao mergulhar nas histórias dessas mulheres, no carinho de cada uma delas com a gente, talvez eu estivesse mesmo buscando um pouco da minha avó na presença delas. Me emocionei ao refletir sobre isso e aceitei o convite dramático para amarrarmos as histórias nessa busca.

A escrita do roteiro se deu em poucos dias, organizei *momentos* para o desenho dramático. Alguns deles continham mais de uma história, pois abordavam a mesma temática elencada e abriam possibilidades de junção ou seleção de uma das histórias para a realização da cena. A criação dessa estrutura se deu a partir do aproveitamento do trabalho realizado para a feitura do minidocumentário, e vieram outras reflexões para a elaboração dessa etapa. Também criei uma estrutura geral dividida em quatro partes que continham os momentos dispostos. A partir das cores referenciadas, insere-os como forma de visualização do caminho de criação do roteiro.

Primeira parte – Chegada

Segunda parte – Assédio e dificuldades

Terceira Parte – Amor

Quarta parte – Celebração, alegria e carnaval

Momento – o copo partilhado de alumínio

Momento – chegada em Brasília

Momento - máquina de costura

Momento – saída de sua cidade natal

Momento – não coloco açúcar

História do assédio

Momento – Quando se tem filho

Momento – herança aos 12 anos

Infância – Ser Filha - Momento – o tempo da laranja

[Momento - o seu aquilo](#)[Momento – bobes](#)[Momento – Carnaval](#)

Apesar de todas as etapas do trabalho terem sido desenvolvidas em conjunto com as pessoas do Coletivo Entrevazios, principalmente com Luênia Guedes, Thay Limeira e Gabriel Tomé, a elaboração de ambos os roteiros foi realizada por mim em um exercício desafiador e intimista.

Ao refletir sobre a proposta do roteiro já tinha algumas propostas, gostaria que o início do trabalho fosse marcado pela ideia de *chegada*. Em múltiplos sentidos e por diversas perspectivas: desde a minha chegada e a do público na praça (local de apresentação do trabalho), expandindo para noção da chegada das pessoas em Brasília e vinculando-se à chegada dessas mulheres idosas no que viria a ser a capital federal. Em seguida, um bloco mais denso, com as histórias das diversas *dificuldades* enfrentadas por essas mulheres ao longo de suas vidas. Momentos relatados por algumas mulheres, mas compartilhados por quase todas elas. A escolha das histórias que viriam para a estrutura dramática do espetáculo também continha essa particularidade: eram histórias contadas por uma pessoa específica, mas de ampla ressonância coletiva. A terceira grande parte do roteiro recebeu o nome de *amor*, em sua grande maioria as mulheres relataram fortes vínculos amorosos com familiares, mais do que com amizades sem vínculo sanguíneo ou até mesmo histórias sobre o amor com suas companhias afetivo-sexuais. Pouco também foi relatado sobre filhas e filhos. Em sua grande maioria, elas falavam de suas infâncias, juventude e relações afetivas com as mães, avós e bisavós - e algumas com os pais e as professoras. Na quarta parte, gostaria de *celebrar*, de trazer a alegria, a vitalidade e a força de existência dessas mulheres. A partir desses desejos iniciais, concluí um desenho de roteiro e o apresentei a Sandra Vargas ao iniciarmos a etapa de criação cênica.

O processo realizado ao longo da pesquisa e criação deste trabalho exaltou a força contida no próprio objeto na deflagração de memórias nas mulheres

migrantes, indo ao encontro da abordagem de Shaday Larios ao falar sobre o teatro de objetos documentais:

Estamos muito atentas em perceber os detalhes socio materiais que, por meio da poética deste teatro, se engrandecem. E nos permitem encontrar muitos sentidos invisibilizados que, por sua vez, revelam significados sociopolíticos mais amplos. Constatamos como a carga afetiva dos objetos desinibe memórias reprimidas e se transforma em um veículo social de discursos silenciados. Trabalhamos para que o pessoal se torne político por meio dos objetos, para coletivizar o íntimo ao explorar os marcos sociais das memórias materiais.<sup>9</sup> (Larios, 2024, p. 91 – *tradução minha*)

Larios expõe com profundidade a força pessoal, social e política do percurso poético de pesquisa e criação no teatro de objetos documentais. Todos esses elementos foram vivenciados e identificados no processo de escuta das histórias na Barraca de Memórias, na fruição do minidocumentário, no processo de criação do espetáculo e nas trocas com o público. O pessoal se fez político ao coletivizar o íntimo por meio dos *marcos sociais das memórias materiais*. Ao refletir sobre a forma de trabalhar com essas histórias e objetos em cena, Sandra Vargas corrobora:

No Teatro de Objetos é necessário afinar uma escuta para não impor histórias a ele e repetir fórmulas e formas de fazer teatro. Percebemos que o Teatro de Objetos ligado à memória nos levou a fazer um outro teatro, a estabelecer uma outra forma de comunicação com o público, mais delicada, mais visceral e mais frágil. Para isso tivemos de nos despir, aprender a ouvir o objeto, a investigar, com respeito e delicadeza, a história que ele carrega, pois há um exercício de exposição que deve ser tratado com muito cuidado e deve fazer sentido para a poesia e a forma de expressão que buscamos. A poética não está somente no depoimento ou na história que ouvimos do objeto, mas no tratamento que damos a ele no teatro e no quanto ele nos transforma como artistas. (Vargas, 2018, p. 433)

---

<sup>9</sup> Original: “*Estamos muy atentas a percibir detalles sociomateriales que a través de la poética de este teatro se engrandecen. Y nos permiten encontrar muchos sentidos invisibilizados que a la vez revelan significados sociopolíticos más amplos. Hemos constatado como la carga afectiva de los objetos desinhibe recuerdos reprimidos y se transforma en vehículo social de discursos silenciados. Trabajamos en que lo personal se haga político a través de los objetos, en colectivizar lo íntimo al explorar los marcos sociales de las memorias materiales.*”

No processo de direção de Sandra Vargas é possível perceber toda essa atenção e cuidado nas falas, recomendações, reflexões e atravessamentos emocionais ao longo dos dias de mergulho nas histórias, na temática e no nosso encontro.

O processo de invenção do espetáculo “Carrego o que posso, faço quintal onde dá” aconteceu de fevereiro a maio de 2024, por meio de uma imersão de oito dias com Sandra Vargas em Brasília (DF), quatro meses de elaboração da dramaturgia de conjunto com as demais profissionais nas criações da trilha sonora, figurino e máquina de cena, e segunda vinda de Sandra com todos os elementos finalizados, culminando na estreia no dia 24 de maio de 2024.



**Figura 4** – *Carrego quintal* - Brazlândia  
Foto: Sabrina Moura

### Referências

- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Tradução: Antonio de Pádua Danesi; São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. São Paulo: T A Queiroz, reimpressão 1983.
- FONTENELE, Tânia; QUARESMA, Tânia; GASPAS, Mônica. **Poeira & Batom no Planalto Central**. Documentário. 58min. son., color. Brasília - Df, 2011. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=9rxJUc8kbSk> Acesso: 27 ago. 2024
- HAN, Byung-Chul. **A crise da narração**. Tradução de Daniel Guilhermino. - Petrópolis, RJ: Vozes, 2023.
- HOOKS, bell. **Pertencimento: uma cultura do lugar**. [e-book]. São Paulo: Elefante, 2022.
- LARIOS, Shaday. Dramaturgia de los objetos documentales. *In: Moin-Moin – Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas*. Florianópolis: UDESC, v. 1 n. 29, 2024.
- MAGALHÃES, Nancy Alessio. (org). **Mulheres presentes na História de Brasília: direito à vida**. – Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2005.
- MOURÃO, Tânia Fontenele; OLIVEIRA, Mônica Ferreira Gaspar de. **Poeira e batom no Planalto Central: 50 mulheres na construção de Brasília**. Brasília: 2010
- RIBEIRO, Gustavo Lins. **O Capital da Esperança: a experiência dos trabalhadores na construção de Brasília**. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2008.
- VARGAS, Sandra. A força poética na memória dos objetos. *In: Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas*, Florianópolis, v. 2, n. 32, p. 425-434, 2018. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573102322018425>. Acesso em: 25 fev. 2025.