



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
INSTITUTO DE CULTURA E ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

NÁDIA DA SILVA CAMUÇA

**COMO SE ESSAS PALAVRAS ESTIVESSEM PEGANDO FOGO TAMBÉM:
CAÇA ÀS BRUXAS COMO DISPARADOR POÉTICO PARA UM CAMINHO
SONORO-DRAMATÚRGICO**

FORTALEZA
2024

NÁDIA DA SILVA CAMUÇA

COMO SE ESSAS PALAVRAS ESTIVESSEM PEGANDO FOGO TAMBÉM:
CAÇA ÀS BRUXAS COMO DISPARADOR POÉTICO PARA UM CAMINHO
SONORO-DRAMATÚRGICO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes, Instituto de Cultura e Arte, da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Artes. Área de concentração: Poéticas de Criação e Pensamento em Artes. Linha de Pesquisa 2: Arte e Processo: poéticas contemporâneas.

Orientador: Prof. Dr. Héctor Andrés Briones Vásquez

FORTALEZA

2024

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Sistema de Bibliotecas
Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

C17c Camuça, Nádia da Silva.

Como se essas palavras estivessem pegando fogo também : caça às bruxas como disparador poético para um caminho sonoro-dramatúrgico / Nádia da Silva Camuça. – 2024.
114 f. : il. color.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Instituto de Cultura e Arte, Programa de Pós-Graduação em Artes, Fortaleza, 2024.

Orientação: Prof. Dr. Héctor Andrés Briones Vásquez.

1. Caça às bruxas. 2. Dramaturgia. 3. Audiowalk. 4. Teatro contemporâneo. 5. Processo de criação. I. Título.

CDD 700

NÁDIA DA SILVA CAMUÇA

COMO SE ESSAS PALAVRAS ESTIVESSEM PEGANDO FOGO TAMBÉM:
CAÇA ÀS BRUXAS COMO DISPARADOR POÉTICO PARA UM CAMINHO
SONORO-DRAMATÚRGICO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes, Instituto de Cultura e Arte, da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Artes. Área de concentração: Poéticas de Criação e Pensamento em Artes. Linha de Pesquisa 2: Arte e Processo: poéticas contemporâneas.

Aprovada em 26/02/2024.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Héctor Andrés Briones Vásquez (Orientador)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof.^a Dra. Prof.^a Dr.^a Priscilla Menezes
Universidade Federal do Rio de Janeiro (UNIRIO)

Prof.^a Dra. Deisimer Gorczewski
Universidade Federal do Ceará (UFC)

AGRADECIMENTOS

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001

Agradeço a CAPES pelo apoio financeiro com a manutenção da bolsa de auxílio no primeiro ano de mestrado.

Ao meu orientador Prof. Dr. Hector Briones pela dedicação, paciência e generosidade em todo o processo de orientação da pesquisa.

Aos professores participantes da banca examinadora composta pela Prof^a Dr^a Deisimer Gorczewski e pela Prof^a Dr^a Priscilla Menezes pelo olhar sensível e todas as considerações que enriqueceram a escrita desta dissertação.

Ao PPGARTES UFC, aos professores e colegas de mestrado pelas reflexões, críticas e sugestões recebidas.

À minha mãe, Alzenir, por sempre me apoiar em todas as etapas da minha vida pessoal, profissional e artística.

Ao meu companheiro, Samuel Gomes, por falar toda noite que “amanhã vai ser um dia de grandes conquistas” e me dando todo suporte necessário, carinho, amor e força para terminar este mestrado.

Aos amigos e familiares que torceram por mim e me incentivaram a continuar este percurso.

RESUMO

Este trabalho apresenta o percurso de uma investigação artística tendo a obra *Calibã e a Bruxa* (2017), de Silvia Federici, como disparador poético na criação de uma dramaturgia em formato de audiowalk. Nesta pesquisa, me inspiro também nos textos de Gloria Anzaldúa - ao falar de sua língua selvagem e indomada de poeta chicana; Hélène Cixous que reconstrói o mito da Medusa - mulher com cabelos de línguas que foram decepadas; Grace Passô com sua dramaturgia de vozes insurgentes e outras bruxas literárias para fabular acerca/com as vozes, as histórias e os saberes das mulheres que sofreram um assassinato em massa no período da caça às bruxas. Por fim, apresento experimentos em audiowalk realizados durante o período do mestrado, por ter encontrado neste formato uma proposta dramaturgicamente que une os diversos interesses desta pesquisa: a cidade, as vozes, as sonoridades e assim pensar na figura da bruxa como esse símbolo de resistência e rebeldia feminina, com uma língua que mesmo depois de jogada ao fogo continua a dançar nos nossos ouvidos.

Palavras-chave: caça às bruxas; dramaturgia; audiowalk; teatro contemporâneo; processo de criação

ABSTRACT

This work presents the path of an artistic investigation using the work *Caliban and the Witch* (2017), by Silvia Federici, as a poetic trigger in the creation of a dramaturgy in the format of an audiowalk. Thus, based on her observations, I searched to create a scenic material thinking about and with the voices, stories and knowledge of the witches who suffered an attempted annihilation during the period of the witch hunt. In this research, I am also inspired by the texts of Gloria Anzaldúa - when she speaks of her wild and untamed language as a Chicana poet; and Hélène Cixous who reconstructs the myth of Medusa - a woman with a hair made of tongues that were cut off. Finally, I present experiments in audiowalk, having found in this format a dramaturgical proposal that unites the diverse interests of this research: the city, the voices, the sounds and thus thinking about the figure of the witch as this symbol of female resistance and rebellion, with a language that even after being thrown into the fire continues to dance in our ears.

Keywords: witch hunt; drama; audiowalk; contemporary theater; creative process

LISTAS DE FIGURAS

Figura 1- Mulher sendo torturada em uma acabussade.	38
Figura 2 - Desenho de Lubi feito durante os encontros do processo criativo	82
Figura 3 - Desenho de Lubi feito durante os encontros do processo criativo	82

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	8
2	A BRUXA NO CENTRO DA CENA	17
2.1	Eu acredito em bruxas	19
2.2	Caça às bruxas e a colonização	48
3	BRUXA ESCRITA VOZ CORPO LÍNGUA DRAMATURGIA	56
3.1	Escrever drama	58
3.2	A escrita como um acerto de contas	61
3.3	Línguas selvagens, línguas decepadas	63
4	UMA MULHER EXPERIMENTA	67
4.1	Elaboração da proposta I	76
4.2	Mulheres com olhos e ouvidos na ponta da língua	79
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	92
	REFERÊNCIAS	113

1 INTRODUÇÃO

Oh, sei que entrei, sim. Mas assustei-me porque não sei para onde dá essa entrada. E nunca antes havia me deixado levar, ao menos que soubesse para o quê. (LISPECTOR, 2009, p. 10)

E porque também não sei dizer onde estou com precisão. Para falar disso preciso falar do antes (será?). Enquanto o presente me faz pensar no futuro, também é nebuloso como o passado - o que vai ser desse caminho?

Atenção, vou contar uma história.

O público está entrando, a escritora que é atriz ou a atriz que escreve espera no palco, em silêncio. As luzes estão todas acesas, não há surpresas. Você sabe que vim aqui para dizer algo, sabe que vou começar depois que os portões não permitirem mais a entrada das pessoas, mas e se eu começasse antes?

É isso, vou mudar.

O público está entrando, a escritora que é atriz ou a atriz que escreve já está falando, ninguém vai prestar atenção porque estão preocupados em que lugar vão sentar. Então, escutam apenas palavras soltas como “pesquisa”, “no começo”, “brecht”, “bruxa”, “poesia”, “escritora”, “atriz”, “voz”, “fogueira”, “caça às bruxas”, “desisti”, “ficou tudo bem”. Até que todos entram, os portões se fecham, a luz muda *e o que foi dito se perdeu. Ela não vai repetir.* Então, ela (eu) começa (começo) a falar (escrever) novamente.

O que foi dito se perdeu. Ela não vai repetir. O que ela disse se perdeu no fogo, ela não vai repetir. Estamos aqui, eu, você, *as netas das bruxas que vocês não conseguiram queimar* (slogan feminista recorrente em marchas de rua ou campanhas feministas, como um grito coletivo, sem autoria definida), e eu também não posso repetir, mas posso inventar, reinventar. O que foi dito se perdeu. Ela não vai repetir. O que foi dito se perdeu. Ela não vai repe-
(*pausa*).

Mas não quero repetir o passado, busco a palavra que vem da língua indomada¹, a língua arrancada das bruxas queimadas, *como se essas Palavras estivessem pegando Fogo também*, a voz que foi ao fogo porque não deveria ser ouvida, mas precisa ser. A frase é entrecortada, fica no caminho, é o caminho, desfaz o caminho, vira ao avesso, serpenteia no ar, é, algumas vezes, incompreensível. Porque preciso deixar-me ir, e isso é tão difícil. E antes

¹ Referência ao texto “*Como domar uma língua selvagem*” de Gloria Anzaldúa, em que irei me deter melhor na seção dois.

de te dizer o que vim fazer aqui quero te mostrar os caminhos, falar dos caminhos é importante, enquanto isso, caminhemos juntas.

Este é o relato de um dia de criação: Por impulso ou intuição (não sei exatamente a diferença conceitual de cada um), no dia 06/03/23 eu decidi começar meu processo relendo A Paixão Segundo G.H., de Clarice Lispector (na verdade, o processo começa desde a hora em que acordo. Na verdade, começa no sono/sonho, na verdade, não tem começo. Começou antes)

Uma coisa sei, gosto de começar lendo. Então olhei a estante, senti que precisava de algo que me fizesse querer gritar, falar, soltar a palavra entalada. Entre Hilda e Clarice, escolhi Clarice. Abri o livro e comecei a ler em voz alta, chorei, pulei, gritei e me encontrei na sua desorganização. Era isso que eu temia, Clarice. De que as coisas não fizessem sentido, do novo, "de viver o que não entendo". Eu também preciso de coragem "de resistir à tentação de inventar uma forma".

Fui para o estúdio, que fica em um dos quartos do meu apartamento, acendi uma luz vermelha. Coloquei um álbum da Meredith Monk, artista que, assim como Clarice, me liberta do medo do que não entendo. Levei alguns livros de pessoas que também pudessem correr comigo: Haroldo de Campos, Natalie Diaz, Luiza Romão. Fui reagindo à música com o corpo, repetindo os sons, vendo o que eu poderia criar. Parei, abri o livro Mulheres e Caças às Bruxas (2019), de Silvia Federici. Olhei para o livro, na capa vermelha há uma ilustração de uma mulher que me olha diretamente, seus cabelos ao vento estão pegando fogo, seus olhos ardem. A pintura é de autoria de Vânia Mignone, artista brasileira que também assina as artes internas. Dentro do livro há desenhos de fogo e de mãos. Quando abri o livro senti-o quente, como se essas palavras estivessem pegando fogo também.

Tanto Mulheres e Caça às bruxas (2019), como Calibã e a bruxa (2017), trataram - entre muitos assuntos - de um período de extrema violência, aniquilação e ódio contra mulheres, seus corpos, suas ideias. É "a luta contra o corpo rebelde", como Federici nomeia o terceiro capítulo de Calibã e a Bruxa. Tenho os livros na mão, e quanto meus olhos tocam as palavras elas entram no meu corpo, dançam na minha língua e me movem inteira. Enquanto a música continuava, lia em voz alta a introdução do livro, gritei algumas partes grifadas, ia inventando jeitos de ler movida pela música de Meredith. Repetia palavras, experimentava volumes, às vezes falava mais alto, outras sussurrando, girava no chão, pulava, tentando deixar meu corpo reagir ao som e ao que lia. Como um corpo lê, por inteiro,

e não apenas com os olhos? Mas será que ler "apenas" com os olhos não é ler com o corpo inteiro, mesmo que ele não se mova de fato?

Parei. Abri o livro Galáxias (2011) de Haroldo de Campos, "e começo" foram as primeiras palavras que li, escrevi algo em torno disso, do que é começar, de onde começam as coisas. Talvez seja o texto inicial da dramaturgia. Lambi a palavra. Fiquei em silêncio escutando o fim do álbum. Terminou, fechei o computador, desliguei o som e a luz, saí do estúdio.

Com este registro apresento alguns dos caminhos que tenho percorrido para a realização desta dissertação e que se mostram também como uma tomada de consciência do meu próprio processo criativo. No entanto, é recente o movimento de compreender como as palavras chegam até mim, como eu chego nas palavras. Assim, tem sido importante registrar estes percursos, ainda mais quando me dispus a escrever em um gênero que nunca havia escrito: uma dramaturgia.

Minha experiência no teatro, com dramaturgia, havia sido como atriz, em processos onde o texto já estava pronto ou era escrito ao longo do processo, pela direção. Mesmo quando não havia um texto previamente escrito, o roteiro de ações da peça (que podia ser a partir de outros textos) era definido por quem encenava a peça, não pelos atores. Fui depois percebendo como o lugar da atriz também revelava minha escrita, não registrada no papel, mas inscrita no meu corpo. Como atriz, eu (r)escrevia corporalmente as palavras que recebia. Nesse sentido, o teatro me trouxe um entendimento da palavra enquanto corpo, que a palavra também é som/voz e fui investigando como trazer a minha poesia para o meu corpo.

Já minha aproximação com a escrita veio primeiramente pela poesia, assim, com esta pesquisa quis me desafiar a tecer o encontro do meu trabalho como poeta com o de atuação, e a partir daí, desdobrar possibilidades nessa relação entre escrita, poesia e teatro. Nesse sentido, a pesquisa também é uma busca por descobrir a dramaturga em mim, pela perspectiva de uma atriz que escreve, de uma escritora que é atriz.

Fazendo uma pequena recapitulação dos meus trabalhos anteriores para contextualizar o que eu já vinha criando em torno de temáticas feministas. Os dois livros de poesia que publiquei - *Meus Fantasmas Dançam no Silêncio* (2021) e *Cierzo* (2022) traziam à tona críticas à violência contra as mulheres e reflexões sobre a escrita a partir do meu lugar como mulher no mundo. Mais precisamente em *Cierzo*, meu livro de poesia erótica, eu falo sobre a

questão da autonomia sexual das mulheres e como a poesia se entrelaça com o erotismo como um grito de libertação.

Partindo desse ponto, em 2019 tive meu primeiro contato com o livro *Calibã e a Bruxa* (2017), de Silvia Federici e impactada pelo que li, surgiu o desejo de que aquelas palavras saíssem do papel, que fossem para o corpo, de expandi-lo para outras criações e imagens, o que me levou a pensar na interlocução da escrita e do teatro no meu processo artístico.

Alguns pontos do livro foram marcantes para gerar esta vontade, como: compreender o recorte social das mulheres chamadas de bruxas, como por exemplo, o fato de que na maioria das vezes mulheres mais velhas que viviam de assistência pública, assim como as que eram também acusadas de transgressões sexuais e demonizadas por práticas contraceptivas.

Nesse sentido, podemos estabelecer uma relação entre a figura da bruxa e a luta por autonomia sexual e reprodutiva, uma das mais importantes pautas feministas da atualidade. Por autonomia sexual e reprodutiva compreendo o direito das mulheres de terem controle sobre a maneira como desejam se relacionar sexualmente, livre de discriminação, de violência e de perseguição, bem como, o direito de escolher ser mãe ou não e o acesso a um aborto seguro e legal.

Um terceiro ponto que me chamou atenção na leitura é a relação da caça às bruxas com a colonização nas Américas, pois geralmente este período é analisado dentro de um contexto europeu, mas Federici também aponta como a ideologia que guiou a caça às bruxas reverberou no processo colonizador imposto aos povos originários e aos escravizados.

Eu nunca havia refletido sobre as relações citadas acima e isso me despertou o interesse de levar esse assunto para a cena, ao longo dos anos, lendo e relendo esta obra, sentia ter em mãos um material que me invocava uma pulsão cênica.

Assim, as ligações dramáticas foram surgindo a cada leitura, ao imaginar personagens: *a herege, a curandeira, a esposa desobediente, a mulher que ousa viver só, a mulher obeah que envenenava a comida do senhor e incitava os escravos à rebelião* - quem são essas mulheres, hoje? Como a história pode ser recontada pelo o ponto de vista delas? O que de seus conhecimentos, vozes, línguas foram aniquilados no fogo?

coletar imagens,
frases,
ações
para dispositivos de criação.

Retomando alguns pontos sobre o percurso da pesquisa, a ideia desde o início uma dramaturgia a partir de *Calibã e a Bruxa*, para isso, uma das etapas era a releitura do livro buscando inspirações para uma escrita poética. Assim, tomo como ponto de partida dois livros - *Calibã e a Bruxa (2017)* e *Mulheres e Caça às Bruxas (2019)*, mas não me detenho apenas a este material, também coletei entrevistas da autora e outras referências que podem se comunicar com a temática desta pesquisa.

Em seu trabalho, Federici se propõe contar a História da caça às bruxas por uma perspectiva feminista anticapitalista. Como ela mesma explica, a tarefa do livro é “a de escrever a história esquecida das “mulheres” e da reprodução na “transição para o capitalismo” (2017, p. 12). A pesquisadora italiana faz um processo de evidenciação de uma história destinada ao fogo, para ser apagada.

Ao lado de Federici, houve encontros importantes com as autoras Gloria Anzaldúa e Hélène Cixous durante o processo de pesquisa. Anzaldúa, poeta chicana, traz em seus textos a imagem de uma *língua selvagem*, fala da potência da escrita das mulheres do terceiro mundo e da ideia de uma língua da fronteira. Cixous e seu ensaio flamejante, *O riso da Medusa*, convoca mulheres a mostrarem suas línguas decepadas. Tanto Anzaldúa quanto Cixous me falam do poder da escrita, como denúncia, como rebeldia. Ambas trazem essas imagens da língua como essa parte do corpo feroz e onde se produz fala, sons e a urgência por fazer da escrita um ato corporal.

Também tomo como referência, Grace Passô - atriz e dramaturgia brasileira -, que me vem como uma abertura para dramaturgias insurgentes, com uma escrita que conversa com a folha, torna o papel carnal, mas também é inseparada de um corpo em cena.

A partir do encontro com essas autoras, da maneira que elas entendem a escrita, comecei a associar essas imagens e imaginar a língua de uma bruxa, pois as acusações contra as bruxas também falavam do perigo de suas vozes, de sua fala, jogando maldições, conjuros, é uma língua/voz que é calada no fogo. Pensar nessa escrita que vem de uma língua decepada que ri, de uma língua selvagem, me fez entender a importância da voz neste projeto, provocando dentro do meu processo criativo modos de escrita, modos de ser (da) palavra.

Assim, encontrei no *audiowalk* - formato artístico que descobri durante a disciplina *Ateliê V* no segundo semestre do mestrado - um caminho artístico que mais se aproximava do que eu estava querendo explorar. Vi neste formato uma maneira de criar que envolvia a relação entre voz, som, palavra e espaço, por ser em forma de registro sonoro e que envolve deslocamentos por um determinado espaço.

São passeios acústicos que combinam caminhada, observação visual e audição como maneira de criar uma experiência sensível com a cidade e/ou alguma temática. Refletir sobre o espaço também me levou a pensar nas praças públicas em que ocorriam os julgamentos e queima de bruxas, observando que o assassinato dessas mulheres era um evento público, que acontecia na rua. Então, comecei a experimentar neste formato a relação entre voz, cidade e criação dramaturgica.

Buscando entender a minha relação artística com a caça às bruxas/a figura da bruxa, passei a refletir sobre a imagem da bruxa como uma poeta e a escrita como minha *arte de bruxa*. Fazendo referência à Elena Ferrante quando ela fala sobre Gertrude Stein em um ensaio intitulado *Histórias, Eu*, do livro *As Margens e o Ditado* (2023):

Stein não se limita a escrever sobre o seu próprio estar no mundo mantendo-se dentro de uma forma literária facilmente controlável, que, ela chama, um pouco bruscamente, de “confissão”. Tampouco se limita, como sabe fazer bem, a dar um estilo, ou seja, a impor a palavras e frases a sua própria tonalidade. Ela pega um gênero extremamente estruturado como a autobiografia e o deforma. Essa é sua diversidade, e talvez Dickinson dissesse: essa é sua arte da bruxa. (FERRANTE, 2023, p. 76)

Desse modo, surgem alguns questionamentos: como elaborar dispositivos de criação a partir da figura da bruxa e das questões levantadas na obra de Silvia Federici? Que possibilidades sonoras/escritas e que línguas podem surgir das palavras que chamo *Palavras da Fogueira*?

Quem é a bruxa?

Quando você pensa na palavra bruxa, que imagem surge na sua mente?

Qual a cor, volume e tamanho dos seus cabelos?

Qual seu cheiro?

Como ela anda? Ri? Chora?

Que histórias de bruxas você conhece?

E quais delas é ou foi contada por uma bruxa e não pelo seu algoz?

O que faz uma bruxa?

E por que, você tem tanto medo dela?

Se você pesquisar na internet o termo “bruxa moderna” vai encontrar repetições de alguns elementos nas imagens: mulheres magras, um pouco sensuais, muito brancas, usando longas vestes pretas e com longos cabelos. Lembro como eu tive dificuldade de me conectar com a ideia de bruxa moderna quando comecei a conhecer sobre o termo muito leigamente porque não me via nesse perfil, não me achava muito mística, esotérica, não entendia de tarot,

muito pouco de ervas, não era ligada a nenhuma religião, não tenho cabelos longos e não gosto muito de vestidos. E se as feministas retomaram a imagem da bruxa como símbolo de resistência e poder, que bruxa seria eu?

Com essas inquietações, pensando nas potencialidades presentes nas imagens das vozes de bruxas que foram silenciadas, fui descobrindo - por meio da própria poética que nascia da pesquisa - como a voz e o som são elementos importantes para este projeto, e vem fazendo parte essencial do percurso, tanto no processo de criação, como pensando na experiência do público.

Quando comecei a dar mais atenção a esse *chamado sonoro*, percebi que, até o momento em que comecei esta pesquisa, escrever poesia havia sido um caminho silencioso e um pouco solitário. Eu gritava no papel, mas meu corpo ainda se escondia. Falar da caça às bruxas pedia mais de mim, pedia meu corpo inteiro, minha voz, a que conheço e as que não conheço.

Nesse sentido, venho tateando possibilidades sonoras/vocais/corporais a partir de alguns encontros: o contato com a música, mais especificamente com a multiartista Meredith Monk e a banda MURUKUTU - ambos artistas que exploram as relações entre sonoridades e a performance.

Meredith Monk é uma compositora, cantora, coreógrafa que traz forte em seu trabalho a relação entre voz, teatro e dança, explorando novas texturas e formas vocais, fazendo da voz um instrumento múltiplo repleto de possibilidades e capaz de transmitir diversas tessituras sensoriais.

E, as apresentações que assisti da banda MURUKUTU abriram minhas percepções para o cruzamento entre corpo, palavra e camadas sonoras eletrônicas de modo a criar uma ambientação sensorial que se aproxima do estranho, do não-convencional, do mistério, do inusitado e a combinação desses três elementos chegou em mim como uma espécie de profecia. Nas palavras da própria banda, o projeto trata-se de:

(...) um show performático de música eletrônica experimental, onde a voz é explorada em sua qualidade vibratória, encontrando sons, ruídos e distorções, que produzem o deslocamento da palavra do seu sentido comum. (...) criando em cena um ritual imersivo, que convida o público a adentrar uma paisagem visual e sonora caótica e sombria. Sons, gestos e palavras, abrem portais nesse show-invocação, manifestando o que está à espreita, o que habita nossos sonhos e imaginários sobre magia, sobrenatural e morte.²

² Retirado do release da banda, concedido por Kaye Djamilá, integrante do grupo.

E em algum momento isso acendeu em mim a escrita necessária para o projeto, era como se eu tivesse encontrado a *pólvora* para a escrita, é difícil de explicar e talvez era isso mesmo que eu estivesse buscando para criar minha poesia: a não explicação. Além disso, por meio de oficinas em torno de performatividades da voz, como as oferecidas pela artista Loreta Dialla a minha relação com a minha própria voz em uma abordagem sensível e desafiadora, com a ideia de perceber a nossa voz e sua relação com a palavra em lugares em que eu não habitava. Falarei desses elementos e encontros com mais detalhes na terceira seção.

Então, eu tinha um material, histórico, teórico (a obra de Federici) que me impulsionava a criar poesia, cena, mas para esse salto eu precisava tatear o inexplorado também em mim, o meu mistério, o meu inusitado, o meu eu desconhecido, encontrar minhas vozes, cavidades, explorar meu corpo como caminho para essa escrita, como um processo de me tornar uma bruxa.

A partir das questões e elementos poéticos apresentados, a ideia da dramaturgia a qual me propus a criar tem como objetivos fazer este mergulho na História da caça às bruxas e estabelecer conexões com a palavra, a língua e a imagem das bruxas, como ponto de partida de elementos poéticos de criação dramatúrgica, tendo como suporte um caminho sonoro (audiowalk).

Assim, em termos de estruturação, apresento esta pesquisa organizada do seguinte modo: na primeira seção, trato do meu encontro com a obra de Silvia Federici, comentando os cinco capítulos do livro e pontuando os principais tópicos abordadas em seu trabalho em relação a violência contra as mulheres, a importância social da bruxa e as potências de sua figura, pondo essas questões em diálogo com meu desejo poético e o que do estudo em torno da caça às bruxas tem sido utilizado em meu processo criativo.

A partir desse ponto chego à segunda seção, na qual apresentarei, na primeira parte, as interlocuções que tenho estabelecido com a noção de dramaturgia expandida, pesquisando modos de escrita dramatúrgica, conversando com autoras como Gertrude Stein e Grace Passô.

Na segunda parte, abordo a conexão que estabeleci entre as autoras Gloria Anzaldúa e Hélène Cixous, quando ambas falam do poder da escrita em contextos de subjugação, de violência de gênero. Bem como sobre ter na palavra, na língua, no corpo que é escrita, na escrita que é corpo um modo de combate, relacionando isso com a imagem da bruxa como essa poeta, cuja língua foi decepada, cuja língua é indomada.

Na terceira seção, converso sobre o processo de escrita do roteiro do primeiro experimento em audiowalk que criei, em novembro de 2022, quando desenvolvi o roteiro de

uma caminhada guiada por áudio no entorno da Catedral Metropolitana de Fortaleza, envolvendo algumas questões que me interessavam em relação ao envolvimento da Igreja e do Estado na perseguição às bruxas. Como também abordo as experiências e aproximações entre palavra e sonoridades, analisando as relações entre voz, som e dramaturgia. Ao final desta seção apresento uma versão de um novo roteiro dramático escrito e gravado do que experimentei em 2023, em que trabalhei juntamente das artistas Carla Correia, Lubi e Kaye Djamilá e também compartilho como foi esse processo coletivo e as reflexões sobre período em que criamos juntas.

Por fim, tenho buscado com esta pesquisa uma dramaturgia que borre os limites entre ficção e não-ficção, entre real e simbólico, a fim de que essa História chegue ao público por meio do sensível, pelo imagético, pela poesia. Mais do que encenar a morte de mulheres, desejo transformar a teoria em poesia, buscando no universo das bruxas também uma forma de criação e resistência.

2 A BRUXA NO CENTRO DA CENA

Yo no creo en meigas, pero hayas³

Escrito durante quase trinta anos, *Calibã e a Bruxa* (2019) tem como objetivo a analisar a partir de um ponto de vista feminista como o período da caça às bruxas relaciona com a transição do feudalismo para o capitalismo, compreendendo como isto é significativo para entendermos as opressões das mulheres não só nesta época como também na atualidade, apontando um olhar crítico para à ascensão capitalista por uma perspectiva das mulheres trabalhadoras.

Meu encontro com *Calibã e a Bruxa* se deu em 2019 a partir de uma leitura coletiva no clube Leia Feministas, no qual fui mediadora durante um ano. Desde a primeira leitura, surgiu em mim um desejo de que o material que eu tinha em mãos fosse inspiração para uma criação cênica. Não consigo explicar que faísca dramática vi neste livro, teria que conseguir explicar o que é inspiração, vontade de criar. Criamos porque queremos expressar algo pro mundo, expressar o que sentimos, pensamos ou porque queremos provocar algo nas pessoas, talvez?

A obra de Federici disparava em mim uma vontade de que essas palavras também chegassem em outras pessoas, ou de transformar essa História em algo artístico, por meio do sensorial, do sensível, que causasse reflexões, inquietações como as que eu estava tendo com a leitura.

Nas releituras que fiz da obra, fui notando as conexões entre dramaturgia e caça às bruxas presentes em *Calibã e a Bruxa*, começando pelo título, uma referência às personagens de mesmo nome, da peça *A Tempestade*, de Shakespeare. Para Federici, Caliban, filho da bruxa Sycorax, “representa o rebelde anticolonial, cuja luta ressoa na literatura caribenha contemporânea, mas também é símbolo para o proletariado mundial e, mais especificamente, para o corpo proletário como terreno e instrumento de resistência à lógica do capitalismo.” (2017, p. 23).

A figura da bruxa Sycorax (este é também o nome do coletivo de mulheres que traduziu os livros de Federici) é vista como o próprio diabo, cuja magia é descrita como terrível e destrutiva, em contraste com Próspero (personagem principal), representado como um mago mais racional que Sycorax. Esta é uma visão que vai ao encontro das características geralmente atribuídas às bruxas tanto no período da caça às bruxas como atualmente.

³ Tradução: eu não creio em bruxas, mas elas existem”, a frase é um ditado popular da Galícia espanhola. Tive conhecimento da expressão no livro História da Bruxaria, de Jeffrey B. Russell.

Nesse sentido, ao nomear o livro como Calibã e a Bruxa, Federici deseja trazer essa história pela perspectiva da bruxa, das mulheres, das rebeldes, das colonizados, das trabalhadoras, afirmando que neste livro, Sycorax “*situa-se no centro da cena*”:

Mais importante ainda, a figura da bruxa, que em A tempestade fica relegada a segundo plano, neste livro situa-se no centro da cena, enquanto encarnação de um mundo de sujeitos femininos que o capitalismo precisou destruir: a herege, a curandeira, a esposa desobediente, a mulher que ousa viver só, a mulher obeah que envenenava a comida do senhor e incitava os escravos à rebelião. (FEDERICI, 2017, p. 23 - 24)

O ponto que mais me chamou atenção no livro foi a perspectiva política da figura da bruxa me fazendo compreender que a perseguição e as acusações que as mulheres sofreram durante a caça às bruxas ainda são tão atuais. Assim, a caça às bruxas não foi uma lenda, ou mera inspiração para filmes de terror e contos de fada, mas uma luta de classes, uma guerra social.

Assim, a partir da leitura, comecei a selecionar as questões que mais me instigavam no livro e que poderiam servir como disparador de criação para textos, sons e imagens, elaborando proposições a serem experimentadas na escrita e corporalmente no processo de criação.

Por vezes, apenas uma palavra-fagulha se destacava e eu pensava em algum exercício criativo a partir dessa palavra ou como transformar algumas imagens em sons, como escrever uma cena ou poema sobre um acontecimento citado no livro e como isso pode ser potencializado sonoramente. Esses foram alguns caminhos que fui Tateando.

Desse modo, nesta seção, procuro criar uma espécie de conversa dramatúrgica-poética com Federici. A ideia é trazer pontos importantes da teoria da autora e permitir que intervenções poéticas inundem a História, e que os fatos transbordem as margens do Real para navegarmos em afluentes imaginários, poéticos e sensoriais, afinal de contas, a realidade e o ficcional são águas que se encontram muitas vezes na História.

Volto à Clarice Lispector, citada na introdução, “Estou procurando, estou procurando. Estou tentando entender.” para logo depois “aconteceu-me alguma coisa que eu, pelo fato de não saber como viver, vivi uma outra? A isso quereria chamar desorganização, e teria a segurança de me aventurar, porque saberia depois para onde voltar: para a organização anterior.”

Chamo essa conversa de desorganização⁴. Quando eu leio, ou seja, quando começo a conversar com Federici, me desorganizo, porque quero o som, a rachadura da palavra, um corte na jugular que faz jorrar sangue, sangue que é poesia, que é interrupção, porque a palavra não serve só para explicar as coisas, a palavra também pode desorganizar, pede a desorganização, a palavra também não tem sentido.

Enquanto Silvia tenta dar uma explicação para a caça às bruxas, a poesia (des)explica, eu desejo que esses fatos cheguem no nervo, nervura, na agonia, devem ser compreendidos e também não, por que mesmo que entendamos a lógica perversa por trás da caça às bruxas e de toda a política capitalista, ainda é absurdo, ainda não faz *sentido*, e por isso é preciso da desorganização para dar conta dessa violência.

trazer a bruxa ao centro da cena.

a cena é a bruxa.

eu acredito em bruxas

2.1 Eu acredito em bruxas

Antes de tudo, quero salientar que o foco dessa dissertação e mais precisamente desta seção, não é falar da história da bruxaria e da feitiçaria. Assim, desejo pontuar brevemente que a figura da bruxa e a perseguição de pessoas consideradas bruxas existe na história da humanidade há muito tempo antes do início da caça às bruxas. Porém, meu interesse principal é olhar para o período em que essa perseguição se tornou mais intensa e com claro objetivos políticos.

O termo caça às bruxas é geralmente designado para se referir a perseguição religiosa, política e social a partir do século XV na Europa, de mulheres acusadas de bruxaria, durando cerca de quatro séculos. Estima-se que aproximadamente 110 mil pessoas foram torturadas sob a acusação de bruxaria, sendo que 40 a 60 mil delas foram executadas (RUSSEL; ALEXANDER, 2022) e a maioria delas eram mulheres. Os dados acima se concentram principalmente nos acontecimentos ocorridos na Europa, entre 1450 e 1750, em regiões como Alemanha, Escandinávia, Inglaterra, Escócia, Suíça e, em menor escala na Polônia, Rússia, Finlândia, Islândia, Irlanda, França, Portugal, Itália, Áustria e Império Espanhol.

⁴ Referência à Clarice Lispector, em *A paixão segundo G.H.*

No entanto, este período tem reverberações atuais, tendo em vista que há dados de caçadas às bruxas contemporâneas em algumas regiões da África subsariana, no norte da Índia, no Nepal e na Papua Nova Guiné, e que há legislação oficial contra a bruxaria ainda hoje se encontra na Arábia Saudita e nos Camarões.⁵

Assim, este assunto tem sido retomado pelos movimentos feministas, trazendo novas interpretações sobre os acontecimentos, analisando a caça às bruxas como um período fomentado por uma forte ideologia misógina e percebendo como isso se relaciona com a violência que mulheres sofrem na atualidade.

Trazendo o tópico para o contexto brasileiro os dados mostram que em 2022 foram registrados 1.400 feminicídios⁶. Diante desses números, comecei a me perguntar:

Por quê?

Por que tanto (silêncio) ódio?

Talvez,

talvez eu me agarrei à ideia de que:

perguntar,

escrever,

gritar sobre isso

seja uma forma de não aceitar, de não esquecer;

e não esquecer é também uma forma de continuar viva,

de transformar,

de reencantar a bruxa,

de reencantar o mundo.

Nasci e moro no país que ocupa o quinto lugar no ranking de feminicídio: pátria amada (será?) Bra bra bra bra

a voz engasga, pois

durante os 90 minutos em que escrevo

⁵ Fonte:

https://pt.wikipedia.org/wiki/Cal%C3%A7a_%C3%A0s_bruzas#:~:text=A%20ca%C3%A7a%20%C3%A0s%20bruzas%20%C3%A9.%2C%20Isl%C3%A2ndia%2C%20Irlanda%2C%20Fran%C3%A7a%2C

⁶ Dados retirados do site:

<https://noticias.uol.com.br/ultimas-noticias/afp/2023/03/08/brasil-registra-um-feminicidio-a-cada-seis-horas.htm#:~:text=Brasil%20registra%20um%20feminic%C3%ADdio%20a,%2F03%2F2023%20%2D%20UOL%20Not%C3%ADcias>

mais uma mulher foi morta.
e é melhor que eu vire uma porta
nada fale
nada escute
antes de também
ser_
não sei dizer
bra
psiu
cala ess_
a frase fica no caminho
o poema também
sem contar as pedras
mas essas eu carrego na mão
caso um dia eu precise, sabe?
não, você não sabe.

Na contemporaneidade, Silvia Federici tem sido uma das maiores referências para discutir a atualidade da caça às bruxas e um dos nomes mais importantes para os estudos feministas. Em sua obra, Federici procura responder questões tais como:

Por que depois de quinhentos anos de domínio do capital, no início do terceiro milênio, os trabalhadores ainda são massivamente definidos como pobres, bruxas e bandoleiros? De que maneira se relacionam a expropriação e a pauperização com o permanente ataque contra as mulheres? O que podemos aprender sobre o desdobramento capitalista, passado e presente, quando examinado em perspectiva feminista? (FEDERICI, 2017, p. 25)

Dessa maneira, o livro não fala apenas da caça às bruxas em si, mas investiga as relações sexuais e sociais no período de transição do feudalismo para o capitalismo, abordando o trabalho doméstico invisibilizado das mulheres como uma das bases para desigualdade de gênero e conecta pontos que podem parecer distantes, mas estão entrelaçados, assim a autora observa que:

Os três tomos de *O capital* foram escritos como se as atividades diárias que sustentam a reprodução da força de trabalho fossem de pouca importância para a classe capitalista. (...) A tarefa que *Calibã e a bruxa* se propôs realizar foi escrever a história esquecida das “mulheres” e da reprodução na “transição” para o capitalismo. (...) além de revisitar a caça às bruxas dos séculos XVI E XVII, a ascensão da

família nuclear e a apropriação estatal da capacidade reprodutiva das mulheres, *Calibã e a bruxa* também estuda a colonização da América, a expulsão do campesinato europeu dos seus “bens comuns” e o processo pelo qual o corpo proletário foi transformado em uma máquina de trabalho. (FEDERICI, 2017, p. 12 - 13)

O projeto de escrever a obra teve seu início nos anos 70, ao lado da pesquisadora Leopoldina Fortunati, culminando na publicação, em 1984, na Itália de *Il Grande Calibano: Storia del corpo social ribelle nella prima fase del capitale*. Inspiradas pela tese de Mariarosa Dalla costa e Selma James que publicaram uma série de artigos onde explicavam os resquícios das relações feudais no crescimento da opressão das mulheres e da subordinação aos homens:

Dalla Costa e James defendiam que a exploração das mulheres havia cumprido uma função central no processo de acumulação capitalista, na medida em que as mulheres foram as produtoras e reprodutoras da mercadoria capitalista mais essencial: a força de trabalho. Como dizia Dalla Costa, o trabalho não remunerado das mulheres no lar foi o pilar sobre o qual se construiu a exploração dos trabalhadores assalariados, assim como foi o segredo de sua produtividade. (FEDERICI, 2017, p. 17)

A partir de então, Federici e Fortunati se propuseram a investigar o conceito de acumulação primitiva de Marx por um viés feminista, assim como teceram críticas à teoria do corpo de Michel Foucault, sobre as esferas do poder e o disciplinamento do corpo, pois o autor ignora a diferenciação entre a disciplina a que corpos lidos como masculinos e femininos estão sujeitos a passarem, não chegando nem a mencionar a caça às bruxas, que pode ser interpretado como um ataque massivo de aniquilação e controle dos corpos considerados “rebeldes”.

Para Federici não é uma mera coincidência que os dois acontecimentos tenham coexistido, sua tese é de que perseguir e aniquilar mulheres chamadas de “bruxas” também fez parte de um projeto político que contribuiu para a ascensão capitalista.

Ler *Calibã e a Bruxa* foi uma explosão na minha cabeça. Penso que o livro me trouxe conhecimento histórico sobre o ódio contra as mulheres na sociedade, um ódio que vem de muito tempo, um ódio tão grande que tornou um ato banal tirar a vida de milhares de mulheres, um ódio que fazia pessoas assistirem mulheres serem queimadas em praça pública como algo normal. Nesse sentido, é impossível não conectar a caça às bruxas ao que chamamos hoje de feminicídio, em definição: o assassinato de uma mulher pela condição de ser mulher⁷.

⁷ Definição retirada do site:

<https://dossies.agenciapatriciagalvao.org.br/violencia/violenacias/feminicidio/#:~:text=Feminic%C3%ADdio%20%C3%A9%20o%20assassinato%20de.como%20%C3%A9%20o%20caso%20brasileiro.>

“O feminicídio é a instância última de controle da mulher pelo homem: o controle da vida e da morte. Ele se expressa como afirmação irrestrita de posse, igualando a mulher a um objeto, quando cometido por parceiro ou ex-parceiro; como subjugação da intimidade e da sexualidade da mulher, por meio da violência sexual associada ao assassinato; como destruição da identidade da mulher, pela mutilação ou desfiguração de seu corpo; como aviltamento da dignidade da mulher, submetendo-a a tortura ou a tratamento cruel ou degradante.” Comissão Parlamentar Mista de Inquérito sobre Violência contra a Mulher (Relatório Final, CPMI-VCM, 2013)

Frederici também denuncia em seu livro mais recente sobre o assunto, *Mulheres e caça às bruxas (2019)*, que atualmente ainda há mulheres sendo assassinadas sob a acusação de bruxaria. Segundo a autora: “calcula-se que na Tanzânia, mais de 5 mil mulheres sejam assassinadas por ano como bruxas” (FEDERICI, p. 24, 2019). A partir desses estudos, entende-se que a perseguição às bruxas não é um acontecimento do passado, mas sim, tem se atualizado de diversas formas em um movimento contínuo de controle de corpos e assassinato de mulheres, sendo este um dos eixos desta pesquisa.

Essa reflexão é valiosa para esta pesquisa, pois coloca a caça às bruxas dentro de um contexto político-social, as questões feministas são indissociáveis de questões de classe e raça, então pensar na caça às bruxas por um viés político é entender a relação do colonialismo e a manutenção do sistema capitalista com a submissão de mulheres, em suas multiplicidades. Federici defende que este período da História constituiu uma perseguição misógina contra mulheres, principalmente um determinado grupo social, as mulheres camponesas e pobres:

Mas foi somente com o advento do movimento feminista que o fenômeno da caça às bruxas emergiu da clandestinidade a que foi confinado, graças à identificação das feministas com as bruxas, que logo foram adotadas como símbolo da revolta feminina (Bovenschen, 1978, p. 83 e segs.). As feministas reconheceram rapidamente que centenas de milhares de mulheres não poderiam ter sido massacradas e submetidas às torturas mais cruéis se não tivessem proposto um desafio à estrutura de poder. Também se deram conta de que essa guerra contra as mulheres, que se manteve durante um período de pelo menos dois séculos, constituiu um ponto decisivo na história das mulheres na Europa, o “pecado original” no processo de degradação social que as mulheres sofreram com a chegada do capitalismo, o que o conforma, portanto, como um fenômeno ao qual devemos retornar de forma reiterada se quisermos compreender a misoginia que ainda caracteriza a prática institucional e as relações entre homens e mulheres. (FEDERICI, 2017, p. 290)

Além disso, a constante ameaça à autonomia reprodutiva/corporal das mulheres, a criminalização do aborto, os ideais de maternidade compulsória e a cultura do estupro, em suma, todos esses acontecimentos podem ser compreendidos como a perpetuação de um projeto político de aniquilação e controle dos corpos das mulheres, como afirma Bianca Santana no prefácio de *Mulheres e caça às bruxas*:

Silvia Federici nos permite ver um quadro mais completo de como esse extermínio está diretamente relacionado ao desenvolvimento das relações capitalistas. A caça às bruxas - assim como o tráfico transatlântico, a escravização negra, o extermínio de povos indígenas e a colonização das Américas - foi essencial à acumulação primitiva do capital. Marx não deu atenção a esse detalhe. E Silvia, mais que preencher uma lacuna, se soma às pensadoras dedicadas a escrever a história das mulheres. Uma história omitida, apagada, silenciada. (SANTANA, 2019. p; 10-11)

Segundo a pesquisadora italiana, o que se percebe é que as acusações eram absurdas e infundadas, ao ponto de que as confissões eram obtidas por meio de tortura e, inclusive, havia casos que nem precisava ser provado qualquer coisa ruim que essas mulheres tenham supostamente feito, ou seja, o imaginário popular em relação a figura da bruxa é mais uma perpetuação de ódio contra as mulheres.

Federici oferece material para analisarmos a perseguição das bruxas por uma ótica que nos faz compreender a ligação entre capitalismo e o extermínio não somente de corpos de mulheres, mas de todos os corpos considerados “rebeldes”, entendendo a atualidade desses acontecimentos:

Para além de pensar o tema apenas circunscrito à Inquisição no Brasil e à caça às bruxas do período colonial, entendemos que esse fenômeno ainda está presente no encarceramento massivo de mulheres negras perpetrado pelo Estado; na subrepresentação ou representação deturpada da mulher nos meios de comunicação; nas violências obstétricas contra as cidadãs que recorrem ao Sistema Único de Saúde (SUS); nos corpos de vítimas de violência policial nas periferias, e na experiência cotidiana de perseguição, silenciamento, agressão e invisibilização das mulheres trans, travestis, prostitutas, entre tantos paralelos. (SYCORAX, 2017, p. 9)

Assim, escrevo com as mulheres que foram queimadas vivas, com seus saberes e suas histórias, o que soa, para mim, como a busca também pelo corpo das palavras, aquelas esquecidas, não-ouvidas, condenadas, assim é o que tenho chamado de palavras *Da Fogueira*.

Pensando que queimar as bruxas foi uma tentativa de domar as suas línguas podemos afirmar que há algo sobre a língua de uma mulher que causa medo, busquei investigar essa língua indomada, a língua e as vozes silenciadas, mas que permanecem vivas, em busca de outras possibilidades de vida, criação e resistência.

As palavras de Federici são como fagulhas para que eu possa criar essa labareda de outras palavras, outros sons. Afasto as cinzas e as línguas ainda estão lá, resistindo, não, elas não serão domadas, podemos reinventar essas histórias com nosso corpo inteiro em chamas, vividamente em chamas.

Para isso, tenho *Calibã e a Bruxa* em mãos, a seguir, desejo abordar alguns pontos importantes do livro acerca da teoria de Federici e a importância de conhecer a história da

caça às bruxas, a história das mulheres para compreendermos o lugar de opressão que vivemos.

LUTAS ANTI FEUDAIS, HERESIA E POLITIZAÇÃO DA SEXUALIDADE

No primeiro capítulo de *Calibã e a Bruxa*, Silvia Federici destrincha o período de crise política na Europa Medieval e os movimentos sociais voltando-se para as lutas dos camponeses contra o poder feudal, a fim de refletir sobre história das mulheres e da reprodução na “transição” do feudalismo para o capitalismo.

Ao observar as lutas anti feudais, a autora aponta que podemos encontrar na história europeia as raízes de um movimento de mulheres lutando contra a ordem estabelecida, propondo outros modelos de existência em sociedade, baseando-se em uma vida comunal. Nesse sentido, a pergunta colocada pela historiadora é: por que um outro modo de vida não se desenvolveu?

Assim, Federici expõe como funcionava a servidão na Europa, desenvolvida entre os séculos V e VII, em que os senhores de terra foram obrigados a conceder aos escravos pedaços de terra e autorizar a constituição de uma família própria para poder conter as rebeliões. Segundo a autora, em relação à posição das mulheres neste período:

A dependência das mulheres em relação aos homens na comunidade servil estava limitada pelo fato de que, sobre a autoridade de seus maridos e de seus pais, prevalecia a autoridade dos senhores, que se declaravam em posse das pessoas e da propriedade dos servos e tentavam controlar cada aspecto de suas vidas, desde o trabalho até o casamento e a conduta sexual (FEDERICI, 2017, p. 52)

No entanto, a ativista italiana aponta que, apesar da soberania do senhor das terras sob a vida dos servos, não existia uma separação social entre a produção de bens e a reprodução, assim como a divisão sexual do trabalho era menos rígida do que no capitalismo:

As mulheres trabalhavam nos campos, além de criar os filhos, cozinhar, lavar, fiar e manter a horta; suas atividades domésticas não eram desvalorizadas e não supunham relações sociais diferentes das dos homens, tal como ocorreria em breve na economia monetária, quando o trabalho doméstico deixou de ser visto como um verdadeiro trabalho.

Criar os filhos, cozinhar, lavar, fiar, manter a horta, trabalhar no campo são listados como alguns dos trabalhos realizados pelas mulheres neste período, e, segundo a autora, as atividades domésticas não eram desvalorizadas da mesma maneira que são atualmente.

Ainda sobre as lutas sociais deste período, Federici explana que quando os servos começaram a receber pagamento em dinheiro, estes passaram a empregar outros trabalhadores e assim o campo sofreu um processo de proletarização, com formação de camponeses sem-terra e quem tinha maior quantidade de terras lucrava mais, criando-se uma massa de pobres onde as mulheres foram as principais atingidas. Nas cidades, elas perderam o direito à *tertia*, ou seja, a herança de $\frac{1}{3}$ da terra de seu marido, e no campo foram totalmente excluídas de possuírem terra, principalmente se fossem solteiras ou viúvas.

A partir deste cenário, as mulheres formavam a maioria da população saída da zona rural para as cidades, onde sobreviviam com trabalhos mal remunerados. Viver na cidade proporcionava, em certa medida, uma “nova autonomia social”, pois eram muitas vezes chefes de família, viviam sozinhas ou podiam compartilhar moradia com outras mulheres. No entanto, como afirma Federici, “as leis da cidade não libertaram as mulheres, poucas podiam arcar com os custos da “liberdade cidadina”, como eram chamados os privilégios ligados à vida urbana” (2017, p. 63).

É também nessa época que a Igreja Católica intensifica os sermões misóginos, criticando a “indisciplina” feminina. Além disso, eram populares os chamados *fabliaux* medievais, contos curtos em sua maioria de conteúdo obsceno que circulavam na França entre os séculos XII e XIV e traziam muitas vezes uma representação dualista da mulher ou como uma devoradora sexual ou como uma santa ingênua, assim explica Marta Pragma Dantas:

Esse erotismo presente em grande parte dos *fabliaux*, que associa a mulher a uma sexualidade voraz e insaciável, muitas vezes adúltera, revela a visão misógina predominante na Idade Média, sob a influência da tradição dos primeiros Padres da Igreja. (...) Nessa representação misógina, duas imagens aparentemente opostas prevalecem: como virgem santa, inacessível na lírica cortês, e como traiçoeira, libidinosa e extremamente hábil com a linguagem, presente nos *fabliaux* bem como em outras narrativas.

Mas afinal, quem eram as bruxas? A teoria de Federici é que os julgamentos das bruxas estão ligados com as consequências do que ela chama de *capitalismo rural*, como expropriação da terra, aprofundamento das diferenças sociais, deterioração das relações coletivas (2017, p. 308), formando assim um perfil geral em que a maioria das acusadas eram mulheres pobres e camponesas, também chamadas de *cottars* :

Na Inglaterra, as bruxas eram normalmente mulheres velhas que viviam da assistência pública, ou mulheres que sobreviviam indo de casa em casa mendigando pedaços de comida, um jarro de vinho ou de leite; se estavam casadas, seus maridos eram trabalhadores diaristas, mas, na maioria das vezes, eram viúvas e viviam sozinhas. Sua pobreza se destaca nas confissões. (FEDERICI, 2017, p. 309)

	<i>Margaret Hankett</i>		
<i>mulheres</i>		<i>Mãe Waterhouse</i>	
<i>velhas</i>			<i>Elizabeth Site</i>
<i>camponesas</i>	<i>Mãe Devell</i>	<i>Mãe Margaret</i>	
<i>pobres</i>	<i>Mãe button</i>	<i>Mãe Seden</i>	<i>Mãe Seden</i>
<i>mendigando um prato de comida</i>		<i>Mãe Stanton</i>	<i>Ursula Ke</i>
<i>casadas com trabalhadores</i>	<i>Margaret Hankett</i>		
<i>viúvas</i>	<i>Mãe button</i>		<i>Elizabeth Site</i>
<i>sozinhas</i>		<i>Ursula Ke</i>	

Estes antecedentes apontados por Federici vão contribuir para a construção da imagem da bruxa como uma velha pobre, camponesa, que mendiga pelas estradas e faz feitiços malignos para quem não a ajuda. Outro ponto importante apontado por Federici sobre a presença das mulheres neste período é em relação aos movimentos milenaristas e heréticos dos séculos XII e XIII. Segundo a autora, a heresia popular expressava uma busca por uma sociedade alternativa àquela das relações feudais e também resistente à economia monetária, sendo considerado por historiadores como o mais importante movimento de oposição da Idade Média, assim:

Isso se deve, funda - mentalmente, à ferocidade com que foram perseguidas pela Igreja, que não poupou esforços para apagar todo rastro de suas doutrinas.(...) Os hereges eram queimados aos milhares na fogueira e, para erradicar sua presença, o papa criou uma das instituições mais perversas jamais conhecidas na história da repressão estatal: a Santa Inquisição (Vauchez, 1990, pp. 162-70 *apud* FEDERICI, 2017. p. 69)

A perseguição da Igreja contra os hereges também estava dentro de um contexto de controle sobre o matrimônio e a sexualidade, à qual as doutrinas sexuais hereges apareciam como uma ameaça para a ortodoxia, é partir disso que Federici começa a falar sobre uma *politização da sexualidade*, sendo este um dos pontos cruciais quando se discute a questão da caça às bruxas: o controle da sexualidade e dos corpos femininos.

POLITIZAÇÃO DA SEXUALIDADE

Como Federici aponta em sua obra, a Igreja Católica passou a fazer um trabalho intensivo de “catecismo sexual” em que ditava com detalhes como deveria ser a conduta

sexual da sociedade. Dentre as acusações e medos que rondavam em torno das bruxas, a mais frequente era em relação à luxúria feminina. Como já foi visto, a sexualidade das mulheres passa a ser cada vez mais controlada e sua autonomia sexual condenada com pena de morte. Por mais que se acreditasse que a bruxa não agia sozinha, e sim por influência do diabo, inclusive chegando a ter relações sexuais com ele, a transformação de uma mulher em bruxa era visto como culpa da fraqueza das mulheres, abrindo, assim, condições para a punição.

Para embasar a perseguição, tanto a Igreja como o Estado se uniram em uma intensa mobilização social que incluía distribuição de panfletos, criação de tratados e bulas papais, além de sermões nas missas e de orientações de como identificar e denunciar uma bruxa, passadas pessoalmente nas aldeias pelas autoridades, distribuindo urnas para que a população depositassem as denúncias.

Senhor, se incomoda de responder umas questões?

- 1) Como você reconhece uma bruxa?*
- 2) Como você acha que uma bruxa deve morrer? Queimada viva ou torturada e morta antes de ir para a fogueira?*
- 3) Você confia em bruxas?*

Federici também apresenta que, durante este período, as mulheres acusadas deveriam levar cartazes nas suas roupas com avisos para que as pessoas não se aproximassem, promovendo o isolamento dessas mulheres. Era declarada pena de morte para qualquer mulher acusada de bruxaria, havendo ou não provas, mesmo que não tivesse nenhum dano causado pela suposta magia inferida. Percebe-se que não foi uma mobilização de cunho apenas religioso, mas havia toda uma organização burocrática disposta a legalizar a perseguição junto às autoridades governamentais, tendo as seguintes acusações como principais motivos para a perseguição:

- a batalha contra a magia
- o fato de que as bruxas eram em sua maioria camponesas pobres
- essas mulheres eram acusadas de lançarem feitiços contra quem se recusava a ajudá-las
- era dito que as mulheres se reuniam em um sabá a noite para fazer rituais diabólicos e orgias

- acusações mais recorrentes nos relatos eram: transgressões sexuais, infanticídio, rebeliões contra os senhores, feitiços para prejudicar pessoas, canibalismo, sedução de homens, rituais para causar impotência nos homens, castração de homens, aborto, práticas contraceptivas, roubo de crianças para oferecer ao diabo, luxúria.

Uma das ferramentas para essa supervisão eram os penitenciais (*Penitentiali*), espécie de guias para quem confessasse seus pecados carnis e tiveram um papel importante no discurso e concepção da sexualidade no século XVII. Além disso, a Igreja proclamava ataques severos contra a “sodomia”, condenando as relações homoafetivas e o sexo sem fim reprodutivo, com ações tais como:

Expulsar as mulheres de qualquer momento da liturgia e do ministério dos sacramentos; tentar roubar os poderes mágicos das mulheres de dar vida ao adotar trajes femininos; e fazer da sexualidade um objeto de vergonha — esses foram os meios pelos quais uma casta patriarcal tentou quebrar o poder das mulheres e de sua atração erótica. (FEDERICI, 2017, p. 80)

EXPULSAR ROUBAR EXORCIZAR OBJETIFICAR APONTAR EVITAR
DESSACRALIZAREXPULSARROUBAREXORCIZAROBJETIFICARAPONTAR
EVITARDESSACRALIZAREXPULSARROUBAREXORCIZAROBJETIFICARAPONTAR
EVITAR DESSACRALIZAR EXPULSAR ROUBAREXORCIZAROBJETIFICARAPONTAR
EVITARDESSACRALIZAR
XXXXPLLLSSSRRRRBRBRBRBRXRCCCCCCCCZZZZRBRBRBRBRBRJTTTTTTTTTFFF
FCCCCCRCRCRCRCRPNTRTRTRTRTRTRTRVVVVVVVVVVVVVVVTAR
DSSCRLZRDSSCRLZRDSSCRLZRDSSCRLZRDSSCRLZRDSSCRLZRDSSCRLZRDSSCRLZR

Nesse sentido, as práticas não ortodoxas dos hereges eram vistas como uma rebelião a ser combatida. Além disso, dentro das seitas heréticas, a autora aponta que as relações eram mais horizontais e as mulheres possuíam maior liberdade, tendo “direito” à mobilidade, a ministrar sacramentos e até de alcançar posições sacerdotais. Os cátaros, por exemplo, não aceitavam o papel de submissão que a Igreja Católica reservava às mulheres, eles acreditavam que não havia distinção entre sexos que colocasse homens acima de mulheres, e inclusive, adoravam uma deusa chamada “Senhora do Pensamento”.

Além dos cátaros, as mulheres formaram também suas próprias comunidades, como é o caso das beguinas, importante movimento de contestação social, pois viviam juntas e asseguravam que seus trabalhos estivessem longe do controle dos homens. De acordo com

estudiosos deste período, as mulheres estavam muitas vezes à frente dos movimentos heréticos na França e na Itália, e portanto massivamente queimadas nas fogueiras da Inquisição ou eram mortas por emparedamento. Acerca da numerosa presença das mulheres nos grupos hereges e a questão da autonomia sexual que estavam desenvolvendo, Federici questiona:

É possível dizer que esta importante presença das mulheres nas seitas hereges foi responsável pela “revolução sexual” nesses movimentos? Ou devemos assumir que o chamado ao “amor livre” foi uma manobra masculina para ganhar fácil acesso aos favores sexuais das mulheres? Estas perguntas não podem ser respondidas facilmente. Sabemos, entretanto, que as mulheres tentavam controlar sua função reprodutiva, já que são numerosas as referências ao aborto e ao uso feminino de contraceptivos nos penitenciais. De forma significativa — em vista da futura criminalização dessas práticas durante a caça às bruxas —, designavam-se os métodos contraceptivos como “poções para a esterilidade” ou malefícia (Noonan, 1965, pp. 155-61) e se pressupunha que eram as mulheres quem os usava. (FEDERICI, 2017, p. 84)

A forte presença das mulheres nos movimentos heréticos demonstra a possibilidade ainda na Idade Média de maior igualdade de gênero e de autonomia feminina, algo que infelizmente foi destruído, e a pergunta que fica no ar é: a quem interessava que as mulheres não pudessem ter a autonomia que estava construindo como no caso das beguinhas? Para servir a que propósito as seitas hereges foram perseguidas e aniquiladas?

Assim, para extinguir a heresia, em 1231, por meio da bula *Excommunicamus*, o papa Gregório IX instaurou a Santa Inquisição, A fogueira era considerada o “fogo purificador” de acordo com os preceitos oficiais católicos e a única forma de salvar as almas dos hereges.

A partir disso observa-se como a Igreja passou a tratar com maior severidade os “crimes sexuais”, e após a Peste Negra, o controle das mulheres sobre a reprodução passou a ser visto mais fortemente como uma ameaça social e econômica, pois com a morte de cerca de 40% da população europeia, surge também escassez de mão de obra: sem gente, sem trabalhadores, sem lucro para os senhores feudais. logo o trabalho reprodutivo passa a ser de interesse político e econômico.

E por fim, outro fato deste período levantado por Federici se deu no final do século XV quando as autoridades buscaram aliciar trabalhadores jovens oferecendo acesso a “sexo gratuito” e dessa forma gerando grande hostilidade dos homens contra as mulheres dentro da classe trabalhadora:

Como demonstrou Jacques Rossiard em *Medieval Prostitution* (1988) [A prostituição medieval], na França, as autoridades municipais praticamente descriminalizaram o estupro nos casos em que as vítimas eram mulheres de classe baixa. Na Veneza do século xiv, o estupro de mulheres proletárias solteiras

raramente tinha como consequência algo além de um puxão de orelhas, até mesmo nos casos frequentes de ataque em grupo (Ruggiero, 1989, pp. 94, 91-108 *apud* FEDERICI, 2017, p. 103).

Assim, Federici relata que eram cada vez mais comuns os casos de estupros coletivos e que não havia nem sequer a preocupação em “esconder-se”, tendo em vista que o Estado tratava essa violência como algo legalizado. Já, para as mulheres, o que restava depois de violentada era tentar viver da prostituição ou mudar-se de cidade. Nesse sentido, o sentimento de antagonismo e misoginia se tornou mais latente, as pessoas não se sensibilizaram mais com a violência sofrida pelas mulheres, “preparando o terreno para a caça às bruxas que começaria no mesmo período.” (FEDERICI, 2017, p. 104)

Na introdução do livro, Federici fala que: na sociedade capitalista, o corpo é para as mulheres o que a fábrica é para os homens trabalhadores assalariados (2017, p. 34). Nesse sentido, o nosso corpo não é nosso, não somos donas “da fábrica”, somos as trabalhadoras, e quem possui a fábrica? Quem controla? Quem detém o poder? O patriarcado, o Estado, a Igreja, qualquer um, menos nós. Tem que abrir as pernas, tem que engravidar, tem que parir, tem que criar, como uma fábrica, Federici continua refletindo que o corpo é:

(...) o principal terreno de sua exploração e resistência, na mesma medida em que o corpo feminino foi apropriado pelo Estado e pelos homens, forçado a funcionar como um meio para a reprodução e a acumulação de trabalho. Neste sentido, é bem merecida a importância que adquiriu o corpo, em todos os seus aspectos — maternidade, parto, sexualidade —, tanto dentro da teoria feminista quanto na história das mulheres.

E se as trabalhadoras se recusarem a este papel, queimem a fábrica, queimem os corpos.

CORPO-MERCADORIA, CORPO-FÁBRICA

Como já foi dito, um aspecto fundamental da teoria de Federici é a análise da situação das mulheres no período em que o feudalismo chega ao fim e o capitalismo entra em ascensão, refletindo qual foi a importância da caça às bruxas para que as relações capitalistas pudessem se fortalecer. Nesse sentido, a autora critica fortemente o termo “transição” do feudalismo para o capitalismo, apontando que a expressão sugere o sentido de uma *transição* “natural”, muitas vezes camuflando o quão violenta foi essa mudança:

O termo [transição] sugere um desenvolvimento histórico gradual, linear, ao passo que o período a que o termo se refere foi um dos mais sangrentos e descontínuos da história mundial — uma época que foi testemunha de transformações apocalípticas

que os historiadores só podem descrever nos termos mais duros: a Era de Ferro (Kamen), a Era do Saque (Hoskins) e a Era do Chicote (Stone). (FEDERICI, 2017, p. 116)

Para a autora, a caça às bruxas foi fundamental para a derrota da luta camponesa e consequentemente a ascensão capitalista, com a expulsão das terras comunais e a acumulação primitiva. Além disso, o corpo foi cada vez mais transformado em ‘corpo-máquina’, e nesse sentido, o corpo das mulheres se torna uma espécie de fábrica onde o disciplinamento e a reprodução passam a definir suas existências: disciplinar, reproduzir, expandir são as ações políticas introduzidas pela classe capitalista.

Em linhas gerais, podemos inferir que foi uma censura aos saberes das mulheres, à sexualidade feminina e qualquer tipo de autonomia sexual e reprodutiva, além também de um ataque de classe, colocando homens proletários contra mulheres proletárias, enfraquecendo a união entre homens e mulheres trabalhadoras, e consequentemente, a própria organização de classe.

Assim, Federici aponta para como as mulheres foram especificamente afetadas pela expropriação e privatização de terras e a colonização. A imagem da bruxa velha odiada e temida começa a ser construída neste período, pois com a expropriação e privatização das terras comunais, os jovens começaram a deixar seus vilarejos vagando por outras cidades ou trabalhadores itinerantes, enquanto isso os idosos eram abandonados à própria sorte, como vai explicar a autora:

Isso prejudicou principalmente mulheres mais velhas, que, não contando mais com o apoio de seus filhos, caíam nas fileiras dos pobres ou sobreviviam à base de empréstimos pequenos furtos ou atrasando o pagamento de suas dívidas. O resultado foi um campesinato polarizado não apenas por desigualdades econômicas cada vez mais profundas, mas também por um emaranhado de ódios e de ressentimentos que está bem documentado nos escritos sobre a caça às bruxas. (FEDERICI, 2017, p. 139)

As políticas capitalistas foram implantadas com fins de destruir qualquer tipo de resistência e união entre os camponeses e camponesas, entre trabalhadores e mulheres que pudessem minar o avanço deste sistema. Mas isso não aconteceu sem que houvesse luta, inclusive com mulheres organizando e liderando movimentos de rebelião.

Federici afirma que cerca de 10% dos motins incluíram mulheres e alguns deles eram formados inteiramente por elas, sendo elas as que mais sofreram com a perda do direito às

pelo com - portamento “bestial” dos índios (Williams, 1986, p. 138 apud FEDERICI, 2017, p. 167); Silvia aponta que, segundo André Gunder Frank:

Em menos de um século, a população indígena caiu cerca de 90%, chegando a 95% no México, no Peru e em outras regiões” (1978, pp. 43). No México, a população diminuiu “de 11 milhões, em 1519, para 6,5 milhões, em 1565, e para mais ou menos 2,5 milhões, em 1600” (Wallerstein, 1974, p. 89 apud FEDERICI, 2017, p. 167).

A Europa também passava por uma crise econômica e populacional, principalmente da classe pobre, mas não foi a fome que fez o Estado colocar essa pauta como um assunto preocupante e sim o medo da economia entrar em colapso. Além disso, havia uma ideia de que a riqueza de um país estava associada à quantidade da população.

De um lado havia uma forte coerção religiosa contra jovens que não se casavam, nem procriavam, e, se origina também neste momento uma perseguição estatal, por meio de métodos disciplinares e da supervisão da sexualidade para retirar das mulheres o controle sobre seus corpos, determinando que o valor da mulher na sociedade se dá exclusivamente pela procriação, culminando ao que Federici chama de “uma verdadeira guerra contra as mulheres”:

(...) essa guerra foi travada principalmente por meio da caça às bruxas, que literalmente demonizou qualquer forma de controle de natalidade e de sexualidade não procriativa, ao mesmo tempo que acusava as mulheres de sacrificar crianças para o demônio. Mas a guerra também recorreu a uma redefinição do que constituía um crime reprodutivo. Desse modo, a partir de meados do século xvi, ao mesmo tempo que os barcos portugueses retornavam da África com seus primeiros carregamentos humanos, todos os governos europeus começaram a impor penas mais severas à contracepção, ao aborto e ao infanticídio. (FEDERICI, 2017, p. 174)

*as mulheres são necessárias,
mas necessárias pra que?
as mulheres são necessárias para produzir
produzir o crescimento da raça humana
afinal, se uma mulher não tivesse me parido, eu não estaria aqui.
ta aí a importância dela.
quaisquer que sejam suas debilidades,
e sabemos que são muitas
tudo isso pode ser perdoado por uma virtude
ELAS POSSUEM UM ÚTERO E PODEM DAR A LUZ
- e as que não possuem, Lutero?*

Manda queimar, não servem não.

Federici relata que, de fato, houve uma enorme vigilância contra o aborto, incluindo um sistema de espionagem das mães solteiras e a provação de apoio a elas, além disso havia a marginalização das parteiras, o que destruiu qualquer laço ou relação de comunidade e suporte entre mulheres, que agora tinham seus corpos e partos controlados por homens. Tudo isso resultou em uma:

(...) escravização das mulheres à procriação. Enquanto na Idade Média elas podiam usar métodos contraceptivos e haviam exercido um controle indiscutível sobre o parto, a partir de agora seus úteros se transformaram em território político, controlados pelos homens e pelo Estado: a procriação foi colocada diretamente a serviço da acumulação capitalista. (FEDERICI, 2017, p. 178)

Escuta-se urros crescentes, uma mulher se debate no meio do palco com movimentos incontroláveis, seu braço puxa os movimentos do corpo como se ela não tivesse controle sobre nada, e ela não tem, Ela tenta segurar sua barriga enquanto seu corpo vai sendo arrastado por uma mão invisível. Quando ela desiste e se deita ao chão de pernas abertas, começa a sair de sua vagina uma fileira imensa de bebês, grudados uns aos outros, ao fundo som de aplausos.

Federici termina um capítulo dizendo “Ninguém pode descrever, de fato, a angústia e o desespero sofridos por uma mulher ao ver seu corpo se voltando contra si mesma” (p. 180). É assim que consigo descrever essa angústia.

(pausa)

DESVALORIZAÇÃO DO TRABALHO FEMININO

A crescente criminalização do controle das mulheres sobre a procriação colocou qualquer tentativa de autonomia reprodutiva no lugar de clandestinidade e a privação de uma condição essencial de integridade.

Meu corpo não é meu

Não tenho terra, não tenho dinheiro, não tenho trabalho

e nem meu corpo é meu

não tenho nada

A maternidade se transforma, assim, em um trabalho forçado, uma obrigação. Esse sentimento perdura até hoje, com o que as feministas contemporâneas chamam de

maternidade compulsória. Na atualidade, podemos pelo menos nos perguntar: quero ser mãe? E ousar responder “não”, mesmo que ainda a dúvida persista. E mesmo assim, não é sem ouvir condenações verbais que uma mulher decide isso, além do mais, com a criminalização do aborto em muitos países, há um grande número de mulheres que se tornam mães sem o desejo de ser. É difícil saber se há ou não esse desejo, quando a ideia de ser algo “natural” para mulheres - a maternidade - é implantada desde a infância, antes mesmo de entender se é uma vontade ou não.

Federici cita uma cação feminista, da década de 1970, intitulada “Aborto di Stato”, creditada ao “Grupo Musicale del Comitato per salario al lavoro domestico de Padova”

*Aborto di Stato
strage di innocenti
sul sangue delle donne
si fanno affari d'oro*

*Aborto di Stato
strage delle innocenti
processi esemplari
repressione per tutte*

*A Trento, a Firenze le insultano, le umiliano
a Trento e a Firenze terrore sulle donne
in italia e fuori le trattan da assassine*

*Ma noi le conosciamo
siamo tutte noi
tute abbiamo abortito
tutte sappiamo come*

*Nei modi più cruenti
e più pericolosi
con la paura addosso
rischiando la galera*

*Ci sbattono in questura ancora addormentate
ancora sanguinanti, è reato e non han pietà
Sadismo, sfruttamento, razzismo e illegalità*

*Ma che è una cosa sporca
ormai lo sanno tutti
"o è un figlio per lo Stato
o è aborto ed è reato"*

*Attenti padroni
siamo milioni
Attento lo Stato
troppo a lungo ci ha sfruttato.⁸*

O ponto essencial deste tópico abordado pela ativista italiana é como qualquer trabalho realizado por uma mulher era considerado uma “tarefa doméstica” e portanto visto como algo sem valor algum; e como a possibilidade de trabalhar fora de casa era cada vez mais reduzida, esta situação colocou as mulheres em um lugar de não-trabalhadoras e o casamento, como uma profissão.

Toda essa condição de desvalorização do trabalho realizado por mulheres e das dificuldades das proletárias em conseguir empregos bem remunerados levou ao crescimento do número de prostitutas, tornando-se uma das principais formas de sobrevivência. Segundo Federici, diferente da Baixa Idade Média, em que a prostituição era aceita oficialmente pelo Estado e até pela Igreja, observou-se uma mudança no século XVI em que esta atividade foi criminalizada, principalmente por influência da Reforma Protestante e da caça às bruxas. Federici conta que:

Entre 1530 e 1560, os bordéis urbanos foram fechados e as prostitutas, especialmente aquelas que trabalhavam na rua, severamente penalizadas: banimento, flagelação e outras formas cruéis de reprimendas. Entre elas, a “cadeira de imersão” (ducking stool ou acabussade) — “peça de teatro macabro”, como a descreve Nickie Roberts —, em que as vítimas eram atadas, às vezes presas numa jaula, e, então, repetidamente imersas em rios ou lagoas até quase se afogarem (Roberts, 1992, pp. 115-6). (FEDERICI, 2017, p. 187)

⁸ Letra retirada do site <https://www.ildeposito.org/canti/aborto-di-stato>

*Meu corpo não é meu
Não tenho terra, não tenho dinheiro, não tenho trabalho
e nem meu próprio corpo
nem um osso, nem uma gota de sangue ou suor me pertence
se sou puta - serei torturada
se sou bruxa - serei queimada
se sou esposa - serei serva do lar
se sou preta - sou todas essas no mesmo corpo - a puta, a bruxa, a escravizada
não importa
não tenho escolha
Meu corpo não é meu
que vida eu posso esperar?*

Figura 1- Mulher sendo torturada em uma acabussade.



Fonte: Pearson Scott Foresman / Wikipedia

Senhores, chegamos em um ponto de esplendor na nossa sociedade, acredito que com as medidas tomadas finalmente estaremos rumo a uma sociedade mais justa... para nós. Portanto, usaremos as seguintes regras:

- *qualquer mulher que for vista dormindo na rua, vagabundeando ou se prostituindo deverá receber chibatadas e deve ser banida da cidade (para que não influencie outras)*
- *Bravo!*

- *acrescento que devem ter a cabeça e as sobrancelhas raspadas, para facilitar a identificação das criminosas.*
- *Brilhante!*

É preciso que as mulheres entendam que todo este sacrifício é apenas para assegurar a sua proteção contra as influências malignas.

Sim, absolutamente.

- *Ah, um detalhe, recebi uma denuncia de que uma prostituta havia sido estuprada?*
- *Uma prostituta estuprada? Que absurdo! Não faz sentido... e o ato ocorreu, fora do seu horário de serviço?*
(risos)
- *Sim, parece que ela estava andando na rua em direção a sua casa quando foi atacada...*
- *Bom, nesse caso parece mais algum cliente que desejava ser servido em outro horário*
- *ou talvez em outro lugar*
- *sim, sim*
(risos)
- *Para acabar de vez com esses incidentes, eu acho que devemos descriminalizar o estupro dessas mulheres, afinal, vai conseguir identificar qual momento ela está “disposta” ou não?”*
ALTAS GARGALHADAS
- *perfeito, senhor, perfeito.*

O diálogo acima foi escrito com base na pesquisa de Federici sobre a degradação da condição das mulheres no século XVI, ao que ela indaga:

O que pode explicar esse ataque tão drástico contra as trabalhadoras? E de que maneira a exclusão das mulheres da esfera do trabalho socialmente reconhecido e das relações monetárias se relaciona com a imposição da maternidade forçada e com a simultânea massificação da caça às bruxas? (FEDERICI, 2017, p. 187)

Tal questionamento se faz importante para compreender como acontecimentos e assuntos muitas vezes tratadas separadamente na verdade se entrelaçam compondo uma teia de violências contra as mulheres, chegando em uma análise revolucionária: a ideia de que os

novos códigos de conduta sexual e o regime capitalista tornaram, mais do que nunca, as mulheres em um “bem comum” para trabalhadores homens que haviam perdido suas terras.

*a mulher é um pedaço de terra
e isso não é um poema bonito de cantar
a palavra mulher é definida pela
função de mãe
função de esposa
função de filha
função de viúva
isso é o corpo
seu corpo é minha terra - ele diz
e isso não é um poema bonito de cantar*

A partir do contexto explanado até aqui, percebe-se como foram significativas as mudanças sociais para as mulheres no período de transição do feudalismo para o capitalismo. As condições para que mulheres pudessem se tornar independentes dos homens e ter seu próprio dinheiro, viverem sozinhas ou com outras mulheres foram erodidas, destacando o fato de que, por lei, o marido tinha o direito de receber o salário da esposa (isso, quando ela conseguia trabalho).

Assim, Federici formula o conceito “patriarcado do salário”, pelo fato de que os trabalhadores homens se apropriaram do trabalho das mulheres em todos os sentidos, passando por uma destruição de seus direitos, por um processo de “infantilização legal” e por uma experiência nas ruas cada vez mais hostil onde a presença das mulheres em público começou a ser malvista. Esse processo era representado em acontecimentos cotidianos em que notamos o crescimento de uma misoginia violenta e legalizada:

As mulheres inglesas eram dissuadidas de sentar-se em frente a suas casas ou de ficar perto das janelas; também eram orientadas a não se reunirem com suas amigas (nesse período, a palavra gossip [fofoca], que significa “amiga”, passou a ganhar conotações depreciativas). Inclusive, era recomendado às mulheres que não visitassem seus pais com muita frequência depois do casamento. (FEDERICI, 2017, p. 200)

*mulheres na rua
mulheres da vida
uma mulher na rua é patrimônio público*

*onde o acesso é livre para todo mundo
tava andando sozinha? queria que acontecesse o que?
tava na janela da casa? queria que acontecesse o que?
são todas fofoqueiras*
não quero você de conversa com a sua amiga* mais*

Federici aponta que a língua feminina era vista como “instrumento de insubordinação” (2017, p. 202) e cita quatro *personagens* alvo de ataques misóginos: a esposa desobediente, a bruxa, a puta, a desbocada, mencionando a peça *A Megera Domada*, em que Catarina é vista como uma fera, impossível de ser dominada e Petruchio, o grande heró que vai controlar sua selvageria.

Como seria a festa dessas mulheres juntas? Como seria uma peça com essas quatro personagens? Como seria o mundo do ponto de vista delas e não do “domador” de Shakespeare?

A questão da *língua* é algo que começou a me chamar atenção nas releituras de Calibã e a Bruxa, principalmente quando li o texto “Como domar uma língua selvagem”, de Gloria Anzaldúa e o livro “O riso da Medusa”, de Hélène Cixous, pois ambas usam também da metáfora da língua como instrumento de rebeldia e resistência - algo que irei me aprofundar um pouco mais na próxima seção deste trabalho.

Mas gostaria de antemão de destacar a menção de Federici a como a língua das mulheres era foco de culpa e *desobediência*. É quando comecei a me perguntar: o que dizem essas línguas? o que dizem as línguas das bruxas queimadas? as línguas indomadas, insubordinadas? Assim, imaginar a língua trouxe também a necessidade de imaginar a voz, que sons essa língua produz?

E isso também me levou a criar relações entre língua, voz e escrita, a bruxa como uma poeta, não só da escrita-papel-caracteres-tela, mas eu quero ouvir a voz dessa poeta, eu quero ouvir a minha vozpoeta, eu quero ouvir asvozespoetas, quero ver as línguas dançando, já que ficaram presas por tanto tempo. Nesse sentido, a pesquisadora, também traça uma ligação entre a figura da bruxa e a mulher enquanto artista:

Como Virgínia Woolf aponta em *A Room of One's Own*, quando "se lê sobre uma bruxa sendo abaixada, de uma mulher possuída por demônios, de uma mulher sábia vendendo ervas (...) Acho que estamos no caminho de uma romancista perdida, de uma poeta reprimida (...) Então, se alguma mulher se comporta fora dos papéis sociais aprovados, ou se ela se destaca como alguém brilhante, ativa e inteligente, ou

simplesmente se excede às expectativas, ela é geralmente taxada como bruxa, monstruosa ou não-humana⁹. (AL-WATTAR, 2013, p. 3)

Era o nosso segredo, nosso código secreto, já que não podíamos mais conversar à vontade na calçada ou janela de casa, pois meu marido havia proibido, disse que mulher direita não fica na calçada se exibindo. E perguntava também o que eu tanto tinha pra conversar com aquela lá, ficando de risinho o dia todo! Nós só conversamos coisas da nossa vida, falando dos filhos, aos cuidados da casa, só isso. E precisa dizer tudo que acontece com você pros outros? Não quero essas suas amigas comentando nossas intimidades. A partir de agora você tá proibida de encontrar qualquer uma quando eu não tiver aqui. Então precisamos criar uma língua secreta que representamos por meio de desenhos, rabiscos, era mágico como ela entendia exatamente o que eu sentia por meio daqueles traços. Nosso bicho indomável, nossa língua selvagem. Um dia, meu marido trouxe o que ele chamou de instrumento de proteção: era uma focinheira. Proteção de que? Eu perguntei: da minha honra, e da sua, ele disse. Quando ele tentou colocar a focinheira em mim, então, eu mordi sua mão e comecei a rosnar. Ele tentou me dar um tapa, mas voei para cima dele e comecei a morder sua cara, seu pescoço, até arrancar sua orelha. Os gritos assustaram os vizinhos que invadiram a casa, comecei a sibilar a língua secreta criada por mim e minha amiga, eu dizia

*hnsukmcoigtmbpal mfujruahnfj bhuiijaokwlmmaaaaaatyoodm aaggrivmboirkmkkk
 ahasyrhvotmaudnaaaaagkok khhhhhuuuuuuuutitoktoktoiktlotçpçsjhftujncfuwjiji
 jkolroppppshh hhhhhhhei
 iikiühihhiJIQITIFIKFKFKFKFKFKFKFKFKFKJSGWGYEFYHHJHFJ JJ J JJJ
 JJSSISIIURTI IKIKIOO*

Durante de Calibã e a Bruxa, no primeiro capítulo listei os trabalhos realizados por mulheres na era medieval citados por Federici: trabalho nos campos, criação dos filhos, cozinhar, lavar, fiar, manter a horta, servas, vendedoras ambulantes, comerciantes, fiandeiras, membras de guildas, prostitutas, ferreiras, açougueiras, padeiras, candeleiras, chapeleiras, cervejeiras, cardadeiras de lã, professoras, médicas, cirurgiãs.

⁹ As Virginia Woolf notes in *A Room of One's Own*, when "one reads of a witch being ducked, of a woman possessed by devils, of a wise woman selling herbs [...] I think we are on the track of a lost novelist, a suppressed poet". So, if any woman behaves outside of the approved social scripts, or if she distinguishes herself by being brilliant, active, enthusiastic and wise, or simply if she exceeds expectations, she is usually labeled as witch, monstrous or nonhuman.

Como mesmo ocupando todos esses lugares a classe trabalhadora masculina não incluía as mulheres como iguais na luta social, onde mais precisaríamos estar para não sermos vistas como submissas, como segunda classe?

Podemos observar que o imaginário comum sobre as bruxas têm relação com também com uma mulher que subverte essa lógica de trabalho: a vassoura não é usada para limpar a casa, e sim para voar; o caldeirão não é usado para cozinhar alimentos que saciem a fome da família, e sim para realizar venenos; além disso as acusações de infanticídio e de aborto corroboram para a ideia de uma bruxa é de uma mulher que vai contra as convenções sociais do que uma “boa” mulher deve fazer.

Estamos falando do século XVI?

Estamos falando da criação do mundo?

Estamos falando de ontem?

O quão cansativo é sentir como se estivéssemos guerreando há milênios, sem trégua, sem um minuto de paz.

CONTRA O CORPO REBELDE

No segundo capítulo de *Calibã e a Bruxa* Federici analisa as mudanças nas relações trabalhistas, a partir do conceito de “acumulação primitiva” de Marx, que diz respeito à “reestruturação social e econômica iniciada pela classe dominante europeia em resposta à crise de acumulação” (2017, p. 117). No entanto, a autora critica na abordagem marxista a falta de uma observação de como essas transformações afetaram a situação social das mulheres:

Na análise de Marx sobre a acumulação primitiva tampouco aparece alguma referência à “grande caça às bruxas” dos séculos xvi e xvii, ainda que essa campanha terrorista patrocinada pelo Estado tenha sido fundamental para a derrota do campesinato europeu, facilitando sua expulsão das terras anteriormente comunais. (FEDERICI, 2017, p. 118)

O olhar feminista para o conceito de acumulação primitiva é um dos pontos-chave da teoria de Federici, para ela, a caça às bruxas está diretamente relacionada não só com interesses religiosos, mas sobretudo capitalistas, assim, refletir sobre a opressão das mulheres a partir de uma crítica anticapitalista é trazer uma análise interseccional em que raça, classe e gênero são indissociáveis.

Como já foi mencionado anteriormente, o corpo é o principal campo de batalha das mulheres, nosso corpo é nossa fábrica, é meio de opressão e também libertação, resistência. É nesse sentido que Federici defende que o processo de acumulação primitiva:

Demandou a transformação do corpo em uma máquina de trabalho e a sujeição das mulheres para a reprodução da força de trabalho. Principalmente, exigiu a destruição do poder das mulheres, que, tanto na Europa como na América, foi alcançada por meio do extermínio das “bruxas”; (FEDERICI, 2017, p. 118)

Como resultado, a ativista ítalo-americana sustenta a teoria de que foi necessário travar uma luta contra o corpo rebelde para que o capitalismo se desenvolvesse, com o intuito de “transformar as potencialidades dos indivíduos em força de trabalho” (2017, p. 240). Tendo em vista que houve uma resistência dos camponeses e proletários de aceitarem o trabalho assalariado, instaurou-se uma política de “disciplinamento do corpo” e uma campanha de terror contra a vagabundagem ou comportamentos que não levassem à imposição de uma disciplina mais rígida de trabalho:

Proibiram-se os jogos, em particular aqueles que, além de serem inúteis, debilitavam o sentido de responsabilidade do indivíduo e a “ética do trabalho”. Fecharam-se tabernas e banhos públicos. Estabeleceram-se castigos para a nudez e também para outras formas “improdutivas” de sexualidade e sociabilidade. Era proibido beber, praguejar e insultar. (FEDERICI, 2017, p. 246)

No século XVI, o corpo passou a ser visto apenas como um motor de força de trabalho, uma máquina, um meio de produção. A ideia ganhou força com as publicações de alguns filósofos, como Descartes e Hobbes, como analisa Federici.

Federici aponta que o objetivo de Descartes foi estabelecer a separação entre corpo e pensamento, colocando o corpo como um receptáculo da alma, da mente, constituindo um domínio apartado. Ainda segundo a autora, Hobbes compreendia o corpo como um conjunto mecânico que possibilita a submissão do indivíduo ao poder estatal, além disso, ele coloca como único objetivo do corpo o exercício do trabalho. Assim, a ativista feminista conclui: “o corpo está divorciado da pessoa, está desumanizado”.

O desenvolvimento da anatomia como estudo científico trouxe um olhar mecanicista para o corpo, estudar o corpo para os homens da época era estudar o funcionamento de uma máquina, com o adendo dar ênfase à sua inércia, ou seja: o corpo não deseja, não tem vontade, não sabe, não pensa. Por si só, o corpo não tem valor.

Enquanto isso, a poeta mojave Natalie Diaz me diz:

Corpo e água não são duas coisas diferentes - eles estão mais do que próximos ou lado a lado. Eles são a mesma coisa - corpo, ser, energia, oração, corrente, movimento remédio.

O corpo está além dos sei sentidos. É sensual. Um estado de energia extático, sempre a ponto de rezar, ou de entrar em qualquer rio de movimento.

A energia é um rio em movimento movendo meu corpo movente.

*

No pensamento mojave, corpo e terra são a mesma coisa. As palavras são separadas somente pelas letras ‘ii e ‘a: ‘iimat para corpo, ‘amat para terra. (DIAZ, 2022, p. 64)

O texto a seguir ainda será trabalhado sonoramente e corporalmente com as participantes do projeto e por isso pode vir a ter modificações quando for ser apresentado em áudio.

(o-h-)a’ã ‘iimat

(o-h-)a’ã ‘amat

(o-h-)a’ã ‘iimat jerojy

(o-h-)a’ã ‘iimat jerojy

(o-h-)a’ã ‘iimat

(o-h-)a’ã ‘amat

(o-h-)ai ‘iimat

(o-h-)ai ‘amat

jerojy jerojy jerojy¹⁰

arapytu arapytu arapytu arapytu

Em que isso se relaciona com a caça às bruxas? Segundo Federici, se o corpo é reduzido apenas a um aparato mecânico, isso o torna mais fácil de ser controlado e automatizado com o objetivo de servir ao Estado e ao trabalho, qualquer outra função ou relação diferente disso seria rechaçada. Morre, portanto, a ideia do corpo como abrigo de qualquer magia e tais práticas precisaram ser erradicadas:

É por isso que, em plena Era da Razão — a idade do ceticismo e da dúvida metódica —, encontramos um ataque feroz ao corpo, firmemente apoiado por muitos dos que subscreviam a nova doutrina. Assim é como devemos ler o ataque contra a bruxaria e contra a visão mágica do mundo que, apesar dos esforços da Igreja, seguia predominante em escala popular durante a Idade Média. O substrato mágico formava parte de uma concepção animista da natureza que não admitia nenhuma separação entre a ma - téria e o espírito, e deste modo imaginava o cosmos como um

¹⁰ Poema de minha autoria a partir de palavras retiradas do dicionário Kaiowá e mojave. *(o-h-)a’ã* significa experimentar/provar, *jerojy* significa dançar e *(o-h-)ai* significa escrever. ‘*iimat* e ‘*amat* são palavras retiradas do texto de Natalie Diaz. Tradução minha: “Experimente o corpo / Prove a terra / Faça o corpo dançar / Faça a terra dançar / Mostre o corpo / Brinque com a terra / Escreva o corpo / Escreva a terra

organismo vivo, povoado de forças ocultas, onde cada elemento estava em relação “favorável” com o resto. (FEDERICI, 2017, p. 257)

Até hoje, quando usamos expressões como “em um passe de mágica”, é no sentido de que algo foi fácil de conseguir, que não exigiu esforço algum, o que na verdade engloba toda uma lógica de depreciação de qualquer conhecimento ou crença que não esteja de acordo com a lógica capitalista de trabalho. Ainda no sentido de pensar o corpo como uma máquina de trabalho, para as mulheres o trabalho exigido era majoritariamente o reprodutivo, assim, o aborto e a contracepção foram condenados como um *maleficium*: mais do que nunca, um útero é uma máquina. *E ainda não é assim?*

Daí esta batalha contra o corpo, que caracterizou os primórdios do desenvolvimento capitalista e que continua, de diversas formas, até nossos dias. Vem deste contexto também a mecanização do corpo, que foi o projeto da nova filosofia natural e o ponto focal dos primeiros experimentos na organização do Estado. Se fizermos o apanhado desde a caça às bruxas até as especulações da filosofia mecanicista, incluindo as investigações meticulosas dos talentos individuais pelos puritanos, veremos que um único fio condutor une os caminhos aparentemente divergentes da legislação social, da reforma religiosa e da racionalização científica do universo. (FEDERICI, 2017, p. 284)

Percebemos, assim, como a imagem da bruxa é construída a partir de vários interesses sociais da época, sendo o encontro de tudo que precisava ser combatido para consolidar o poder cisheteropatriarcalcapitalista, aqui, ela é a vagabunda, a mendiga, seu corpo não serve ao Estado, um corpo repugnante em uma sociedade em que o corpo só tem utilidade no trabalho. Seu corpo não serve aos padrões de feminilidade, pois é aquela que conhece meios de prevenir que o corpo sirva ao trabalho não remunerado da reprodução. Seu corpo busca prazer, em uma sociedade que não permite nenhum, muito menos as mulheres. E por isso também, é a ela que as imagens mais horrendas são associadas, é ela que vai matar e comer crianças, que vai cozinhar gente nos caldeirões, que vai voar pelos céus em cima de uma vassoura - uma vassoura! - gargalhando e gozando livremente.

CONTRA A MAGIA

A questão da magia das bruxas foi, durante muito tempo, um ponto ambíguo para mim. Clarice diz “eu não acredito em nada, e em tudo ao mesmo tempo”. Relembro agora rituais mágicos da minha infância nos anos 90 e 2000, e, como muitas crianças, eu acreditava na magia e amava imaginar outras realidades, como afirma Walter Benjamin, “as crianças formam o seu próprio mundo de coisas, um pequeno mundo inserido no grande” (BENJAMIN, 2002, p. 57-58).

Isso veio um pouco da minha relação com a série de livros Harry Potter. Se alguém ainda não sabe, Harry Potter é uma série de livros que se passa em um mundo mágico, onde existem bruxos, bruxas e criaturas fantásticas convivendo no mesmo lugar, mas as pessoas não-mágicas não sabem da existência desse outro universo (bom, depois da caça às bruxas, não dá pra confiar né).

Comecei a ler estes livros aos 13 anos, emprestado de um amigo e fiquei totalmente apaixonada com a história, esse contato também veio a me proporcionar o desenvolvimento do amor pela leitura. Com 15 anos eu cheguei a comprar roupas parecidas com as dos personagens, uma varinha de madeira (uma madeira trabalhada em formato de uma varinha, para quem não acredita) e até uma revista com alguns feitiços que eu ficava praticando.

Claro que nada acontecia de “verdade”, mas na minha imaginação acontecia... e talvez isso era real o suficiente. O que seria fazer magia para uma menina de 13 anos apaixonada pelas palavras? Talvez o próprio amor pelas palavras já fosse um tipo de magia. Se eu fosse uma bruxa do universo do Harry Potter gostaria de ser conhecida como criadora de feitiços. E, não é isso que sou agora quando faço poesia? Eu não achava que isso também era magia, eu não me considerava próxima da magia.

Federici comenta que a caça às bruxas representou uma batalha contra a magia, assim, ela também reconhece que havia essa guerra contra um mundo encantado, afirmando que:

(...) a magia se apoiava em uma concepção qualitativa do espaço e do tempo que impedia a normalização do processo de trabalho. Como podiam os novos empresários impor hábitos repetitivos a um proletariado ancorado na crença de que há dias de sorte e dias sem sorte, ou seja, dias nos quais se pode viajar e outros nos quais não se deve sair de casa, dias bons para se casar e outros nos quais qualquer iniciativa deve ser prudentemente evitada? Uma concepção do cosmos que atribuía poderes especiais ao indivíduo — o olhar magnético, o poder de tornar-se invisível, de abandonar o corpo, de submeter a vontade dos outros por meio de encantos mágicos — era igualmente incompatível com a disciplina do trabalho capitalista. (FEDERICI, 2017, p. 259)

A autora continua o assunto, analisando que “a batalha contra a magia sempre acompanhou o desenvolvimento do capitalismo, até os dias de hoje. A premissa da magia é que o mundo está vivo, que é imprevisível e que existe uma força em todas as coisas.” (FEDERICI, 2017, p. 312), portanto, era necessário que o mundo fosse “desencantado” para a organização capitalista, tendo em vista que a prática da magia parecia um meio de insubordinação contra a racionalização do mundo.

No entanto, a autora vai apontando algumas “coincidências” que ajudam a explicar porquê as mulheres eram os alvos principais dessa guerra. Segundo ela, neste mesmo período

houve o aumento de preços, o aparecimento de revoltas urbanas e rurais contra a privatização da terra, contra os dízimos, impostos excessivos e muitas vezes eram revoltas lideradas por mulheres. (2017, p. 312)

Assim, compreende-se a origem social de alguns elementos constitutivos das histórias sobre bruxas, como, por exemplo, o sabá:

(...) a famosa reunião noturna, em que supostamente se reuniam milhares de pessoas, vindo, muitas vezes, de lugares muito distantes. Não há como determinar se, ao evocar os horrores do sabá, as autoridades miravam para formas de organização reais. Mas não há dúvida de que, na obsessão dos juizes por estas reuniões diabólicas, além do eco da perseguição aos judeus, escutamos o eco das reuniões secretas que os camponeses realizavam à noite. (FEDERICI, 2017, p. 316-317)

águapalavrassubstânciasárvores
arpalvrsubaguanvosavrabusag
stsbvrragstncsatvlarnsctaglantrgl
aaaauuuuuuuuuuuuuuuuuuuuuiiiesies

*encantamento sinal magia ato pagão método parto objeto perdido noite vaca estranha
 advinho enfeitou amuleto superstições práticas supersticiosas palavras nomes
 rimas usando os nomes de Deus engolidos estas palavras são pronunciadas segredo
 escritas em pedaços de papel levados como amuletos sinais gestos ruídos gestos
 estranhos magia com as ervas raízes ramos todas essas coisas o mundo está vivo
 vontade de cada um*

2.2 Caça às bruxas e a colonização

Quando Silvia Federici pesquisa a História da caça às bruxas e coloca uma lupa na ascensão capitalista neste período, obviamente não podia deixar de falar da colonização. Assim, no quinto e último capítulo do livro, Federici se detém a analisar a relação da caça às bruxas na Europa com a repressão violenta empregada contra os povos nativos levadas pelos colonizadores, tendo como objetivo a cristianização desses povos e usando como justificativa que tal violência, extermínio e perseguição era em nome de Deus.

No início do capítulo, a pesquisadora italiana retorna à referência que dá título a sua obra, retirado da peça *A Tempestade*, de Shakespeare. Federici apresenta uma hipótese em torno da figura da personagem Calibã, que para a autora simboliza a luta e resistência anticolonial e proletária, como explica neste trecho:

A história do corpo e da caça às bruxas que apresentei é baseada em uma hipótese que pode ser resumida na referência a “Calibã e a bruxa”, personagens de *A tempestade*, símbolos da resistência dos índios americanos à colonização.¹⁹⁰ A hipótese é precisamente a continuidade entre a dominação das populações do Novo Mundo e a das populações da Europa, em especial as mulheres, durante a transição ao capitalismo. (FEDERICI, 2017, p. 380)

*reescrever esta violência
nesta página em branco
por mais que entendamos as palavras
elas não são capazes de nos fazer entender ou na verdade aceitar
ou dimensionar o que é uma invasão colonial
a ferida colonial está ainda aberta
e sangra*

Federici (2017, p. 380) vai pontuando ações da invasão colonial como a expulsão das populações nativas pela força, campanhas de cristianização que condenavam as religiões locais e “destruíram a autonomia das pessoas e suas relações comunais”, afirmando que houve uma “influência recíproca” em que a repressão estabelecida nas colônias foram importadas no Velho Mundo “e depois reimportadas para a Europa”. Esse processo demonstra não simplesmente uma semelhança dessas relações, mas “a existência de uma mesma lógica que rege o desenvolvimento capitalista.”. Não há desenvolvimento capitalista sem violência, sangue e opressão.

*QUE ÁGUAS SE ERGAM E INUNDEM SUAS EMBARCAÇÕES QUE OS VENTOS
DANCEM AO REDOR DE SUAS VELAS E TE LEVEM PARA O FUNDO DO OCEANO QUE
MINHAS LANÇAS PERFUREM SEUS CORAÇÕES PETRIFICADOS QUE ÁGUAS SE
ERGAM E INUNDEM SUAS EMBARCAÇÕES QUE OS VENTOS DANCEM AO REDOR DE
SUAS VELAS E TE LEVEM PARA O FUNDO DO OCEANO QUE MINHAS LANÇAS
PERFUREM SEUS CORAÇÕES PETRIFICADOS ...*

No entanto, é interessante quando Federici observa que mesmo importando a ideologia que sustentava a caça às bruxas para massacrar os povos originários, a resistência não foi completamente destruída, como podemos perceber até hoje, essa guerra não acabou, assim, a autora coloca:

O vínculo dos índios americanos com a terra, com as religiões locais e com a natureza sobreviveu à perseguição devido principalmente à luta das mulheres, proporcionando uma fonte de resistência anticolonial e anticapitalista durante mais de quinhentos anos. (...). Devemos repensar a maneira como os conquistadores se esforçaram para dominar aqueles a quem colonizavam, e repensar também o que permitiu aos povos originários subverter este plano e, contra a destruição de seu universo social e físico, criar uma nova realidade histórica. (FEDERICI, 2017, p. 382)

Assim, é importante ressaltar a condição das mulheres nas colônias no período da caça às bruxas para observar como o pensamento e as práticas de tortura destinadas às elas na Europa também eram aplicadas às escravizadas e escravizados africanos e indígenas.

Os corpos escravizados eram vistos como mera mercadoria comprada e/ou conquistada. Se às europeias foi proibido que trabalhassem e o casamento era visto como uma “carreira”, às escravizadas não era dada a possibilidade de casar como uma “profissão”, e eram, na verdade, forçadas a realizarem os mesmo trabalhos que homens faziam, além disso eram condicionadas a exploração sexual constante.

A ideia de que mulheres não devem trabalhar fora de casa é um pensamento reservado às mulheres brancas, não se aplicava às escravizadas. Neste caso, mulheres brancas, dentro da hierarquia racial, ainda possuíam certos privilégios - mesmo que poucos. Tanto a esposa branca como as escravizadas eram propriedades dos homens brancos, mas a mulher negra assim como os homens negros também eram vistos como propriedade das brancas,.

Entretanto, com a institucionalização da escravatura, que veio acompanhada por uma diminuição da carga laboral para os trabalhadores brancos e por uma queda no número de mulheres vindas da Europa como esposas para os fazendeiros, a situação mudou drasticamente. Fosse qual fosse sua origem social, as mulheres brancas ascenderam de categoria, esposadas dentro das classes mais altas do poder branco. E, quando se tornou possível, também se tornaram donas de escravos, geralmente de mulheres, empregadas para realizar o trabalho doméstico. (FEDERICI, 2017, p. 216)

A autora aponta que houve uma forte doutrinação dos colonizadores com os indígenas por meio das intervenções jesuítas que “ensinavam” a visão eurocêntrica dos papéis de gênero e do cuidado com crianças. Federici cita o exemplo do povo Inuu, no Canadá, em que os homens receberam um tipo de treinamento de supremacia masculina em que era ensinado que os homens são os senhores e donos das mulheres, que estas não podem mandar em seus maridos, que a liberdade sexual devia ser proibida, que deveriam castigar seus filhos (algo que os Inuus se recusavam) e que mulheres desobedientes eram seres demoníacos.

Além de Federici, a pesquisadora brasileira Isabelle Anchieta, também vai tratar da relação entre caça às bruxas e colonização, tendo como foco o contexto brasileiro em

"Imagens da Mulher no Ocidente Moderno vol. 1 - bruxas e tupinambás canibais" (2019). Na obra, a autora analisa a iconografia acerca das bruxas e a visão dos colonizadores sobre os indígenas nas Américas na construção das imagens de diabolização das mulheres e dos nativos.

A partir do estudo imagético das bruxas na Europa, Anchieta compara essas imagens com os registros do período colonial acerca do contato dos colonizadores com os nativos. Um dos pontos de maior "estranhamento" para os europeus foi a nudez dos indígenas sendo um dos principais tópicos nas cartas da época, como é citado:

(...) A nudez é o marco zero: "Pareceu-me que eram gente muito desprovida de tudo", afirma Colombo na carta de 11 outubro de 1492. Um povo supostamente sem leis, sem religião e sem cultura material. Vestir-se passa a ser um símbolo deste provimento, dessa entrada do mundo humano branco e decaído. (ANCHIETA, 2019, p. 90)

Segundo a pesquisadora brasileira, os desenhos e pinturas criados representavam como os colonizadores viam os indígenas, inicialmente, as mulheres indígenas eram descritas como guerreiras, Amazonas, havia um ideal de que a América seria o paraíso onde encontraram évas e adãos "sem pecado", porém, essa idealização paradisíaca foi sendo substituída pelo temor ao descobrirem os rituais canibalistas de alguns povos e dando espaço para uma imagem das indígenas como monstruosas, diabólicas.

Anchieta aponta que a misoginia do pensamento europeu foi também usada nas descrições e desenhos sobre os rituais de canibalismo dos tupinambás - povo conhecido como os primeiros indígenas em contato com Pedro Álvares Cabral ao chegar no Brasil. Os homens tupinambás eram retratados como guerreiros antropofágos, enquanto as mulheres como luxuriosas canibais. A representação do canibalismo e dos materiais usados nas cerimônias serviu para acrescentar outro elemento à imagem da bruxa na Europa: o caldeirão, como é explicado:

Esta pode ter sido, entre as trocas estabelecidas entre a iconografia das índias e das bruxas, a maior "exportação" feita pelo Brasil de um estereótipo internacionalmente conhecido: o caldeirão das bruxas. O utensílio era de fato utilizado pelas tupinambás no século XVI. (...) O caldeirão canibal só aparece nas imagens das bruxas após aparecer junto às índias tupinambás. Desde então torna-se uma conexão central entre as bruxas, as índias, o canibalismo, a luxúria, o diabo e o inferno. (ANCHIETA, 2019, p. 135)

O caldeirão era utilizado para produzir uma bebida chamada *cauim*, uma fermentação de mandioca, milho ou cajú e onde as pessoas escolhidas para serem sacrificadas nos rituais canibais eram escaldadas, virando uma espécie de "mingau de vísceras". Essa imagem,

segundo Anchieta, causou forte impressão nos europeus, que não tinham imaginação para criar a ideia de canibalismo envolvendo mulheres, a partir daí também criou-se as histórias de infantícidio envolvendo rituais canibais.

Como já foi mencionado, a autora aponta como os elementos presentes na vida das mulheres, como o cozinhar e os utensílios domésticos, são utilizados em um contexto de não subserviência, assim, a bruxa aparece nesse lugar de subverter a lógica destinada às mulheres na visão dos europeus.

Na iconografia analisada por Anchieta, observa-se que a bruxa é aquela que inverte as funções “próprias das mulheres”: o aborto, o infantícidio, a negação à maternidade, a sexualidade desenfreada, a panela usada para o preparo de venenos e não de alimentos, o uso da vassoura como fuga e não como utensílio doméstico, tudo isso representa um tipo de função invertida do que se espera de uma mulher “de respeito”,

Além disso, outra conexão estabelecida é o ódio e repulsa direcionado às mulheres idosas. Com o surgimento da imagem da “velha gulosa” ocorre um movimento de depreciação da velhice, também observado por Federici. Tanto na Europa como nas Américas a hostilidade contra as anciãs pode ser encontrada nos escritos sobre a caça às bruxas e na iconografia da época, assim, Anchieta cita um relato de Jean de Léry:

Se os homens guerreiam por vingança, elas comem a carne por prazer, o que fica evidente nesta passagem: “Eles não comem carne, como poderíamos pensar, por simples gulodice, pois embora confesse ser a carne humana, saborosíssima, seu principal intuito é causar temor aos vivos. Move-os a vingança, salvo no que diz respeito às velhas [...] que são mais gulosas de carne humana e anseiam pela morte dos prisioneiros.”¹¹ (ANCHIETA, 2019, p. 150)

Muitos aspectos conectam a caça às bruxas na Europa com as formas de repressão coloniais nas Américas, como fato de também, os alvos principais das acusações de bruxaria serem mulheres e como as mulheres eram muitas vezes líderes de rebeliões anticoloniais, preservando antigas crenças, rituais e tradições ancestrais.

A partir desse contexto de resistência que Federici então intitula seu livro *Calibã e a Bruxa*. Como já foi mencionado, Calibã seria o símbolo da luta dos colonizados, mas ao acentuar a importância do papel das mulheres indígenas na guerra contra os europeus, a autora coloca a Bruxa ao lado de Calibã como símbolo de resistência:

(...) Sycorax, uma bruxa “tão poderosa que dominava a lua e provocava os fluxos e refluxos” (A tempestade, ato v, cena 1), pode ter ensinado seu filho a apreciar os

¹¹ Jean de Léry, op cit.,2007, p. 190 (referência encontrada em ANCHIETA, 2019, p. 150)

poderes locais — a 406 407 terra, as águas, as árvores, os “tesouros da natureza” — e os laços comunais que, durante séculos de sofrimento, continuam nutrindo a luta pela libertação até o dia de hoje, e que habitavam, como uma promessa, a imaginação de Calibã. (FEDERICI, 2017, p. 405)

Inclusive, Federici comenta que entre os colonizados, as mulheres acusadas de bruxaria não eram tratadas com a mesma misoginia que os proletários europeus trataram suas companheiras de classe. Assim, o capítulo cinco de *Calibã e a Bruxa* e a pesquisa de Anchieta se complementam nesta teia de relações entre caça às bruxas e colonização. É inspirada nessa História que podemos desmistificar várias ideias, talvez distorcidas, em torno da caça às bruxas e compreender esta perseguição iniciada há séculos atrás reverbera na violência que mulheres ainda passam hoje, inclusive fico com a sensação de que essa caçada nunca acabou, talvez tenha se tornado mais *silenciosa* ou apenas naturalizada.

Anchieta comenta que a mudança de pensamento na Europa acerca da feiticeira, apontando como uma figura que inspirava respeito e procuradas em épocas de desespero e insegurança, como no período da Peste Negra. Porém, a feiticeira foi substituída pela figura da bruxa - de forma negativa - quando o poder aludido às elas começou a ser visto como um obstáculo para a autoridade salvacionista do cristianismo. A Igreja passou a construir um retrato demoníaco das mulheres que de alguma forma iam contra as normas sociais e a condenar qualquer tipo de magia ligada a elas.

A publicação de *O Martelo das Bruxas (Malleus Maleficarum)*, em 1486, de Heinrich Kraemer e James Sprenger veio consolidar a imagem bruxa como um ser maléfico, culpabilizando-a por todos os infortúnios e a desordem humana, tais como, desastres naturais, mortes e desaparecimento de crianças. Enquanto ainda se falava em *bruxas* de forma geral, aos poucos foi ganhando nitidez *a bruxa*, com essas características que inclusive permanecem no imaginário popular.

Anchieta afirma que a obra de Kraemer e Sprenger resumiu as características da bruxa em seis imagens: a caçadora de homens, o voo transgressor, a encantadora de animais, a que realiza porções e sortilégios, o complô entre mulheres e amante do diabo. Sendo o voo a mais afamada, segundo a autora, a imagem de uma mulher voando em uma vassoura representada uma domesticidade invertida.

*querem saber se sou
vítima ou culpada
é sempre de um dos lados do ringue
batalho contra mim mesma*

*contra as versões que
você criaram
de mim
será que mereci?
será que pedi?
será que seduzi?
ou será que foi assim:
violentada, estuprada, violada
soterrada emparedada domesticada
afogada queimada silenciada
prisioneira liberta rebelde indomada
meus olhos enrugados te olham
e posso ler sua alma
porque já estive lá
minha carne nua e caída te afasta
porque você estará aqui
e não quer se ver no espelho
olhe entre minhas pernas
olhe
olhe entre minhas pernas
sussurre sussurre
entre minhas pernas*

A publicação de *Malleus Maleficarum* consolidou a bruxa como uma mulher responsável por todo tipo de maldade e desgraça que pudesse acontecer, principalmente culpabilizando a sexualidade desenfreada dessas mulheres. Esse imaginário estereotipado da figura da bruxa também foi reforçado pela intensa circulação de panfletos com ilustrações e sequências de histórias em quadrinhos que representavam os casos de perversão e pecados realizados pelas mulheres chamadas de bruxas.

*de que forma podemos subverter isso?
como redesenhar a bruxa?
e se nesses panfletos que circularam*

*por séculos
houvesse outra imagem
o que poderia ter acontecido?
que poder tem a imagem para destruir uma mulher?*

Mais de 18 milhões de mulheres brasileiras já sofreram algum tipo de violência em 2022. Uma em cada três brasileiras com mais de 16 anos sofreu violência física e sexual provocada por parceiro íntimo ao longo da vida. Mulheres negras, com filhos e divorciadas são as principais vítimas. 14 mulheres são agredidas com tapas, socos e pontapés por minuto.

E escrevo sobre isso na tentativa de *estranhar* essa violência, esse ódio; e para isso me encontro com as bruxas, em um sabá poético, porque é pela poesia que recreio meu mundo, é pela poesia que resisto, sendo a palavra de uma bruxa também alvo de condenação e medo, sendo sua língua atirada ao fogo, escrevo como se essa língua, minha língua estivesse pegando fogo também.

Na busca por estabelecer essa conexão entre a caça às bruxas e a dramaturgia, trazendo todo esse contexto político e social apresentado até aqui para pensar na figura da bruxa como uma agente de mudança, uma criadora, uma poeta. Interessada nas palavras que foram condenadas, neste corpo rebelde perseguido e no que pode ser criado a partir disso, na próxima seção irei me debruçar sobre escritoras e dramaturgas que me acompanharam como inspiração poética neste percurso e que trazem relações de desordem, ruptura, feitiço com a palavra escrita e falada; artistas que se aproximam do que Taisia Kitaiskaia chama de bruxas literárias.

3 BRUXA ESCRITA VOZ CORPO LÍNGUA DRAMATURGIA

Escrever de fato se tornou, para mim, dar forma a um equilibrar-me/desequilibrar-me permanente, dispor fragmentos em um molde e esperar desenformá-lo. (FERRANTE, 2023, p. 39)

Quando me propus a pensar a caça às bruxas como artista, me sentia bem mais próxima da literatura, do manejo com a palavra escrita e, no processo, entendi que as palavras pediam voz, som, corpo, instrumentos que eu usava como atriz, mas não trazia para a escrita. Assim, esse processo de criar ação em torno da caça às bruxas, da potência da figura da bruxa como símbolo de resistência feminista, fui me entendendo também como uma bruxa no meu fazer poético e compreendendo essa relação em outras escritoras.

Nesses dois anos de pesquisa, busquei ler mulheres escrevendo sobre a escrita de mulheres, ou apenas mulheres falando de escrita porque me sentia muito mais próxima de textos escritos por mulheres do que por homens. Isso pode ser apenas uma divisão ultrapassada para alguns, mas ainda acredito que a experiência de passar pelo mundo sendo uma mulher, trans ou cis, ressoa diferente do que nos homens, principalmente em comparação a homens brancos, heterossexuais e cisgêneros.

Sofremos violências que esse grupo privilegiado não sofre, é claro que, pelo menos para mim, isso interfere na escrita, na vida, no que expressamos. Homens podem imaginar, fabular, há livros maravilhosos com personagens femininas escritos por homens, mas eles não sabem o que é na pele escrever como mulher. E as violências que sofremos passam principalmente pelos nossos corpos, são direcionadas aos nossos corpos, suponho que por isso algumas escritoras que li e citarei aqui, constroem esse entrelaçamento de escrita e corpo.

As bruxas não eram apenas aprisionadas por seus “pecados” e “crimes”, a sua vida precisava ser encerrada, e de uma maneira específica: o seu corpo precisava ser queimado, virar pó, deixar de existir por completo. Assim, eu comecei a comecei a pensar no corpo dessas bruxas e como escritora me interessava a palavra que morre com o fim de uma bruxa, a voz que é calada no fogo. Então, lendo neste percurso escritoras que falam da relação entre corpo e escrita, encontrei essa ligação:

bruxa escrita voz corpo língua som

Nesse sentido, me deparei com a expressão *bruxas literárias* (literary witches), no livro de mesmo nome, escrito por Taisia Kitaiskaia e ilustrado por Katy Horan, que talvez, tece uma relação entre escrita e poder mágico, bruxaria e literatura, escritoras como tipos de bruxas, Kitaiskaia e Horan, no prefácio do livro *Bruxas Literárias* (2021) pontuam:

Por que ousaríamos chamar alguém de bruxa literária? Porque todos os artistas são mágicos, e bruxas conjuram uma maneira especial. Bruxas e mulheres escritoras mergulham igualmente na criatividade, no mistério e em outros mundos. Elas não têm medo de ficarem sozinhas nas florestas de suas imaginações nem de viverem em cabanas feitas por elas mesmas. Elas não têm medo do escuro. (KITAISKAIA; HORAN, 2021, p. 6)

Ainda sobre essa relação, Pam Grossman escreve na introdução do mesmo livro que pensa na figura da bruxa como uma pessoa “qualificada na arte da metamorfose”, e continua: “seu dom é a transformação. Ela é um agente da mudança, cujo trabalho é estimulado pela fala: um encantamento, uma conjuração, uma benção, uma maldição” (GROSSMAN, 2021, p. 7).

Então, fui traçando relações da figura da bruxa como uma artista (coloco artista de maneira geral, mas nesta dissertação me aproximo mais da dramaturgia, da escrita, da poesia, da fala) a partir da obra da Federici e do aspecto social da figura da bruxa que ela apresenta ao mesmo tempo em que eu lia poetisas, dramaturgas, escritoras que traziam um modo de escrita carnal, revolucionário, incendiador, feroz, como: Gertrude Stein, Grace Passô, Clarice Lispector, Gloria Anzaldúa, Elena Ferrante, Emily Dickinson e Hélène Cixous. Muitas outras caminharam comigo, mas me detenho a estas porque alguns pontos específicos das obras delas se comunicam com essa ideia de encontrar na palavra, na língua, na escrita, na fala um modo de resistência, de enfrentamento, de mudança. Além de me proporcionarem um sentimento meio inexplicável, meio mágico, poderoso, arrebatador.

Assim, fui me aproximando da escrita dessas mulheres e sentindo que era disso que eu precisava me conectar para escrever a dramaturgia que eu estava desejando, eu buscava a voz dessas bruxas, buscava minha voz de bruxa, enquanto a caça às bruxas tinha o intuito de perseguir e assassinar mulheres, minha procura é a de ouvir suas vozes, suas histórias, retirá-las da fogueira, como mencionei anteriormente. E foi e tem sido uma alquimia difícil de fazer, mas algumas escritoras, artistas vieram ao meu encontro, me amparando nessa jornada dramaturgica.

3.1 Escrever drama

A noção tradicional que se tem de dramaturgia é: um texto escrito para ser posteriormente encenado. No entanto, não é de hoje que esse solo tem sido chacoalhado, as placas tectônicas do teatro ocidental estão em constante movimento, abrindo diversas possibilidades de criação entre os artistas, e, para o público, o contato com experiências cênicas em espaços não convencionais de apresentação de espetáculos.

Dramaturgia, do grego, *drama* significa “ação”, de *dran*, “fazer, realizar, representar”, mais *ergos*, “trabalhador” (aqui mais como “produtor, engendrador”), de *ergon*, “trabalho”¹². Dramaturgia: o trabalho da ação. Dramaturga: aquela que age com a palavra. Essa explicação etimológica nada diz de formas, diz, para mim, de trabalhar com as palavras, escrever drama, escrever a ação, agir com a escritacorpo.

É esta minha magia.

E por que mágico?

Se eu conseguisse explicar não seria magia?

Em termos de experimentalismo artístico (ou mágico), Gertrude Stein foi precursora em se tratando de rompimento com a arte dramática tradicionalmente estabelecida. O interesse pela dramaturgia surgiu em 1913 e ao longo de sete anos a escritora estadunidense escreveu cerca de dezoito peças, nas quais foge completamente das formas teatrais de sua época.

Considerada uma artista de vanguarda, a obra de Stein tanto no teatro quanto em outros gêneros é intrigante e inquietante. Em uma primeira leitura de sua dramaturgia, acostumados com uma concepção realista da arte, podemos ir em busca de um único sentido lógico de enredo, uma história com “começo, meio e fim”, de personagens bem definidos, de alguma descrição de cenários ou ambientação, qualquer indicação - dentro dessa noção realista - que diga que isto é uma peça de teatro.

Porém, somos jogados em um labirinto de palavras, em um jogo de frases e vozes que rasga as definições tradicionais de um texto para a cena, ao ponto de sua obra ser vista como “impossível de encenar”. Segundo a tradutora Dirce Waltrick do Amarante:

Os textos de Stein estariam, por isso mesmo, muito próximos do “novo teatro” da atualidade, o qual, como afirma o estudioso Hans-Thies Lehmann, que cunhou o termo pós-dramático: “não é isto, não é aquilo e nem é outra coisa”, (...) esclarece

¹² Fonte: <https://origemdapalavra.com.br/pergunta/etimologia-de-dramaturgia/>

Lehmann, se suas peças são consideradas impossíveis dentro e fora do palco é porque seus textos são avaliados de acordo com a perspectiva do teatro dramático, o qual não percebe que as formas textuais de Stein já anunciam o fim da tradição desse teatro. (AMARANTE, 2014. p. 12)

O teatro de Stein também é chamado por alguns estudiosos de *teatro paisagem*, tendo em vista alguns escritos da própria autora que mostram como ela entendia o teatro e como imaginava a encenação de suas peças. Amarante comenta no texto introdutório da compilação de peças *O que você está olhando* (2014), lançada no Brasil pela Editora Iluminuras:

Segundo o escritor e fotógrafo americano Carl Van Vechten, amigo particular de Stein, o uso frequente que a escritora fazia da “palavra ‘paisagem’ em conexão com o drama indica que ela imagina uma peça como uma forma estática”, sem grandes ações ou nenhuma ação. (AMARANTE, 2014. p. 13)

Stein não se preocupa em fazer o público/leitor encontrar um sentido ou coerência na representação, mas sim, nas sensações que uma paisagem ou uma pintura causaria. Um trecho da peça *Vinhos Brancos* (1913) pode exemplificar:

(2) uma mudança uma mudança real é feita por uma peça, por qualquer peça por uma completa mistura de palavras e aparências e contornos inteiras e faixas, uma mudança é uma ponta e uma carroça e uma instituição, uma mudança é uma doçura e uma inclinação e um pacote (...)

Assim, o texto teatral de Gertrude Stein é muito influenciado pela própria relação que a artista tinha com a pintura, como por exemplo com os artistas Henri Matisse e Pablo Picasso. Interessada também no próprio jogo com a linguagem, na materialidade da língua, no som das palavras e frases, no ritmo delas ao serem lidas e ouvidas, Stein trouxe para o texto dramático possibilidade sensoriais, rítmicas propondo uma revisão do modo de criação para a cena, de criação com a palavra e da nossa maneira de entender a realidade.

Trazendo o debate para um contexto brasileiro, a mineira Grace Passô têm apontado como um dos principais nomes da dramaturgia contemporânea, aqui irei me deter mais na peça *Vaga Carne*, pois rastreio nesta obra algumas pistas que se comunicam com a escrita que tenho buscado desenvolver, como na relação entre palavra-voz, a escrita de um texto performativo e na expansão para outras linguagens.

Vaga Carne, de Grace Passô estreou como espetáculo teatral em 2016, teve sua publicação como livro em 2018 e também foi transcrita para o cinema em 2019. Na peça, a artista torna o corpo de uma mulher negra o cenário do espetáculo, e uma voz, a personagem principal. E começa o texto/espetáculo com a frase “vozes existem”.

Desejo comentar o trabalho de Grace Passô em algumas etapas: em relação a própria prática teatral e a dramaturgia. Passô é a dramaturga e atriz da própria peça, o que a meu ver já instiga uma outra maneira de fazer teatro, em que essas funções são borradas. Em uma visão de teatro textocêntrica, essas duas atividades são exercidas por pessoas diferentes: quem escreve a dramaturgia se aproxima mais de uma figura comum do (a) escritor (a) como uma pessoa, sozinha, escrevendo em uma mesa; depois esse texto é entregue a quem vai dirigir/encenar e aos atores. Estes irão representar o texto, falar, agir a partir da visão de outra pessoa de como este texto deve estar na cena. Passô vai na contramão dessa hierarquia teatral. Ela escreve, ela encena e dirige, ela atua, aqui temos a voz de uma mulher ocupando a cena em todos os níveis.

Pensando em uma História Ocidental do Teatro muito dominada por nomes brancos, europeus e masculinos como grandes dramaturgos e diretores - inclusive tal cronologia repetida por mim mesma nesse capítulo, Grace Passô é um acontecimento importante para a história do teatro brasileiro.

No texto impresso de *Vaga Carne*, me chama atenção um detalhe que parece muito simples, contudo inovador. Enquanto anda pelo público, a *voz/persoangem* da peça esbraveja “escuta esta frase com todos os sons” e ao passarmos a página do livro... nada...lemos três páginas em branco e depois um “eu me esqueci” e mais cinco páginas em branco. O recurso se repete em outros momentos.

A artista coloca no papel também o silêncio da cena, mas ao invés de escrever (*silêncio*), como geralmente lê-se nas rubricas, não há indicação, e sim *ação*. A palavra agindo, a voz agindo - mesmo quando não se ouve, o papel se tornando vivo, se tornando palco também. “E olha, esse silêncio que eu fiz agora foi pra que sentisse falta de mim” (PASSÔ, 2020, p. 55).

Os pontos levantados têm estabelecido diálogos com minha pesquisa quando eu começo a pensar: certo, eu quero escrever uma dramaturgia, mas que tipo? A pergunta, que parecia inocente e simplória, abriu espaço em mim para fabular outras narrativas. Inclusive não separar as diversas artistas que coexistem em mim: a poeta, a atriz, a aspirante a dramaturga. Para Stein, a cena é uma paisagem, a palavra serpenteia no ar dando dançando, é fragmentada e possui múltiplas camadas sensoriais, gestuais e de significação. E Passô toma para si suas próprias palavras e coloca tudo em seu próprio corpo, sua própria voz. Nesse percurso, tenho investigado meu próprio processo criativo, minha relação com a escrita.

3.2 A escrita como um acerto de contas

Agora quero partilhar um pouco das conexões que tenho feito entre as diversas possibilidades de dramaturgia e as outras artistas que me fazem pensar a relação de escrita, língua e caça às bruxas.

O terreno onde escolhi para abordar as questões sobre bruxas e a caça às bruxas foi inicialmente, a escrita, uma escrita que se movimenta com a caneta riscando a folha, o som dos dedos batendo no teclado preenchendo uma página vazia, mas que pede a expansão, pede para sair da folha/página e se transmutar em outras linguagens e por isso veio a ideia de ser uma escrita dramática, em que eu já vislumbrava um desdobramento do material textual.

Me vejo em uma pesquisa sobre minha própria investigação de escrita: o que me move a escrever, que referências me impulsionam a escrever, que métodos encontro para escrever, etc, pois, nunca antes eu havia mergulhado profundamente sobre meus processos de escrita.

Escrevo poesia desde os 14 anos, sempre foi de forma muito intuitiva e esparsa, poucas vezes eu revisava eu remexia no que escrevia e não pensava sobre a minha escrita. Por volta dos 20 anos, já havia começado um livro em que abandonara por pura falta de confiança e isso se repetiu uma vez anos depois. Aos 28, depois de escrever em blogs desde os 17, decidi que iria começar a escrever - pela terceira vez - um livro de poemas e me dei o prazo de um ano para finalizá-lo, era uma espécie de compromisso, precisava mudar o mecanismo, pensei que talvez me colocando uma data eu não abandonasse o projeto.

Então, aos 30 publiquei meu primeiro livro, *Meus Fantasmas Dançam no Silêncio* (2021). o período de um ano de feitura dos poemas foi quando comecei a ser atravessada por essas questões sobre o fazer poético e dedico a primeira parte do livro a poemas metalinguísticos. Os três primeiros poemas que escrevi quando comecei o projeto e que estão no livro formam uma espécie de tríade, se chamam: “o crime”, “o crime não resolvido”, “o crime passional”, em que o próprio pensar sobre a poesia é inspiração para escrever:

o crime não resolvido
 decidir escrever um poema é como querer
 resolver um crime,
 exige muitas horas
 sentada com as mãos no queixo,
 um rombo no fígado,

olhos ardentes
 e empregos duvidosos.
 é preciso estar desconfiada
 e saiba que
 a uma poeta não se pode entregar
 todas as pistas.
 De uma poeta não se pode solucionar
 todos os mistérios

Tudo isso me fez começar a ver a escrita de outro jeito, percebendo as tessituras do que é escrever e assim, ter vontade de ler mais sobre escrita, de ouvir artistas falando sobre seus processos de escrita, de estudar técnicas/caminhos/métodos de escrita. Até chegar aqui, na necessidade que me surgiu de escrever a partir da história da caça às bruxas, sobre/com mulheres, sobre/com silenciamentos e rompimentos, sobre/com a dor, sobre/com o (re)encanto, com artistas que me atravessam meu corpo: e então eu acho que isso é minha forma de magia. Elena Ferrante, em uma conferência chamada *Histórias, Eu*, presente no livro *As margens e o ditado* (2023), cita um poema de Emily Dickinson sobre a História e as bruxas:

Na História, as bruxas foram enforcadas,
 porém eu e a História
 temos toda a bruxaria de que precisamos
 todo dia entre nós.
 (DICKINSON apud FERRANTE, 2023, p. 73)

No primeiro verso, Dickinson tem o conhecimento da História, no segundo a conjunção adversativa *porém* sugere uma ressignificação da História contada, e no terceiro e quarto, o *eu* encontra a bruxaria que necessita. O que faz a voz poética encontrar a bruxaria que precisa? E não sozinha, mas junto com a História? Seria a poesia? Ao se unir com a História, se aproximar dela, surge a arte das bruxas. Em relação a necessidade de conhecer a história das bruxas, Silvia Federici comenta em uma entrevista:

A propósito, a palavra bruxa foi criada por aqueles que as perseguiam, não pelas próprias mulheres. (...) Então, temos que estar atentas, (...) eu acho que a coisa mais importante que uma feminista tem que fazer não é apenas abraçar esse conceito, mas saber mais, se tornar familiar com a História, com a História das Mulheres, a verdadeira História das mulheres que foram acusadas, presas, perseguidas e brutalmente mortas. E por muito tempo, a história da caça às bruxas foi apagada e transformada em lenda e muitas pessoas não sabem que as mulheres, de verdade,

foram acusadas de serem bruxas. As pessoas acham que as bruxas são lendas, personagens imaginários. Não são. Eram mulheres de verdade que foram acusadas, presas e mortas. E nós precisamos conhecer essa História.¹³

Assim, meu encontro com a História da caça às bruxas, primordialmente com *Calibã e a Bruxa*, é o que impulsionou o começo da pesquisa, e onde, a partir disso e de outras bruxas, tenho encontrado minhas bruxarias. Ainda sobre o poema, Ferrante comenta:

(...) a referência às bruxas me fazia fantasiar, me entusiasmava que, da escrita que havia sufocado sortilégios, um eu feminino extraísse uma escrita que, quando necessário, voltava a realizá-los na vida cotidiana fundindo pessoas e coisas consideradas inconfundíveis. (...) a imagem desses versos sempre invocaram em mim: uma mulher que se senta à mesa e escreve como um desafio, quase um acerto de contas. (FERRANTE, 2021, p. 73-74)

No trecho citado, Elena Ferrante associa a referência às bruxas a fazia pensar em uma escrita que surge como um desafio no mundo, o que me trouxe a compreensão da minha escrita também como um *acerto de contas*, onde busco as palavras que foram destinada ao fogo, mas que precisam ser ouvidas.

3.3 Línguas selvagens, línguas decepadas

Assim, pensando na relação entre escrita, bruxaria e o desafio de ser uma mulher escrevendo encontrei nas palavras de Gloria Anzaldúa e Hélène Cixous um caminho que vem ao encontro do que eu estava buscando nesta escrita a partir das imagens de *línguas* que elas propõem.

Gloria Evangelina Anzaldúa (1942 - 2004) foi uma ativista e poeta chicana cujo trabalho é de enorme importância para as teorias sobre raça, classe e gênero. Nascida no Vale do Rio Grande no Texas, na fronteira com o México – Estados Unidos, onde uma linha divisória separa o espaço sagrado da ancestralidade asteca, a autora direciona seu trabalho a partir do lugar das mulheres de cor e do povo chicano e coloca em destaque a sua experiência fronteiriça ao declarar: *I am a border woman*, ou em tradução livre, “eu sou uma mulher da fronteira”.

Nesse sentido, Anzaldúa também vai tratar do poder da escrita, da palavra, da língua, como no texto *Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo* (2020). Nesta carta-manifesto, Anzaldúa direciona seu discurso principalmente às mulheres do terceiro mundo (como está no título) e às mulheres de cor, ao começar a carta: *queridas*

¹³ Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=iO4rNi4Wllw>

mulheres de cor, companheiras no escrever. Em relação ao termo, abro um parêntese para citar a explicação por Nathália Dothling Reis:

É por isso que várias fragmentações têm ocorrido entre as feministas, já que assumir uma categoria universal mulher camufla as dominações que algumas mulheres exercem sobre outras. É nesse contexto que surge a categoria mulheres de cor - como se auto reconhecem as feministas negras e chicanas nos Estados Unidos- para dar conta da complexidade de mulheres que não se encaixam nas categorias de raça, classe ou gênero, já que a categoria mulher nega todas as mulheres que não sejam brancas e a categoria negro nega as mulheres negras. (REIS, 2017, p. 2)

Dentro desse contexto sócio-racial, um trecho da carta de Anzaldúa é muito importante para salientar as diferentes violências que mulheres negras passam, as quais mulheres brancas - como eu - não passam:

Minhas queridas hermanas, os perigos que enfrentamos como mulheres de cor não são os mesmos das mulheres brancas, embora tenhamos muito em comum. Não temos muito a perder — nunca tivemos nenhum privilégio. Gostaria de chamar os perigos de “obstáculos”, mas isto seria uma mentira. Não podemos transcender os perigos, não podemos ultrapassá-los. Nós devemos atravessá-los e não esperar a repetição da performance. É improvável que tenhamos amigos nos postos da alta literatura. A mulher de cor iniciante é invisível no mundo dominante dos homens brancos e no mundo feminista das mulheres brancas, apesar de que, neste último, isto esteja gradualmente mudando. A lésbica de cor não é somente invisível, ela não existe. Nosso discurso também não é ouvido. Nós falamos em línguas, como os proscritos e os loucos. (ANZALDÚA, 2020, p. 229)

Em seu texto, Anzaldúa chama atenção para observarmos as relações entre raça, classe e sexualidade ao tratar das questões feministas, esse ponto de vista é presente em toda a sua obra. A carta fala de como escrever, expressar suas ideias é um ato de resistência, mas também fala - a meu ver - com quem possa encontrar na escrita uma maneira de enfrentar o medo de se colocar no mundo, de romper silêncios: “eu digo, mulher mágica, se esvazie. Choque você mesma com novas formas de perceber o mundo, choque seus leitores da mesma maneira. Acabe com os ruídos dentro da cabeça deles.” (p. 235)

As palavras contidas nesta carta são tão potentes, eu já as reli tantas vezes, mas cada vez que as leio, as sinto saindo da folha/tela, pois, “não é no papel que você cria, mas no seu interior, nas vísceras e nos tecidos vivos - chamo isso de *escrita orgânica*”, palavras que dançam na minha frente, pegam na minha mão e me chamam para escrever.

Em outro ensaio, intitulado *Como domar uma língua selvagem* (2009), Gloria também parte da imagem da língua para falar de escrita, voz e poder. A poeta fala sobre sua vivência em relação ao espanhol chicano, e as tentativas que ela sofreu de domesticação da língua. Ao

longo do texto, a autora tece várias relações sobre criar uma língua própria para superar a tradição do silêncio que lhe foi imposta.

O ensaio começa com a descrição de uma ida ao dentista, em que no meio da operação a língua de Anzaldúa não para de se mexer, em que ele anuncia “*nós vamos ter que controlar sua língua*”. Ao ouvir o médico dizendo “*nunca tinha visto nada tão forte e resistente*”, a autora se pergunta então, “*como você doma uma língua selvagem, adestra-a para ficar quieta? Como você faz ela se submeter?*”. Ao que Anzaldúa conclui: “línguas selvagens não podem ser domadas, elas podem apenas ser decepadas” (2009, p. 306).

No próximo tópico, chamado “Superando a tradição do silêncio”, a escritora traz um ditado que ouvia quando criança “*Em boca fechada não entra mosca*” para falar de uma cultura machista que ensina que *muchachas bien criadas* não devem responder, não devem falar demais e como esses discursos nunca são direcionados a homens.

A partir daí, ela relembra episódios da infância nos Estados Unidos em que, por um lado os estadunidenses recriminavam seu espanhol impondo uma pressão para que ela falasse “*um bom inglês*”, ou seja “sem sotaque”, e por outro lado o espanhol chicano - em que se mistura também traços da língua inglesa era considerado uma “mutilação do espanhol” (ANZALDÚA, 2009, p. 307):

O espanhol chicano é uma língua fronteira que se desenvolveu naturalmente.(...). *Un lenguaje que corresponde a un modo de vivir*. O espanhol chicano não é incorreto, é uma língua viva. Para um povo que não é espanhol nem vive em um país no qual o espanhol é a primeira língua; para um povo que vive num país no qual o inglês é a língua predominante, mas que não é *anglo*; para um povo que não pode se identificar inteiramente nem com o espanhol padrão, nem com o inglês padrão, que recurso lhe resta senão criar a sua própria língua? (ANZALDÚA, 2009, p. 307)

Anzaldúa explana que essa língua surge da necessidade de um povo se conectar com uma identidade, se transformando em um *patoá*, uma língua bifurcada (p. 307), uma língua em que chicanos pudessem se comunicar entre si, “uma língua secreta” (p. 308).

A partir dessas leituras, comecei a relacionar as ideias de Anzaldúa sobre língua, escrita e poder com os estudos acerca da caça às bruxas para investigar modos de escrita.

Não tenho a intenção de escrever em espanhol chicano, mas de pegar a ideia dessa *língua indomada, língua secreta, língua bifurcada*, da *escrita orgânica* comentada acima para

imaginar como isso se conecta com as línguas das bruxas condenadas, uma língua decepada que não para de falar, que continua pulsando.

Uma língua selvagem que não se pode domar.

Nesse percurso encontrei outra referência que também conversa com essas imagens, o livro *O riso da Medusa*, da escritora argelina H el ene Cixous. A imagem de decepar uma língua me remete ao mito da Medusa, em que a se rebela contra em seu manifesto:

Bastava, reza a lenda, que Medusa mostrasse todas as suas línguas para que os homens saíssem correndo, eles confundiam essas línguas com serpentes. (...) Porém, mais tarde, o Homem voltava de costas e, de um golpe forte, com sua espada ereta, sem nem mesmo olhar o que fazia, cortava a cabeça dessa infeliz. Fim do mito. No final, cansei-me dessas decapitações. (CIXOUS, 2022, p. 27-28)

Uma língua que passa pela escrita, mas precisa ser ouvida. Horas e horas de mulheres rindo. Gritar na escrita:

Eu não cubro minha boca com a mão para esconder a gargalhada
Chega!
Gritei.
Gritamos uma vez. (...) Eu ainda chego a gritar, mas não em literatura. Só se grita uma vez na literatura. Eu gritei. (...) O grito surge da articulação dos tempos. É preciso gritá-lo por escrito. Imprimir o riso. (CIXOUS, 2022, p. 32 - 33)

Assim como Anzaldúa, Cixous provoca em *O riso da Medusa* uma escrita que não ignora o corpo, nem tampouco diminui o papel, uma espécie de corpo impresso. As palavras estão no corpo, surgem do corpo, voltam ao corpo, mas também no corpo da página, precisam ser lidas, mas também ouvidas, sentidas, gritadas, expelidas. São palavras de um corpo que é ensinado a se conter, a cobrir a boca quando ri, a não rir, inclusive, palavras de uma língua que foi decepada, assim como Anzaldúa dança com as palavras da língua selvagem, da língua que tentaram domar.

Dessa maneira, a dramaturgia que tenho investigado se ancora nessas referências, conecto as ideias de Federici, Ferrante, Anzaldúa ao pensar na figura da bruxa - como o corpo rebelde, perseguido -, e a escrita da fogueira vem como este desafio, inspirada também pelas palavras de Anzaldúa sou movida por perguntas: o que dizem as línguas de Medusa? O que você consegue ouvir? O que você consegue ver? O que você diria se tivesse as línguas de Medusa? De Cixous à Anzaldúa, passando por Stein e Passô, tem algo sobre a língua de uma mulher que causa medo. o que essas línguas dizem? Que magia proferem? Poesia-bruxa.

4 UMA MULHER EXPERIMENTA

Cada corpo de ator é uma ameaça, a ser levada a sério, para a ordem ditada ao corpo, para o estado sexuado; e se um dia a gente está no teatro, é porque tem algo que a gente não suporta. Existe em cada ator algo como um corpo novo que quer falar. (NOVARINA, 2005, p. 25)

Ouve-se sons de objetos metálicos e vidros batendo uns nos outros - talvez duas colheres ou uma colher em um copo de vidro. O som começa primeiramente e com intervalos longos de tempo, depois o ritmo vai aumentando, mas é indefinido. O texto abaixo é falado com este fundo sonoro.

***Vozes:** Já começou? Já começo? come come come come sou ssssou come o osso é esse o começo? Já? como eu sou? como eu sou? como eu sou? o que eu sou? o começo, quando começou? quando quan qual começo? quando eu começo o começo? quando o começo começou a nascer a existir quando o começo deu o primeiro (Grito).*

*quando deu o primeiro uhhhhhhhhhhh iiiiiiihhhhh iuuuuhiiiiuhhhhhhhhhuuuuuuuu
nhuuuuuuuuinmmmmmmmm nonononononon uohohu quem deu o primeiro chute quem
começou naaaaaaããããnuuin (ao fundo breves gritos agudos, mas suaves, as atrizes fazem
sons sussurrados¹⁴).*

*começou com um puxão no braço começou quando ele me deu um grito começou
quando ele me olhou engolindo meus ossos começou quando ele me me olhou ASSIM*

começou quando ele rasgou minha roupa

começou com um soco

começou quando ele apontou o dedo na minha cara

começou com o fogo

começou quando sai sozinha um dia e ele

começou quando fui atirada ao fogo

começou quando morri

começou quando

nasci

começou

quando

¹⁴ Escutar como inspiração a música “Hey Rhythm” de Meredith Monk, do álbum “Monk: Our Lady of Late” (1986)

não morri

Como já explanado anteriormente, com esta pesquisa eu desejava criar uma dramaturgia como parte da escrita da dissertação. No entanto, a questão de definir a forma desse texto foi mudando ao longo do percurso, tendo em vista as várias possibilidades de criação dramática. Mas foi no final do primeiro ano de mestrado, em 2021 que tive contato pela primeira vez com o conceito de *audiowalk* e me interessei por experimentar criar minha dramaturgia para este formato, pois fui criando conexões que me fizeram perceber que esta proposta se encaixava muito com as questões que eu estava pesquisando e querendo abordar na dramaturgia em construção.

Quando eu comecei o processo de reler *Calibã e a Bruxa* a minha “metodologia” era muito simples: ler o livro, me deixar afetar pelas palavras e imagens colocadas ali e escrever o que me viesse a partir da leitura. Às vezes eu anotava ideias de cena, poemas, textos fragmentados, frases. Quando Federici diz que não sabemos o ponto de vista das vítimas sobre a caça às bruxas e que passo a entender que elas foram mortas por terem conhecimentos considerados perigosos e ameaçadores para ordem capitalista e cristã, percebo que o assassinato dessas mulheres não era uma punição, mas sim a tentativa de calar suas vozes, apagar suas histórias, eliminar seus saberes, então surge o desejo de escrever do lugar das palavras das bruxas silenciadas, na língua delas, no que elas poderiam proferir.

A pergunta que me movia era: o que há na língua de uma bruxa, de uma mulher que causa tanto pavor, medo, repulsa e atração sufocada ao ponto de causar a morte dessas mulheres? Que perigos, segredos e mistérios escondiam as suas línguas? E também, como descobrir essa língua-bruxa em mim? Como explorar as cavidades sonoras do meu corpo? Como diz Valère Novarina, poeta, dramaturgo e filósofo teatral: “aquilo do que não se pode falar, é isso que preciso dizer”

quem vai pra fogueira?

quem não sucumbe a fogueira?

o que vai pra fogueira?

o que não pode ser ouvido?

o que vem da fogueira?

o que precisa ser ouvido?

qual a palavra está em chamas?

quando a palavra pega fogo?

quando a palavra chama?

quando a palavra vira fogo?

quais palavras estão em jogo?

quando desencantaram o mundo?

quando desencantaram a bruxa?

como reencantar o mundo?

como reencantar a bruxa?

como reencontrar a bruxa?

“Tremam tremam tremam, as bruxas estão de volta”

“Tremam tremam tremam, as bruxas estão de volta”

“Tremam tremam tremam, as bruxas estão de volta”

“Tremam tremam tremam, as bruxas estão de volta”

“Tremam tremam tremam, as bruxas estão de volta”

Percebi que não estava nesse processo apenas como dramaturga e sim como escritora-atriz, as duas coisas inseparáveis, então eu experimentava com a palavra e também era necessário experimentar com meu corpo, minha voz, minha fala, meus sons, aqui cito novamente Novarina, em *Carta aos atores*:

Não escrevi isso com a mão ou a cabeça ou com o pau, mas com todos os buracos do corpo. Não é uma escrita com caneta mas uma escrita com buraco. (...) Criar palavras para o teatro é preparar a pista onde se vai dançar, colocar obstáculos e cercas sabendo que só os bailarinos, os saltadores, os atores são belos... Ei! Atores, atorezas, seus corpos clamam, chamam pelo desejo! Só o desejo do corpo do ator leva alguém a escrever para o teatro. Dá pra entender? O que eu esperava, o que me movia? Que o ator viesse preencher meu texto furado, dançar dentro dele. (...) Alguém que escreveu fala com alguém que atua. (NOVARINA, 2005, p. 18-19)

No entanto, Novarina se coloca nesse texto apenas como escritor, enquanto eu me coloco como escritora-atriz, a que escreve e fala com a que atua habita o mesmo corpo-língua-voz. E também como a maneira com a qual eu me aproximava da imagem da bruxa era por meio da poesia, a bruxa como uma artista da palavra, a palavra como poder, a

palavra como magia, e mais, uma palavra que precisa ser sonora, para ser carne, corpo, pois foi meu corpo que tentaram queimar.

Nesta pesquisa, eu me vejo unindo dois processos criativos que eu fazia de forma separada: como atriz, eu sou aquela que dá corpo e voz - geralmente - a um texto. Claro que, essa ideia de atuação é borrada na atualidade por uma cena expandida onde as criações não partem apenas de um texto. No entanto, nos processos em que estive envolvida, geralmente tinha-se um texto como base da criação.

Instigada por pensar a relação entre corpovoz e palavra, fui analisando que como poeta que é também atriz, eu colocava pouco do meu corpo no processo de escrita, apesar de intuir que, de certa forma, eu escrevia com o corpo inteiro, mas não tinha tanta consciência desse processo.

Sinto que, durante muito tempo, escrevi em silêncio, entendendo o silêncio de diversas formas. A poesia era o meu grito, mas não era *escutado* em termos de ondas sonoras, porque eu não deixava que escutassem, porque eu o abafava. Quantas vezes era mais fácil escrever do que abrir a boca, usar a língua e falar. Como se ouvir minha voz fosse um tipo de confirmação do que está escrito, e talvez porque eu ainda me escondesse como escritora, não tinha coragem de falar meus textos.

Nesse sentido, lembro pouco de falar minha poesia em voz alta durante meu processo criativo ao longo dos anos, algo que, alguns escritores comentam ser imprescindível em seus processos como uma maneira interessante de encontrar o ritmo das frases ao ouvir a voz tocando as palavras. Mas, sem muitas explicações, esse método não fazia parte do meu processo.

Claro que existem muitas formas de ser ouvida, muitas formas de falar, mas nesta pesquisa *preciso* soltar meu grito - como sugere Cixous - sinto, atualmente, a necessidade da materialidade sonora como parte do texto. Este processo estava me pedindo falar em voz alta, me pedindo um corpo que não ficasse só na cadeira escrevendo, que escrevesse no chão, em pé, andando na rua, dançando no meio de um show de música.

Ainda sobre Valère Novarina, o autor discorre em *Diante da Palavra* sobre a relação entre a palavra e a fala, da necessidade de entender a palavra como algo que está ali para além de transmitir uma mensagem ou comunicar. O texto de Novarina possui várias passagens extremamente poéticas e simbólicas, não é uma teoria sobre as palavras e a fala, mas um poema, uma dança, quando ele diz que elas “sabem que são trocadas como oferendas e danças misteriosas”.

Essa visão se aproxima da maneira com a qual eu gostaria de experimentar a palavra nesta dramaturgia, e assim fui entendendo, como Novarina afirma, a importância de pensar a palavra enquanto fala, som, carne:

Nem instrumentos, nem utensílios, as palavras são a verdadeira carne humana, e uma espécie de corpo do pensamento (...). A fala nos é mais interior do que todos os nossos órgãos de dentro. As palavras que você diz estão mais dentro de você do que você. (...) Falar não é comunicar. (...) Falar é antes abrir a boca e atacar o mundo com ela, saber morder. (...) As palavras não vêm mostrar coisas (...), mas antes partí-las e derrubá-las (...) A fala não dubla o mundo (...). Ela quebra, derruba. (NOVARINA, 2009. p. 14 - 15)

Também a música e as sonoridades da palavra e de outros sons (instrumentos musicais, objetos, sintetizadores) começaram a ser importante no processo, tanto de escrita como de pesquisa, por exemplo, agora enquanto escrevo esta parte escuto a música Free Money, de Patti Smith, e isso afeta minha escrita, determinadas músicas ativam meu corpo de maneiras diferentes o que também tem influência na escrita.

A primeira percepção que tive de sentir a música como um disparador criativo da minha escrita, nesta pesquisa, foi ao assistir aos shows da banda cearense MURUKUTU, em 2022, quando durante a apresentação fui impulsionada a escrever fragmentos textuais que estão contidos na dramaturgia em elaboração. Depois disso, fui buscar sonoridades parecidas com o universo da banda e cheguei na artista Meredith Monk.

Comecei a pensar que a caça às bruxas é também um acontecimento sonoro, imagine a cena: o povo se reunindo numa praça para ver a execução de uma bruxa. Ao pensar nisso, eu imaginava os sons. O burburinho das pessoas, o choro das crianças, o crepitar da fogueira, o anúncio do bispo praticamente declamando os pecados mortais daquela mulher, os gritos de acusações das pessoas, as acusações eram verbalizadas em voz alta para que todos ouvissem e aprendessem a lição, e o grito de uma bruxa enquanto morre queimada ecoando até o céu.

Ponto de parada: confessionário

Os risos vão se transformando em gemidos altos. O gemido da cena anterior continua, é supostamente um gemido de orgasmo. Depois de um tempo, as atrizes param abruptamente.

Voz 1: isso não é um orgasmo. (tenta não ri, mas ri)

Voz 2: é claro que é, foi assim que me ensinaram. (tenta não ri, mas ri)

Voz 3: (já começa rindo) isso não é nem de longe um orgasmo, você tava fingindo.

Voz 4: eu tava fingindo.

Voz 1: eu também tava fingindo

Voz 2: eu também tava fingindo.

Voz 3: eu nunca fingi.

Voz 4: você nunca fingiu?

Voz 2: como assim, nunca te ensinaram a fingir?

Voz 3: sim, mas eu desobedeci

(Silêncio)

Além do som, nesta cena que imagino, também está presente o fato de os assassinatos se passarem em praças públicas, assim, a experiência do *audiowalk*, a meu ver, se torna um ponto de convergência entre som, espaço público e caça às bruxas na minha pesquisa. A exemplo dessa investigação, cito o trabalho da Janett Cardiff com instalações e passeios sonoros, sobre seu trabalho *Words Drawn in Water* (2005), ela comenta:

Para esta caminhada de áudio, levei o público a um passeio pela área do Mall em Washington. Depois de começar a peça olhando para a fonte do Hirshorn Museum, eles passearam pelo jardim de esculturas, ao longo do Mall e terminaram no Peacock Room (de Whistler) na Freer Gallery. Em minha pesquisa, notei que havia fontes por toda a área com grades subaquáticas sustentando-as. Decidi usar a água como metáfora para a fluidez do tempo e para conectar ideias políticas e as pessoas. Outro interesse para mim, em Washington, tornou-se a prevalência da ilusão política e como trabalhar com isso metaforicamente. Assim como um pedaço de espelho encontrado na calçada se torna um pedaço do céu, as diversas paisagens sonoras, como uma platéia batendo palmas ao seu redor, um carro passando ou uma banda tocando, fazem você questionar a veracidade de tudo o que ouve.¹⁵

Assim, comecei a me interessar pela noção de dramaturgia expandida e a partir de jogos dramáticos urbanos vivenciados na disciplina *Ateliê V*, conduzidos pelo professor Francis Wilker, dentro do Programa de Pós-Graduação em Arte da Universidade Federal do Ceará (UFC), surgiu a vontade de incluir a cidade no processo de criação, em buscar uma construção dramática com a/cidade. No decurso das aulas debatemos acerca dos

¹⁵ Tradução minha. Trecho original: “For this audio walk I took the audience on a tour around the area of the Mall in Washington. After starting the piece looking at the fountain of the Hirshorn Museum they wandered through the sculpture garden, along the Mall and ended in the Peacock Room (by Whistler) at the Freer Gallery. In my research I noticed that there were fountains all over the area with underwater grids supporting them. I decided to use water as a metaphor for the fluidity of time and for connecting political ideas and people. Another interest for me in Washington became the prevalence of political illusion and working with that metaphorically. Just as a piece of mirror found on the sidewalk becomes a chunk of sky, the varying soundscapes, such as an audience clapping around you, a car passing, or a band playing, make you question the truth of anything you hear.” Fonte: <https://cardiffmiller.com/walks/words-drawn-in-water/>

cruzamentos entre arte e espaço urbano, dialogando sobre noções de paisagens, viagem, caminhada, deriva e cidade; vivenciando espaços de Fortaleza - cidade onde as aulas ocorreram - com um olhar diferente do que eu, particularmente, costumava ver.

Ao mesmo tempo em que cursava a disciplina Ateliê V também participava das aulas de *Arte e processo de criação: poéticas contemporâneas*, ministrada pelo Prof. Dr. Hector Briones. Como trabalho final, foi solicitado que os alunos criassem uma proposta de vivência para que os colegas de turma pudessem experienciar a pesquisa de forma prática, assim, decidi criar ações que fossem realizadas nas ruas do Campus e em contato com pessoas estranhas, já tentando experimentar essa relação da caça às bruxas com a cidade, tomando *Calibã e a Bruxa* como dispositivo de criação,

A experiência se deu da seguinte maneira: selecionei trechos do livro *Calibã e a Bruxa* (2017), de Silvia Federici, distribuí os trechos impressos para os colegas da turma (participantes), pedi para cada um elaborar uma pergunta a partir dos trechos que leram e em seguida escrever a pergunta em uma folha de papel, depois disso a indicação dada é que saíssem da sala e procurasse pelo Campus pessoas para fazerem as perguntas que tinham sido elaboradas (na ocasião estávamos dentro do Campus do Pici, no ICA - prédio do Instituto de Cultura e Arte), por fim, teriam que gravar em áudio as respostas das pessoas, retornar para sala e compartilhar as impressões da experiência.

A ideia era agenciar uma prática que permitisse o envolvimento criativo do público participante, ou seja, criar uma cena aberta para ser construída e reconstruída a cada público. As pessoas que receberam as orientações no início da prática entraram em contato com outro público, da rua, que foi confrontado com o tema da pesquisa em uma situação cotidiana. Esse exercício me permitiu testar maneiras de criar ampliando possibilidades dramáticas. Acredito que essa prática vai ao encontro da noção de dramaturgia expandida, segundo a professora Marina de Oliveira:

Por não remeter necessariamente à palavra dita e escrita, a noção de dramaturgia expandida tornou possível pensar em categorias como dramaturgias do corpo, do movimento, das imagens etc. As experimentações cênicas contemporâneas, envolvendo teatro, dança e performance, alteraram o significado de dramaturgia como sinônimo de representação de uma fábula. Além disso, ela não se restringe ao momento do espetáculo, já que abarca igualmente o processo criativo de elaboração do mesmo. (OLIVEIRA, p. 18, 2018)

Dessa maneira, comecei a me interessar pela obra que está em movimento constante, em que cada apresentação se constrói também a partir do envolvimento dos espectadores, que ampliam os debates sobre a temática e a própria noção de obra cênica.

Depois disso, realizei o trabalho final da disciplina *Ateliê V*, onde foi proposto que elaborássemos uma ação performativa ou atividade prática que proporcionasse aos colegas da turma uma experiência em torno dos temas debatidos em sala. Assim, na minha proposição desenvolvi um percurso guiado por áudio, *audiowalk*, no entorno da Catedral Metropolitana de Fortaleza.

Contextualizando o conceito de audiowalk: é um registro sonoro que pode funcionar como um tipo de visita guiada, mas não serve exclusivamente para este fim. É uma prática que começou a ser usada por artistas, performers, grupos de teatro em obras que pensam a relação com a cidade por meio de uma experiência artística, como é o caso do grupo português *Visões Úteis*. Aqui, os artistas falam sobre a obra *Errare*, um trabalho neste formato:

No caso de *Errare*, o espectador-ouvinte deve levantar no posto de turismo de Parma um kit composto por um leitor de CD portátil, uns auscultadores e um CD. Além da dramaturgia da peça propriamente dita - *Errare* é uma banda sonora que conta uma história -, o CD contém instruções precisas acerca do itinerário a percorrer pelo espectador, que se converte assim, durante 50 minutos, num agente do próprio espectáculo. *Errare* é o segundo audiowalk do *Visões Úteis*, que usou como inspiração - aqui como no anterior *Coma Profundo* - as instalações sonoras da artista canadiana Janet Cardiff.¹⁶

A partir das discussões na disciplina sobre arte e cidade, uma das questões que ainda não havia surgido na minha pesquisa era pensar a relação da caça às bruxas com o espaço urbano o qual eu estava inserida, e ao refletir qual ambiente poderia ser uma representação desse período, de imediato me veio uma igreja católica.

Dentre as diversas igrejas na cidade, escolhi a Catedral Metropolitana, primeiramente, pela imponência do local, sendo inclusive um ponto turístico de Fortaleza. Depois, na primeira ida ao local para a elaboração da performance, eu notei que por trás da Catedral está localizado o Gabinete da Prefeitura, relacionei, então, a proximidade física dos dois espaços com o entrelaçamento ideológico e político das instituições (Igreja e Estado) no passado, na perseguição de mulheres denominadas bruxas e na atualidade, em relação ao controle dos corpos das mulheres, como por exemplo, a questão do aborto; e assim elaborei um primeiro experimento envolvendo essas questões.

C: enquanto morro

D: sinto o cheiro da minha carne

B: escuto meus gritos

¹⁶ Fonte: <https://www.publico.pt/2005/08/21/jornal/o-que-e--um-audiowalk-35428>

C: me debato de um lado para o outro

A: não há salvação

D: meus órgãos serão os últimos a serem engolidos pelo fogo

A: estou na fogueira

D: dela restará minha língua

D: meu coração

D: minhas vísceras

A: não serei mais um corpo integrado

B: serei minha língua

B: dançando no chão

C: louca

louca

para falar

e praguejar

Todas: AHAHAHA

A: serei meu coração ainda pulsando

B: ele ainda estará pulsando

C: quando o fogo sumir

D: serei minhas vísceras serpenteando

C: como víboras, enroscando nos seus pés e no seu pescoço

A: e quando você estiver morrendo

B: verá meu pulmão bombeando o ar que você não tem

D começa a cantar a mesma melodia da cena 2 enquanto A, B e C falam. É interessante que cada uma procure um modo diferente de falar o texto, texturas, timbres e tempos diferentes.

A, B e C (não é um coro): você queimará essa carta

na tentativa

de apagar minhas palavras.

você queimará minha carne

na tentativa

de apagar minhas palavras

minha existência.

*para que seu mundo nasça podre
e desencantado.*

*há uma voz, um som
que percorre todo meu corpo
até os fios do cabelo e as unhas
e essa voz (pausa longa)
você não vai poder queimar.*

Além do conceito de dramaturgia expandida, o experimento dialoga com alguns aspectos apontados por Jean-Marc Besse, no livro *O gosto do mundo: Exercícios de paisagem* (2014) acerca da noção de paisagem e experiência. Nesta obra, o filósofo conceituou maneiras de relacionar-se com a paisagem, ao que ele denomina *as cinco portas da paisagem*. Para ele, a paisagem é dotada de uma realidade e não apenas uma imagem mental e existem duas vias para referir-se a essa realidade: a ciência e a experiência. Assim pontua:

As paisagens são ambientes, meios, atmosferas, antes de serem objetos a serem contemplados. (...) A paisagem pode, então, ser compreendida e definida como o acontecimento do encontro entre o homem e o mundo que o cerca. A paisagem é, nesse caso, antes de tudo, *uma experiência*. A paisagem é o nome dado a essa presença do corpo e ao fato de ele ser afetado, tocado fisicamente pelo mundo ao redor, suas texturas, estruturas e espacialidades: há nisso algo como um acontecimento. (BESSE, p. 47 2014)

Mais a frente, o autor comenta sobre a caminhada como exemplo da experiência paisagística. No entanto, aqui refere-se a caminhada em que corpo e mente vagueiam, a ação faz “aparecer o mundo tanto quanto faço aparecer a mim mesmo num espaço poroso e comum que é o espaço da paisagem” (BESSE, p. 48, 2014).

Nesse sentido, pensar em uma dramaturgia em que caminhada é parte da experiência do espetáculo, no *audiowalk*, como diz Besse, requalifica o espaço, no sentido próprio do termo: dando-lhes novas qualidades, novas intensidades. (BESSE, p. 55. 2014), onde a caminhada pode ser compreendida como um modo de ativar uma percepção sensível sobre o tema proposto no experimento.

4.1 Elaboração da proposta I

Como trabalho final da disciplina mencionada, tínhamos que criar alguma ação performativa que acontecesse na cidade e o professor Francis Wilker me sugeriu a ideia de

criar um percurso em áudio. Para a proposta, eu selecionei e gravei trechos do livro *Calibã e a Bruxa* (2017) para serem escutados pelo público em pontos específicos do local escolhido, a Catedral Metropolitana de Fortaleza. Foram gravadas quatro faixas de áudio¹⁷, para serem ouvidas em sequência, cada áudio deveria ser ouvido em um determinado lugar e também pedia uma ação do público. O percurso entre os pontos de pausa indicados ficava a critério do ouvinte-participante, dessa maneira, mesmo que o *audiowalk* indicasse os momentos de parada, ainda abria espaço para escolhas de cada caminhante.

O que me chamou atenção nessa experiência dramatúrgica é a abertura para o imprevisto, o improvisado que vai sendo construído a partir das escolhas do público. Outro ponto que dialoga para o inusitado é o fato de ser uma obra realizada na rua, com a interferência de pessoas passando pelo local e inclusive dando mais elementos/dispositivos para o desenvolvimento dramatúrgico, possibilitando ao público (tanto o que está dentro da performance como o que não sabe o que está acontecendo) ter participação na construção da obra.

O percurso iniciava nas escadas da frente da Catedral. Abaixo está o texto integral escrito e posteriormente gravado:

Ponto de Partida: em frente a Catedral Metropolitana de Fortaleza
 Ação 1: caminhar no entorno da Igreja enquanto escuta o primeiro áudio.
 áudio 1: História da Catedral Metropolitana de Fortaleza + trechos do calibã e a bruxa sobre a relação entre a Igreja e o Estado.
 Olá, bem-vindo, bem-vinda, bem-vinde, vamos começar nosso percurso performático. Você está em frente a chamada Catedral Metropolitana de Fortaleza, um dos pontos turísticos da cidade. A primeira coisa que se vê ao se aproximar da catedral são suas torres em forma de lança, que têm quase 75 metros de altura. Além disso, chama atenção o contraste entre a simplicidade das torres feitas de pedra e a cúpula romanesca em direção à parte traseira da catedral; além do exterior, com portas em arco e grandes janelas ornamentadas. Quero que você tome um tempo para observar os detalhes que descrevi. Olhe para cima por alguns instantes, observe ao redor. Registre mentalmente o que mais te chama atenção neste monumento. Agora comece a caminhar ao redor da Igreja, até a praça que fica na parte de trás. vamos voltar no tempo.
 Imagine viver em uma época em que a Igreja Católica tinha plenos poderes de mandar queimar mulheres vivas.
 Por trás desta Catedral se localiza o gabinete do prefeito de Fortaleza. Achei curioso quando vim aqui estudar o local, tudo fez sentido: Igreja e Estado sempre estiveram juntos na perseguição de mulheres na Europa e também na colonização.
 Igreja e Estado dão as mãos até hoje no controle reprodutivo dos corpos de mulheres e pessoas com útero. (CAMUÇA, 2022)

¹⁷ Os áudios podem ser ouvidos por meio deste link:

<https://drive.google.com/drive/folders/1-6hwx1V5we-qZ4EIAuateDS1InVW20qy?usp=sharing>

A ação é simples, mas causa certo deslocamento do cotidiano tendo em vista que a paisagem que se está observando fica no centro da cidade em um lugar de muito movimento no entorno, a não ser que você esteja em um grupo turístico, não é comum parar para observar os espaços da cidade ainda mais no redemoinho comercial.

Nesse momento a caminhada se une com a escuta, não somente do áudio, mas escuta corporal, como afirma Jean-Marc Besse: caminhar não é somente uma forma de estar fora, passivamente, no mundo. Na caminhada a sensibilidade é tão ativa quanto ativada (BESSE, p. 54, 2014).

A segunda ação pedia que o participante entrasse na Catedral e escolhesse um local para sentar e escutar o segundo áudio em que o trecho “toda cidade tem sua bruxa, e toda paróquia, seus trolls. Tiraremos-lhes a vida com a fogueira da alegria”, retirado da canção dinamarquesa *Amamos nosso país (Midsommervisen “Vi elsker vort land”)*, é falado com efeitos de sobreposição de voz e repetição, como se fosse uma oração. A letra da música está no livro *Mulheres e caça às bruxas* (2019), de Silvia Federici. Em uma nota de rodapé a autora fala que conheceu a canção em um encontro feminista em Copenhague e trouxe uma importante discussão sobre o extermínio de mulheres na história e cultura europeia, pois Federici comenta que, na Dinamarca, a música é cantada até hoje em festas ao redor de fogueiras (FEDERICI, 2019, p. 33), o que mostra como o assassinato dessas mulheres virou uma forma bizarra de “celebração”.

Quando fui procurar pela canção na internet, encontrei uma versão que me remeteu a músicas cantadas em igrejas¹⁸. Dessa maneira, busquei também fazer um contraste, entre uma música sonoramente bela, que dá até uma certa sensação de paz, mas com uma letra que se refere a um período tão violento.

O terceiro áudio podia ser escutado tanto dentro como fora da igreja e trazia um trecho de *Calibã e a Bruxa* em que eram citados discursos de filósofos famosos condenando mulheres de bruxaria, com argumentos extremamente machistas. Nesse momento o áudio se assemelhava um pouco a um audiolivro, pois coloquei uma voz diferente para narrar esses trechos, como se fosse a fala de um personagem de uma “narrativa”.

Por fim, o quarto e último áudio foi elaborado a partir de um trecho de *Calibã e a Bruxa*, em que Federici afirma que:

A magia constituía também um obstáculo para a racionalização do processo de trabalho e uma ameaça para o estabelecimento do princípio da responsabilidade

¹⁸ Link de acesso para a versão mencionada: <https://www.youtube.com/watch?v=ojqvlQQBPE8>

individual. Sobretudo, a magia parecia uma forma de rejeição do trabalho, de insubordinação, e um instrumento de resistência de base ao poder. O mundo devia ser “desencantado” para poder ser dominado. (FEDERICI, 2017, p. 313),

Para esta etapa do percurso, cada participante recebeu um papel com as perguntas: como reencantar a bruxa? Como devolver seus poderes? Como reencantar o mundo? Como fazer o vôo da bruxa? As perguntas não tinham necessidade de respostas imediatas, alguns quiseram na hora escrever sobre e ler para todos, outros não. Conclui o *audiowalk* com uma citação de Federici:

A caça às bruxas na Europa foi um ataque à resistência que as mulheres apresentaram contra a difusão das relações capitalistas e contra o poder que obtiveram em virtude de sua sexualidade, de seu controle sobre a reprodução e de sua capacidade de cura. (FEDERICI, 2017, p. 305)

A ideia do percurso foi criar uma experiência sensível para o público em que a relação entre passado e presente era colocada em questão, enquanto também vivencia-se a cidade, assim, construindo outro olhar com monumentos conhecidos e citando Jean-Marc Besse (2014) transformando o próprio espaço num campo de experimentação artística.

Recusando uma proposta de percurso histórico ou turístico, a experiência procurou estabelecer pontos de contato entre os caça às bruxas e espaços da cidade a partir da ideia de dramaturgia expandida, partindo de diversas referências (históricas, poéticas, audiovisuais) e se transforma para além da ideia de um texto escrito, abrindo assim frestas para a criação cênica construída a partir da fricção com o ambiente urbano.

A caminhada como modo de interação do espectador com a obra produz uma vivência em que o público participante é também co-criador da obra e, como diz Besse (p. 54, 2014), vai desenhando o caminho a partir de suas caminhadas e nesse sentido renovam a visão que temos dos locais e dos temas em questão.

Por fim, falar de caça às bruxas no espaço urbano é trazer o tema para o cotidiano da cidade. Nesta proposta a ideia é ressignificar a imagem de mulheres acusadas de bruxaria e a própria ideia de bruxaria para mim, a bruxaria aqui é também uma forma de reencantar o mundo, que inclusive a arte proporciona.

4.2 Mulheres com olhos e ouvidos na ponta da língua

As práticas relatadas acima serviram como experimentação do que eu estava me propondo na pesquisa, que é o processo de elaboração de uma dramaturgia a partir do livro

Calibã e a Bruxa. Assim, após essas experiências a ideia era elaborar um segundo audiowalk, mais extenso e que eu pudesse explorar melhor as possibilidades sonoras, investigando essa *língua indomada/selvagem/decepada*, a partir das referências citadas na seção anterior, como Glória Anzaldúa e Helene Cixous. Além disso, também desejava explorar o próprio corpo textual, a disposição das palavras na folha e como isso adentra o corpovoz da atriz que gravaria o áudio, no caso, eu.

No entanto, comecei a sentir necessidade de partilhar esse processo com outras artistas, de ter a voz de outras mulheres junto comigo. Comecei a pensar que se eu estava falando de bruxas, no plural, de um extermínio em massa de milhares de mulheres eu precisava de outras vozes comigo. Também, fui refletindo sobre como a reunião de mulheres era condenada durante a caça às bruxas, com o imaginário sobre a existência de um sabá em que bruxas se encontravam para suas práticas maléficas. Assim como, a palavra *gossip* que significava amiga, se transformou em algo negativo, e hoje é traduzida como *fofoca* (fato mencionado na segunda seção), provando que o isolamento e desunião das mulheres foi incentivado e ainda é algo incitado até hoje, assim decidi: não quero estar sozinha.

Então, em Julho de 2023 convidei três artistas, Carla Correia, Lubi e Kaye Djamiliá, para compor um segundo audiowalk dramaturgico, que idealmente estaria “finalizado” até o final do ano, (coloco entre aspas porque uma coisa é o que eu imaginava em Julho, outra coisa é como o processo foi se desenrolando). Desse modo, o que apresento aqui é uma primeira versão de um material ainda em construção.

A escolha das três artistas aconteceu porque eu buscava mulheres que transitassem entre diversas linguagens, principalmente entre a escrita e a atuação. Carla, Lubi e Kaye são formadas em Licenciatura em Teatro pela UFC e também são escritoras, as três com livros publicados. Além disso, Kaye tem também um trabalho com música experimental e inclusive vê-la performando na música foi um disparador para que eu me interessasse em dialogar com o som nesta pesquisa.

Como metodologia de trabalho decidimos que inicialmente era fundamental uma leitura coletiva de *Calibã e a Bruxa*, tendo em vista ser a principal inspiração da pesquisa. A ideia era cada uma ler o livro durante a semana tendo como base um cronograma elaborado por mim e aos finais de semana nos reunirmos para discutir o que foi lido, compartilhar nossas anotações e também os insights criativos. Por exemplo, se alguém escrevesse um poema, uma cena ou fizesse um desenho, pensasse em alguma proposição artística a partir da leitura, este era o momento de compartilhar.

Outro acordo estabelecido foi o de reservarmos parte do tempo dos encontros para experimentar proposições corporais/práticas relacionadas com o tema da pesquisa. O intuito era que os encontros não ficassem apenas no debate teórico, mas experimentar como a leitura do livro reverbera no nosso corpovoz, como impulsiona a criação cênica.

Nos organizamos para que cada uma trouxesse uma proposta de experimentação prática por encontro, de forma rotativa, pois outra característica deste processo é que não escolhemos uma pessoa para ser a diretora/propositora central. Eu queria ter a vivência de um processo em que as funções fossem descentralizadas, todas seríamos atrizes, dramaturgas epositoras, vivenciando um pouco de cada lugar. Os encontros aconteceram na casa de Kaye Djamilí e na minha casa. Assim, trago aqui o relato dos encontros que tivemos.

ENCONTRO UM

No primeiro encontro dentro dessa configuração de experimentações corpóreo vocais foi conduzido por Kaye Djamilí, que não participou da prática, ficando no lugar depositora. Iniciamos a prática com um alongamento corporal para acordar e lubrificar as articulações, também orientado por Kaye. Depois disso, fomos seguindo suas orientações:

“Deitem no chão, com os braços ao longo do corpo, respirem profundamente segurando a respiração e soltando em cinco tempos, façam isso duas vezes, sintam o contato dos ossos no chão, sintam a textura da língua na boca, a espessura da língua, sintam os olhos afundando no crânio, sintam cada parte do próprio corpo. Agora, imaginem um lugar em que vocês estão presas, como é este lugar? Qual o cheiro? O tamanho? Qual é a sensação de estar presa? O que vocês veem nesse lugar? Agora lentamente se levantem, explorando esse lugar e tentando buscar uma saída, vocês vão começar a se movimentar pela respiração, é a respiração que vai conduzir o movimento de vocês.”

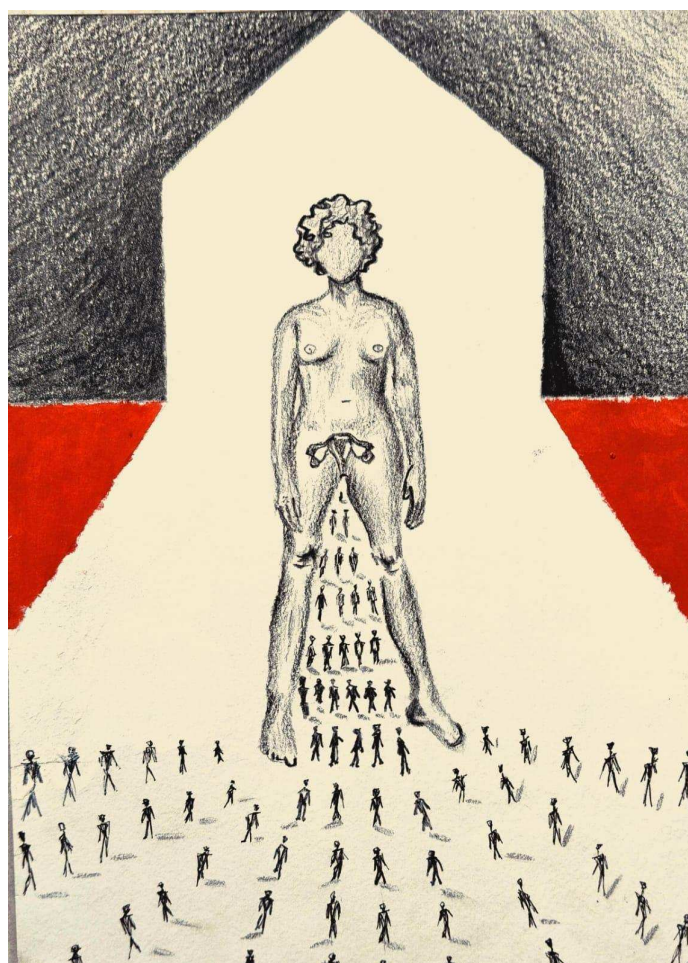
Passamos um bom tempo nessa investigação de movimento pela respiração até que em determinado momento, Kaye pediu que trouxéssemos um som e a partir disso continuamos nos movimentando pelo espaço livremente e explorando as texturas do som escolhido, investigando intensidade, alturas e extensão. Aos poucos Kaye foi orientando que parássemos e em seguida cada uma apresentou individualmente o som junto com um movimento trabalhado durante a prática. Como finalização, conversamos sobre a percepção de cada uma em relação a experimentação e sobre a leitura de *Calibã e a Bruxa* realizada durante a semana, compartilhando que ideias, cenas, textos surgiram da leitura.

Figura 2 - Desenho de Lubi feito durante os encontros do processo criativo



Fonte: Lubi / Acervo próprio

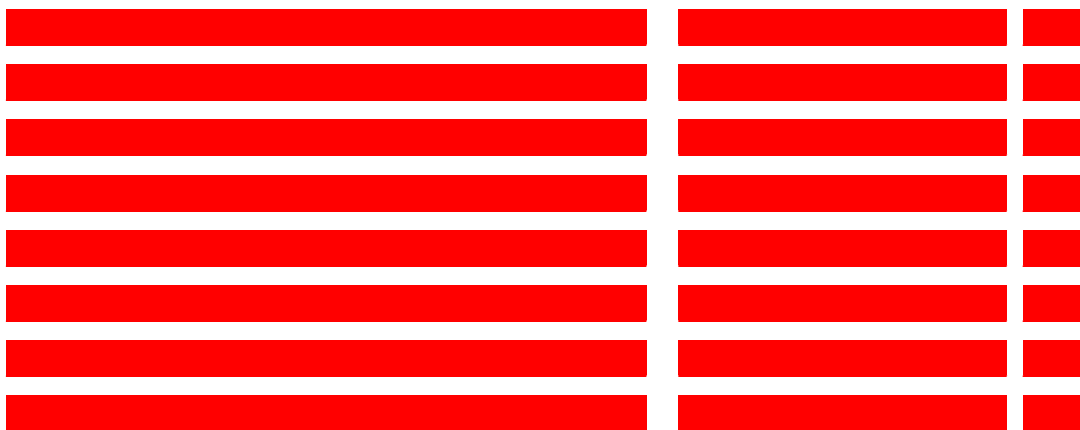
Figura 3 - Desenho de Lubi feito durante os encontros do processo criativo



Fonte: Lubi / Acervo próprio

ÁUDIO 6

*uma mulher diz uma profecia em uma língua quebrada/língua indomada/língua selvagem*¹⁹



ENCONTRO DOIS

O segundo encontro foi conduzido pela Carla, sua proposta foi a de usar o oráculo “Oráculo da Mulher Selvagem”, de Jennifer Perroni, como disparador de criação. Este oráculo possui ilustrações aquareladas de imagens femininas que dialogam com o surrealismo e são repletas de simbolismo.

Um oráculo, na Grécia antiga, era visto como uma forma de comunicação com os deuses, sendo tanto a divindade como poderia ser o intermediário humano. Consultava-se o oráculo para obter respostas divinas sobre questões pessoais, é um elemento presente em muitas tragédias gregas, como em *Édipo Rei*, em que o oráculo prevê que Laio, rei de Tebas, será assassinado pelo próprio filho e essa previsão é vista como inevitável.

Na nossa prática, consultar o oráculo não tinha esse peso tão forte. A proposta era retirar uma carta do baralho e interpretar a imagem da carta e o texto que acompanha cada carta para usar isso como dispositivo de criação, também pensando como esta carta se comunicava ou não com a nossa vida naquele dia. O trecho abaixo foi retirado do artigo de finalização de curso de Carla Correia, em que ela também comenta sobre nosso processo criativo, segundo sua palavras:

¹⁹ escutar como inspiração as músicas “Prophecy” e “Conversation” de Meredith Monk, do álbum “Our Lady of Late” (1986)

“O ritual se deu da seguinte forma: Uma de cada vez, as atrizes dividiram o baralho em duas partes, escolhendo o monte de uma delas. Então, na mesa, fiz a disposição das três últimas cartas do baralho escolhido e por fim, cabia a elas escolher dentre estas, uma só carta. A partir desta escolha, consultamos o que o livro que acompanha as cartas tinha a dizer sobre cada uma delas. As atrizes as observaram e atribuíram sentido em suas ilustrações correspondentes, traçando interpretações simbólicas que as remetesse a sensações, sons, lugares, memórias, cheiros e imagens.

Pedi então que elas fechassem seus olhos e começassem a se mover de forma a propor circularidades com o corpo, em seguida solicitei que elas pensassem na carta retirada e trouxessem à tona em seus corpos as texturas, imagens e movimentos percebidos em seus significados e representações, de modo a compor três partituras coreográficas curtas com início, meio e fim. Surgidas as figuras e sequências de movimentos, elas deixaram ressoar os sons que essas imagens e sequências pediam, os sons produzidos naturalmente pelo corpo e aqueles que, de forma intuitiva, apareceram como expressão de seus sentidos.

A partir desse momento os sons propostos pelas atrizes foram aos poucos ressoando no espaço e se acomodando, ao passo em que interagiam e se transformavam em outros, ora existindo de forma solitária, ora em sintonia com os demais, formando uma interessante gama de sons: alguns delicados, outros guturais, doces, macios, severos, animalescos, desesperados, ininteligíveis, múltiplos e vivos.

Pedi que elas ativassem a memória do corpo e da voz para registrar os sons surgidos. A ação se deu por algum tempo, até que os sons foram cessando e elas voltaram ao estado habitual do corpo. Após isso, recomendei que elas registrassem suas impressões sobre o exercício em seus cadernos processuais, e criassem uma história para a figura surgida, respondendo à questão: quem é essa mulher?”

Cada uma de nós tirou um tempo para escrever um texto a partir desta pergunta e em seguida foi pedido que lêssemos o texto em voz alta juntamente com os sons que havíamos experimentado.

A proposta da Carla foi bem interessante por dialogar com um lado mais simbólico, metafórico e de certa forma mística sobre a questão das bruxas. Pois a abordagem de *Calibã e a Bruxa* é mais histórica, se detém principalmente aos fatos e as questões sociais da caça às bruxas e da situação social das mulheres acusadas de bruxaria, muito mais do que falar sobre magia, feitiçaria no sentido mais espiritual; e foi esse inclusive o ponto que mais me atraiu ao querer criar uma dramaturgia a partir da obra, eu queria mesmo esse olhar mais político e

social para as bruxas, pois até então eu só conhecia sobre este tema por uma perspectiva mais mística e não me interessava muito, foi Federici que me fez entender a importância social das bruxas e como isso tem uma ligação com as opressões que mulheres ainda vivem.

No entanto, eu também me interessava em ressignificar o sentido de magia para mim e para a obra que estava construindo, e penso que foi traçar conexões entre palavra e magia, entre a figura da poeta e da bruxa, inclusive encontrando essas relações nos textos de outras escritoras como as mencionadas na terceira sessão (Glória Anzaldúa, Helene Cixous, Elena Ferrante, Emily Dickinson) me abriu uma porta para enxergar este lado da magia como também uma questão política e social.

Até porque, Federici (2017, p. 313) também fala: o mundo devia ser “desencantado” para poder ser dominado. Assim, me pergunto: o que seria encantar o mundo? Ou até mesmo, reencantar? Como artista e poeta, acabei pensando que sim, estar em um processo artístico, criar é uma forma de reencantar o mundo.

Por isso, a prática proposta pela Carla foi importante para nos permitir fazer essas conexões que vão por outra lógica de interpretação de mundo, que não uma totalmente racional, mecânica e objetiva; e sim um pensamento da subjetividade, da intuição, do inexplicado, do sensorial, que é de alguma forma como também opera a arte.

Para criar uma obra de arte temos a opção de não nos limitar ao factual (a não ser que se tratasse de um documentário, e mesmo assim, todo documentário traz um ponto de vista e é uma linguagem artística). Assim, eu me perguntava: como abordar o místico ao falar das bruxas sem cair em clichês? O meu interesse sempre foi mais voltado a pensar nesse tema pelo ponto de vista político e social, do que espiritual ou supernatural. No entanto, também comecei a repensar essas palavras: o que é magia? O que é ser uma bruxa? O que é um feitiço? Que poder tem as ervas de fato e a palavra de mudar o rumo das coisas?

ENCONTRO TRÊS

Em um terceiro dia, eu e Kaye (neste dia Lubi e Carla não puderam ir) fomos à Catedral Metropolitana de Fortaleza para realizar outra prática que gerasse material dramático. A proposta, pensada por Kaye, era de andarmos ao redor da Igreja observando o lugar, detalhes, fotografando e filmando tudo que nos chamasse a atenção, em algum momento parar em um lugar e escrever o que viesse a partir do percurso e das observações feitas. Depois nos reunimos para partilhar as sensações da experiência.

Decido caminhar pelo lado esquerdo da Igreja e Kaye foi pelo lado direito. Caminhei devagar observando os detalhes daquela arquitetura monumental, vivo em Fortaleza há 32 anos, desde que nasci, já passei muitas vezes por essa Igreja, só entrei a primeira vez quando fiz o experimento mencionado anteriormente na disciplina Ateliê V.

A caminhada abre possibilidades de criação, enquanto os pés se põem um na frente do outro em um ritmo lento, um pouco diferente das pessoas ao redor, pois estamos no centro comercial da cidade, todo mundo anda meio apressado, outro grupo de pessoas anda lentamente, observando - turistas - para eles, é um lugar novo, também tiram fotos, mas eu não sou turista, aquele não é um lugar novo para mim. Será? Me colocar em processo artístico com a cidade que eu moro me torna um pouco turista, um pouco assombrada e deslumbrada.

Na verdade, turista não é a palavra certa para mim, não sou turista, me vejo mais no estado de uma estranha, aquela que causa estranhamento e que estranha ao redor., porque é preciso se distanciar do habitual, estranhar para criar.

Parei perto das escadas que levam ao segundo andar da igreja, olhei embaixo das escadas, restos de comida, lixo e em um canto bem escondido havia dejetos secos, penso na ação, alguém arriando as calças e defecando na igreja, uma afronta. As janelas com grades, lembram prisões, me dão uma sensação de encarceramento. Olho para cima, para as torres suntuosas, cada uma também possui janelas, observo a lua parada exatamente em cima da ponta de uma das torres. Tudo foi me parecendo assombroso e místico. Olhando as janelas com grades começo a imaginar a história de uma mulher que foi presa nessa torre e escrevo a seguinte história:

A senhora Nicaid era uma mulher muito devota à igreja católica, nunca faltava à missa dos domingos, nem com o dízimo; se confessava todos os meses e em suas confissões alegava que seu maior pecado era a falta de desejo em ser mãe. Engravidava, mas os fetos nunca passavam do segundo mês e logo surgia um rio vermelho entre suas pernas. Seu marido se queixava constantemente, pois dizia que precisava de herdeiros. Apesar de ela saber que ele já tinha feito outros filhos por aí. Nicaid não admitia a ninguém, mas sentia um alívio sempre que via o sangue descer de dentro dela e naquele dia, resolveu confessar isso ao padre, que horrorizado disse a ela para pedir perdão por tamanha heresia, pois a maior virtude de uma mulher é gerar uma vida e ela devia sentir profunda tristeza de não ter um corpo funcionando corretamente para isso. Reze 100 ave marias e rogue a Deus que seu próximo filho sobreviva em seu ventre. Nicaid aceitou o sermão do padre, foi ao altar rezar e

em seguida para casa. O marido demorou a chegar em casa naquele dia, quando retornou estava bêbado, se jogou em cima de Nicaid, que sem forças para resistir ficou imóvel enquanto o marido violentava seu corpo. Duas semanas depois, Nicaid começou a sentir os primeiros sintomas da gravidez. Os meses foram passando e a barriga de Nicaid crescendo, pensou que havia chegado a hora: ela iria ser mãe. Pediu a Deus forças para aceitar e seguiu com a gravidez. No último mês de gestação, o marido de Nicaid se envolveu em uma briga em uma taberna e foi assassinado. Nicaid estava sozinha no mundo, sem dinheiro, sem trabalho e com um filho para criar. Desesperada, Nicaid foi perambulando pedindo ajuda aos vizinhos que fechavam a porta ou nem mesmo abriam quando Nicaid chamava. Aos poucos começou a correr um boato de que havia uma bruxa nas redondezas, pois o gado estava morrendo sem explicação e a chuva estava vindo fora da época, acabando com a plantação. Nicaid conseguia se manter do pouco que dava pra plantar, colher e às vezes vender, enquanto criava seu filho sozinha, que pelo menos tinha o leite de seus peitos para se alimentar. Mas não era o suficiente e Nicaid começou a pedir esmola na calçada da Igreja. As pessoas ao redor começaram a estranhar ver Nicaid, uma jovem, morando sozinha, ouviam o choro das crianças e começou a circular a notícia de que ela estava sacrificando bebês para o demônio para ter o que comer. Não precisou de muito para o padre bater uma noite na porta de Nicaid dizendo que ela teria que ir com ele para ser interrogada sobre práticas de bruxaria. Ela falou que não podia deixar seu filho sozinho, o que uma vizinha apareceu dizendo que não era filho de Nicaid, e sim seu filho que foi roubado por ela. Lembrando das histórias de abortos de Nicaid, o padre não acreditou em suas palavras e ordenou que os homens a levassem dali. Nicaid ficou presa na torre esquerda da Catedral Metropolitana de Fortaleza e depois de semanas de tortura confessou sem forças que era tudo verdade o que a acusavam, que ela fornicava com o demônio e matava bebês para ele. Nicaid foi queimada na praça atrás da Igreja, antes disso, teve sua língua decepada e jogada na fogueira. Nicaid teve seu corpo queimado sob os olhos de dezenas de fiéis que se reuniram para assistir sua condenação. Quando só restava o corpo em cinzas de Nicaid e a fogueira havia cessado, dizem que sua língua permaneceu intacta no chão dançando incontrolavelmente.

Sons de passos correndo que se misturam com uma melodia ao fundo, como uma canção de ninar, apenas murmurando “unnnuunununun”²⁰, ouve-se também gargalhadas.

²⁰ Escutar como inspiração a música “Waltz” de Meredith Monk, do álbum Our Lady of Late (1986).

Depois de um tempo, tudo fica silencioso (porém ainda haverá os sons da cidade). Ouve-se uma respiração ofegante e uma única risada. A melodia é interrompida e outras risadas vão aparecendo.

Vozes: Silêncio. Tudo escuro. O público olha o escuro, conversam baixo. Se calam ao ouvir uma risada aguda.

(ouve-se uma risada “maléfica”, as atrizes correm no escuro)

A bruxa ri.

Medusa ri.

Medéia ri.

Antígona ri.

Joana Dark ri.

Tituba ri.

(riríamos feito convenção das bruxas²¹)

Elas riem novamente por um tempo. Os risos vão se transformando em gemidos altos.

Aqui, também compartilho o texto escrito por Kaye:

“Naquela noite que pensei escutar teus gritos e teu sangue descer pela pedra, vi a luz refletir no vitral e pensei em Deus.

Deus uma mulher

Crucificada

Queimando

Enquanto proferia palavras incompreensíveis

Que aos ouvidos daqueles que não sabem ouvir a voz

Doi

Perfura

Fere

E eles temem

Temem a voz

A irreconhecível

²¹ Trecho do poema “Queria morar em ouro preto”, da escritora Angélica Freitas, no livro *Canções de Atormentar* (2020, Companhia das Letras)

A indizível
Falar essa língua para eles é dançar com o diabo
Pobre de deus
Confundido com o diabo
Encontrei um esconderijo
Finalmente
É frio e úmido
E escuto os gritos todas as noites
Mas aqui não me veem
Estou invisível aos olhos do homem
Gigante aos olhos de deus
Ficarei um tempo por aqui
Levo um presente pra ti
Escuto uma música
Seria tua voz em meus ouvidos?
Encontro uma porta
Gosto dos becos escuros
Jesus tem duas cabeças”

Após esse momento individual, eu e Kaye nos reunimos na calçada da Igreja para compartilhar nossos textos e sensações. Ficamos abismadas com a conexão entre nossos textos. Enquanto eu contei a história de uma mulher trancada na torre da igreja, Kaye escreveu uma espécie de carta-poema para uma mulher a qual se escutam os gritos, como se fosse endereçada para a Nicaid, a mulher da língua indomada.

ENCONTRO QUATRO

Realizei um quarto encontro apenas com Kaye para experimentarmos sonoramente algumas partes do que eu já tinha escrito e também o texto dela citado acima, produzido na visita à Catedral. Fizemos o encontro no meu apartamento, onde há um pequeno estúdio de música montado por meu companheiro, ele preparou os microfones e computador para que gravássemos o que fosse surgindo.

A ideia era experimentar livremente as possibilidades vocais e sonoras. Havia uma bateria no estúdio e tivemos vontade de desmontar a bateria e trazer as partes separadas para perto de nós, pratos, a caixa, o surdo, o bumbo, o hi-hat e as baquetas. Kaye propôs que sentássemos no chão e em silêncio meditássemos por um tempo, observando nossa respiração e quando surgisse vontade escolhêssemos uma parte dos textos (que estava apenas no celular) para falar no microfone da maneira que quiséssemos experimentar.

Depois de um tempo meditando, Kaye pegou o microfone e começou a ler o texto que ela havia escrito e foi experimentando essa leitura de diversas formas, às vezes mais rápida, mais lenta, sussurrada, mais alto, ocultando algumas palavras, sublinhando outras. Depois eu peguei o microfone, escolhi outro trecho e também fui experimentando vocalidades. Em alguns momentos quando Kaye estava falando algum texto eu fazia sons na bateria, explorando esse instrumentos e buscando possibilidades sonoras a partir do que a fala da Kaye estava me movendo. Fomos criando esse jogo de improvisação por cerca de uma hora, até sentirmos que era o momento de parar. E o áudio inteiro, sem cortes, por ser escutado

Neste

link:

<https://drive.google.com/file/d/1CHiV9Fg01n1xYM-3mVkv7TNfMvzjqVRQ/view?ts=65c16b80>.

Então, esses foram os quatro encontros práticos que tive junto das colegas convidadas para esse processo criativo e têm sido muito importantes para potencializar esta criação dramaturgica que inicialmente, nesse mestrado eu me propus a realizar sozinha, mas percebo a necessidade de ter outras mulheres criando junto comigo, pelo próprio projeto que pede coletividade, pluralidade e vozes, não apenas a minha.

Até então meu processo criativo estava ainda silencioso, agora percebo que quando eu criava/escrevia sozinha não conseguia soltar minha voz, apenas em coletivo - curioso de se pensar.

Como a ideia é criar uma dramaturgia sonora, então estava muito ansiosa e curiosa para saber como os textos iam passar pelos nossos corpos, encontrar as nossas línguas e dentes, atravessar cavidades e ocupar o espaço. Foi interessante, pois não planejamos uma *rubrica*, um jeito de falar - como acontece muitas vezes em uma dramaturgia tradicional. Improvisando e jogando uma com a outra fomos descobrindo e experimentando modos de falar.

Quando Kaye falava algum texto eu ia jogando com os sons dos instrumentos ao nosso redor, criando um tipo de sonoplastia. Outro momento instigante é quando eu li um trecho em

que falo sobre uma língua secreta falada apenas entre mulheres, termino o texto dizendo “*comecei a sibilar a língua secreta criada por mim e minha amiga, eu dizia*”, depois, Kaye pegou o microfone e começou a criar sons estranhos, criar a língua secreta. As reverberações desse encontro foram muitas. Ao terminar o improviso fiquei com a sensação de “aqui temos alguma coisa, aqui se abre um caminho”.

Assim, o que busquei fazer até aqui é caminhar com uma pedra ou minha própria língua na mão, nossas línguas. Começamos no labirinto e terminamos em um beco sem saída (mas que também pode ser escalado, talvez), é assim que eu poderia falar sobre esta pesquisa inacabada. Clarice Lispector (2010) me diz: "Quando não estou escrevendo, eu simplesmente não sei como se escreve. (...) Sei que a resposta, por mais que intrigue, é única: escrevendo.". Pensando nisso, tento interligar poesia e voz, escrita e sonoridades musicais, bruxaria, caça às bruxas e vozes-língua selvagem-decepada nesta dramaturgia em construção.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Um processo criativo é a investigação de um mistério, e como detetives-pesquisadores-criadores, o método de investigação-criação começa primeiramente com a abertura de portal sensorial para tornar o corpo poroso a estímulos variados surgindo como ondas obsessivas que muitas vezes não nos levam a nenhum porto seguro.

Navegamos, porque é preciso, ficamos à deriva, afundamos em zonas abissais, recorremos a bóias e pedidos de socorro, e em algum momento, talvez por cansaço, por prazos externos ou intuição, decidimos: esta travessia chega ao fim.

O caso é encerrado, mas sem solução do crime, é sempre sem solução.

Esta pesquisa revelou para mim o poder das bruxas como criadoras. Se do ponto de vista social eram mulheres que estavam construindo saberes considerados proibidos, como métodos contraceptivos, então sim, é uma magia no sentido de desejar mudar a realidade das mulheres, criar autonomia que não tínhamos e ainda não temos.

Além disso, as bruxas eram parteiras, traziam novas vidas ao mundo, eram também as que se revoltaram contra as normas sociais, estando à frente de rebeliões no período de transição do feudalismo para o capitalismo. A magia é um tipo de rebelião, e neste caso, é não aceitar a realidade como ela é dada e querer mudar as coisas.

Quando popularmente dizem “como em um passe de mágica”, parece algo que é realizado de forma simples e rápida, com apenas uma palavra, “abracadabra”. Mas essas são as bruxas das histórias infantis e dos filmes. As bruxas que Federici fala, e as que eu acredito, também estão conjurando magia, lentamente, há séculos, quando escrevemos, quando criamos, quando não aceitamos, quando (nos) curamos, quando lutamos para mudar sim a estrutura das coisas, mas não é rápido, não é simples.

Importante salientar nessas considerações finais a forte relação entre as bruxas e a classe trabalhadora como apontada por Federici, como foi pontuada na segunda seção. A autora afirma que a caça às bruxas é um tema raramente comentado na história do proletariado, tendo em vista que a maioria das acusadas eram camponesas pobres. Assim, concluo que invisibilizar a história de milhares de mulheres queimadas por séculos é como dizer: essa história não importa. Portanto, ao ler sobre bruxas do ponto de vista da luta de classes, indo além de uma imagem estereotipada, para mim, foi revolucionário.

A partir do que foi exposto, podemos concluir como a caça às bruxas é acontecimento social e político que acentuou a divisão entre homens e mulheres proletários, suscitou medo

do poder das mulheres e ainda eliminou práticas que fossem incompatíveis com o disciplinamento do trabalho. Traçando brevemente uma linha do tempo, Federici pontua que os julgamentos das bruxas começaram no século XV e não na Idade Média, como algumas pessoas podem pensar. Pelo contrário, as mulheres curandeiras e benzedoras eram umas das figuras mais respeitadas na sociedade Medieval, chamadas de “mulheres sábias” em toda a Europa.

Federici cita que de 1435 a 1487 foram escritos 28 tratados sobre bruxaria; em 1484 a Igreja então considera a prática uma ameaça social; depois do século XVI, no período que coincide com a colonização espanhola, cresce o número de julgamentos; e a perseguição perdura de 1580 até depois de 1730, no ápice das relações mercantis.

Recapitulo esses pontos para destacar como a perspectiva política sobre as bruxas e a perseguição sofrida por essas mulheres foi um trampolim que me levou a enxergar a importância de como mulher e feminista realizar esta pesquisa e criar uma dramaturgia sobre esse tema.

Neste percurso também foi importante ter articulado este estudo com outras bruxas, bruxas literárias, como Gloria Anzaldúa e Helene Cixous que abriram portais para pensar a língua de mulheres selvagens, indomáveis, rebeldes. A partir disso comecei a associar essas imagens e imaginar a língua de uma bruxa, pois as acusações contra as bruxas também falavam do perigo de suas vozes, de sua fala, jogando maldições, conjuros, é uma língua/voz que é calada no fogo e pensar nessa escrita que vem de uma língua decepada que ri dançando no chão, o que provocou dentro do meu processo criativo modos de escrita, modos de ser (da) palavra.

Com isso, o formato de *audiowalk* se tornou um caminho artístico potente para essa investigação, pois vi nele uma maneira de criar que envolvia a relação entre voz, som, palavra e espaço, elementos que casaram com aspectos cruciais das conexões feitas e apresentadas aqui. Relacionei isso com a própria história da caça às bruxas, como já foi mencionado, em que os assassinatos aconteciam na rua, então senti que essa peça também precisava ser no espaço público; e a questão sonora por querer investigar vocalidades-bruxa.

Além disso, pontuo a importância dos encontros de criação coletiva que tive com Carla Correia, Lubi e Kaye Djamilá, mulheres-bruxas que admiro como artistas e somaram suas vozes a este projeto, sinto que construímos nosso pequeno sabá poético.

Por fim, termino citando Amanda Lovelace, em seu livro *A bruxa não vai para a fogueira neste livro* (2018): não esqueça: “precisamos ser os livros de história agora. – as mulheres são bibliotecas prestes a explodir”.

*Não sei se bruxas existem, mas creio nelas
acredito em bruxas porque sei o que é ser uma mulher jogada na fogueira
acredito em bruxas porque ainda morremos
todos os dias*

Escrevo sobre isso na tentativa de *estranhar* essa violência, esse ódio; e para isso me encontro com as bruxas, em um sabá poético, porque é pela poesia que recreio meu mundo, é pela poesia que resisto, sendo a palavra de uma bruxa também alvo de condenação e medo, sendo sua língua atirada ao fogo, escrevo como se essa língua, minha língua estivesse pegando fogo também.

CADERNO 1

Início do percurso: em frente à Catedral Metropolitana de Fortaleza (Igreja da Sé).

ÁUDIO 1

Trecho cantando

quem vai pra fogueira?
quem não sucumbe a fogueira?

o que vai pra fogueira?
o que não pode ser ouvido?
o que vem da fogueira?
o que precisa ser ouvido?

qual a palavra está em chamas?
quando a palavra pega fogo?

quando a palavra chama?
quando a palavra vira fogo?
quais palavras estão em jogo?

quando desencantaram o mundo?
quando desencantaram a bruxa?
como reencantar o mundo?
como reencantar a bruxa?
como reencontrar a bruxa?

“Tremam tremam tremam, as bruxas estão de volta”
“Tremam tremam tremam, as bruxas estão de volta”
“Tremam tremam tremam, as bruxas estão de volta”
“Tremam tremam tremam, as bruxas estão de volta”
“Tremam tremam tremam, as bruxas estão de volta”

Entra o áudio de um trecho da entrevista de Silvia Federici (em inglês) e em seguida a tradução:

“A propósito, a palavra bruxa foi criada por aqueles que as perseguiam, não pelas próprias mulheres. Certo? não pelas próprias mulheres. Então, temos que estar atentas, e, com isso eu vou concluir, eu acho que a coisa mais importante que uma feminista tem que fazer não é apenas abraçar esse conceito, mas saber mais, se tornar familiar com a História, com a História das Mulheres, a verdadeira História das mulheres que foram acusadas, presas, perseguidas e brutalmente mortas. E por muito tempo, a história da caça às bruxas foi apagada e transformada em lenda e muitas pessoas não sabem que as mulheres, de verdade, foram acusadas de serem bruxas. As pessoas acham que as bruxas são lendas, personagens imaginários. Não são. Eram mulheres de verdade que foram acusadas, presas e mortas. E nós precisamos conhecer essa História.”.

ÁUDIO 2

Ouve-se sons de objetos metálicos e vidros batendo uns nos outros - talvez duas colheres ou uma colher em um copo de vidro. O som começa primeiramente e com intervalos

longos de tempo, depois o ritmo vai aumentando, mas é indefinido. O texto abaixo é falado com este fundo sonoro.

Vozes: Já começou? Já começou? come come come come sou ssssou come o osso é esse o começo? Já? como eu sou? como eu sou? como eu sou? o que eu sou? o começo, quando começou? quando quan qual começo? quando eu começo o começo? quando o começo começou a nascer a existir quando o começo deu o primeiro (*Grito*).

quando deu o primeiro uhhhhhhhhhh iiiiiiihhhhh iuuuuhiiiihihhhhhhhhuuuuuuuu
nhuuuuuuuinmmmmmmmmmm nononononononon uohohu quem deu o primeiro chute quem
começou naaaaaãããããnuuin (*ao fundo breves gritos agudos, mas suaves, as atrizes fazem sons sussurrados*²²).

começou com um puxão no braço começou quando ele me deu um grito começou
quando ele me olhou engolindo meus ossos começou quando ele me me olhou ASSIM

começou quando ele rasgou minha roupa

começou com um soco

começou quando ele apontou o dedo na minha cara

começou com o fogo

começou quando sai sozinha um dia e ele

começou quando fui atirada ao fogo

começou quando morri

começou quando

nasci

começou

quando

não morri

ÁUDIO 3

Sons de passos correndo que se misturam com uma melodia ao fundo, como uma canção de ninar, apenas murmurando “unnnuunununun”²³, ouve-se também gargalhadas.

²² Escutar como inspiração a música “Hey Rhythm” de Meredith Monk, do álbum “Monk: Our Lady of Late” (1986)

²³ Escutar como inspiração a música “Waltz” de Meredith Monk, do álbum Our Lady of Late (1986).

Depois de um tempo, tudo fica silencioso (porém ainda haverá os sons da cidade). Ouve-se uma respiração ofegante e uma única risada. A melodia é interrompida e outras risadas vão aparecendo.

Vozes: Silêncio. Tudo escuro. O público olha o escuro, conversam baixo. Se calam ao ouvir uma risada aguda.

(ouve-se uma risada “maléfica”, as atrizes correm no escuro)

A bruxa ri.

Medusa ri.

Medéia ri.

Antígona ri.

Joana Dark ri.

Tituba ri.

(riríamos feito convenção das bruxas²⁴)

Elas riem novamente por um tempo. Os risos vão se transformando em gemidos altos.

ÁUDIO 4

Ponto de parada: confessionário

Os risos vão se transformando em gemidos altos. O gemido da cena anterior continua, é supostamente um gemido de orgasmo. Depois de um tempo, as atrizes param abruptamente.

Voz 1: isso não é um orgasmo. *(tenta não ri, mas ri)*

Voz 2: é claro que é, foi assim que me ensinaram. *(tenta não ri, mas ri)*

Voz 3: *(já começa rindo)* isso não é nem de longe um orgasmo, você tava fingindo.

Voz 4: eu tava fingindo.

Voz 1: eu também tava fingindo

Voz 2: eu também tava fingindo.

²⁴ Trecho do poema “Queria morar em ouro preto”, da escritora Angélica Freitas, no livro *Canções de Atormentar* (2020, Companhia das Letras)

Voz 3: eu nunca fingi.

Voz 4: você nunca fingiu?

Voz 2: como assim, nunca te ensinaram a fingir?

Voz 3: sim, mas eu desobedeci

(Silêncio)

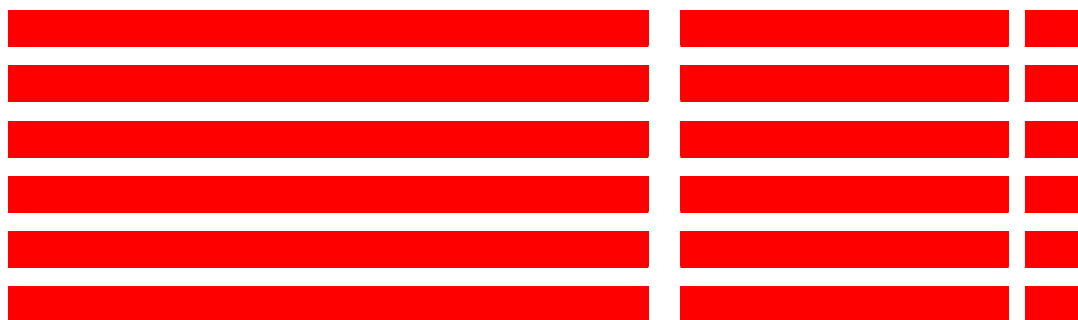
ÁUDIO 5

Voz 3: Então, era isso? É por isso que fui condenada tantas vezes, é por isso que me chamavam de problemática, é por isso que diziam que eu falava demais. É por isso que eu não consegui aceitar que me mandassem calar a boca. É por isso, por isso, por isso. É por isso, por isso, por isso. É por isso, por isso, por isso. É por isso, por isso, por isso. É por isso, por isso, por isso. É por isso, por isso, por isso. Porque eu sou uma bruxa. Porque fui uma bruxa. Como faço para nascer a bruxa que ainda não sou?

Quando eu comecei a sentir que de alguma forma habitar esse corpo exigia um certo comportamento, um modo de ser no mundo e que eu nem sempre conseguia me adequar a isso, fiquei vagando com algumas perguntas coçando na língua: por que eu penso assim? Por que eu não concordo? Por que ele me olha dessa forma? Por que meu corpo é comido com os olhos? Por que é perigoso existir neste corpo?

ÁUDIO 6

uma mulher diz uma profecia em uma língua quebrada/língua indomada/língua selvagem²⁵



²⁵ escutar como inspiração as músicas “Prophecy” e “Conversation” de Meredith Monk, do álbum “Our Lady of Late” (1986)

C: enquanto morro
 D: sinto o cheiro da minha carne
 B: escuto meus gritos
 C: me debato de um lado para o outro
 A: não há salvação
 D: meus órgãos serão os últimos a serem engolidos pelo fogo
 A: estou na fogueira
 D: dela restará minha língua
 D: meu coração
 D: minhas vísceras
 A: não serei mais um corpo integrado
 B: serei minha língua
 B: dançando no chão
 C: louca
 louca
 para falar
 e praguejar
Todas: AHAHAHA
 A: serei meu coração ainda pulsando
 B: ele ainda estará pulsando
 C: quando o fogo sumir
 D: serei minhas vísceras serpenteando
 C: como víboras, enroscando nos seus pés e no seu pescoço
 A: e quando você estiver morrendo
 B: verá meu pulmão bombeando o ar que você não tem

D começa a cantar a mesma melodia da cena 2 enquanto A, B e C falam. É interessante que cada uma procure um modo diferente de falar o texto, texturas, timbres e tempos diferentes.

A, B e C (não é um coro): você queimará essa carta

na tentativa
de apagar minhas palavras.
você queimará minha carne
na tentativa
de apagar minhas palavras
minha existência.
para que seu mundo nasça podre
e desencantado.

há uma voz, um som
que percorre todo meu corpo
até os fios do cabelo e as unhas
e essa voz (*pausa longa*)
você não vai poder queimar.

ÁUDIO 7

Estamos cantando
perdemos um país
e dizem que a guerra acabou
não posso nascer no meu país
a guerra não acabou
você diz não saber sobre a guerra
eu digo que não sei fazer cena
criar um poema é tão difícil quanto
parir um país
ou cantar uma guerra
parimos os braços que erguem o país
parimos as pernas que fazem a guerra
para que você destrua um país
parimos as mãos que trabalham para você
enquanto você destrói um país e ergue uma guerra.
perder uma guerra pode ser o nascimento do encanto
Eu faço minha magia

precisamos perder esse país
precisamos perder

para

chegar

você ganhou

todas as

guerras

e por isso não pode mais cantar.

EXPULSAR ROUBAR EXORCIZAR OBJETIFICAR APONTAR EVITAR
DESSACRALIZAREXPULSARROUBAREXORCIZAROBJETIFICARAPONTAR
EVITARDESSACRALIZAREXPULSARROUBAREXORCIZAROBJETIFICARAPONTAR
EVITAR

DESSACRALIZAR EXPULSAR

ROUBAREXORCIZAROBJETIFICARAPONTAR EVITARDESSACRALIZAR

XXXXPPLLSSSRRRRBRBRBRBRXRCCCCCCCZZZZRBRBRBRBRBRJT

TTTTTTFFFFCCCCCRCRCRCRCRPNTRTRTRTRTRTRTRVVVVVVVVVVVVVVVT
AR DSSCRLZRDSSCRLZRDSSCRLZRDSSCRLZRDSSCRLZRDSSCRLZRDSSCRLZR

Cacem

Cacem todas

Cacem todas as bruxas.

CACECACACECASSCASSCASS

CAI

CAÇO

CASO

CASA

SEM CASA

SEM TERRA

SEM CORPO

*ODNAUQNOD A ELPELE AMAQUEMAI ONÃ EESS EDOPEOD RARTIRA A
ACSACCASCA ODNANUQNOD A ELPELE AMAQUEMAI ONÃ EESS EDOPEOD RARTIRA
A ACSACCASCA QUANDO UMA BRUXA QUEIMA TODA SUA VIDA É UMA CASCA
QUANDO UMA BRUXA QUEIMA TODA SUA VIDA É UMA CASCA*

Escuta-se urros crescentes, uma mulher se debate no meio do palco com movimentos incontroláveis, seu braço puxa os movimentos do corpo como se ela não tivesse controle sobre nada, e ela não tem, Ela tenta segurar sua barriga enquanto seu corpo vai sendo arrastado por uma mão invisível. Quando ela desiste e se deita ao chão de pernas abertas, começa a sair de sua vagina uma fileira imensa de bebês, grudados uns aos outros, ao fundo som de aplausos.

Meu corpo não é meu

Não tenho terra, não tenho dinheiro, não tenho trabalho

e nem meu corpo é meu

não tenho nada

Aborto di Stato

strage di innocenti

sul sangue delle donne

si fanno affari d'oro

Aborto di Stato

strage delle innocenti

processi esemplari

repressione per tutte

A Trento, a Firenze le insultano, le umiliano

a Trento e a Firenze terrore sulle donne

in italia e fuori le trattan da assassine

Ma noi le conosciamo

siamo tutte noi

tute abbiamo abortito

tutte sappiamo come

*Nei modi più cruenti
e più pericolosi
con la paura addosso
rischiando la galera*

*Ci sbattono in questura ancora addormentate
ancora sanguinanti, è reato e non han pietà
Sadismo, sfruttamento, razzismo e illegalità*

*Ma che è una cosa sporca
ormai lo sanno tutti
"o è un figlio per lo Stato
o è aborto ed è reato"*

*Attenti padroni
siamo milioni
Attento lo Stato
troppo a lungo ci ha sfruttato.²⁶
Meu corpo não é meu
Não tenho terra, não tenho dinheiro, não tenho trabalho
e nem meu próprio corpo
nem um osso, nem uma gota de sangue ou suor me pertence
se sou puta - serei torturada
se sou bruxa - serei queimada
se sou esposa - serei serva do lar
se sou preta - sou todas essas no mesmo corpo - a puta, a bruxa, a escravizada
não importa
não tenho escolha
Meu corpo não é meu
que vida eu posso esperar?*

²⁶ Letra retirada do site <https://www.ildeposito.org/canti/aborto-di-stato>

Senhores, chegamos em um ponto de esplendor na nossa sociedade, acredito que com as medidas tomadas finalmente estaremos rumo a uma sociedade mais justa... para nós. Portanto, usaremos as seguintes regras:

- *qualquer mulher que for vista dormindo na rua, vagabundeando ou se prostituindo deverá receber chibatadas e deve ser banida da cidade (para que não influencie outras)*
- *Bravo!*
- *acrescento que devem ter a cabeça e as sobrancelhas raspadas, para facilitar a identificação das criminosas.*
- *Brilhante!*

É preciso que as mulheres entendam que todo este sacrifício é apenas para assegurar a sua proteção contra as influências malignas.

Sim, absolutamente.

- *Ah, um detalhe, recebi uma denuncia de que uma prostituta havia sido estuprada?*
- *Uma prostituta estuprada? Que absurdo! Não faz sentido... e o ato ocorreu, fora do seu horário de serviço?*
(risos)
- *Sim, parece que ela estava andando na rua em direção a sua casa quando foi atacada...*
- *Bom, nesse caso parece mais algum cliente que desejava ser servido em outro horário*
- *ou talvez em outro lugar*
- *sim, sim*
(risos)
- *Para acabar de vez com esses incidentes, eu acho que devemos descriminalizar o estupro dessas mulheres, afinal, vai conseguir identificar qual momento ela está “disposta” ou não?”*
ALTAS GARGALHADAS
- *perfeito, senhor, perfeito.*

a mulher é um pedaço de terra

*e isso não é um poema bonito de cantar
 a palavra mulher é definida pela
 função de mãe
 função de esposa
 função de filha
 função de viúva
 isso é o corpo
 seu corpo é minha terra - ele diz
 e isso não é um poema bonito de cantar*

*mulheres na rua
 mulheres da vida
 uma mulher na rua é patrimônio público
 onde o acesso é livre para todo mundo
 tava andando sozinha? queria que acontecesse o que?
 tava na janela da casa? queria que acontecesse o que?
 são todas fofoqueiras*
 não quero você de conversa com a sua amiga* mais*

Era o nosso segredo, nosso código secreto, já que não podíamos mais conversar à vontade na calçada ou janela de casa, pois meu marido havia proibido, disse que mulher direita não fica na calçada se exibindo. E perguntava também o que eu tanto tinha pra conversar com aquela lá, ficando de risinho o dia todo! Nós só conversamos coisas da nossa vida, falando dos filhos, aos cuidados da casa, só isso. E precisa dizer tudo que acontece com você pros outros? Não quero essas suas amigas comentando nossas intimidades. A partir de agora você tá proibida de encontrar qualquer uma quando eu não tiver aqui. Então precisamos criar uma língua secreta que representamos por meio de desenhos, rabiscos, era mágico como ela entendia exatamente o que eu sentia por meio daqueles traços. Nosso bicho indomável, nossa língua selvagem. Um dia, meu marido trouxe o que ele chamou de instrumento de proteção: era uma focinheira. Proteção de que? Eu perguntei: da minha honra, e da sua, ele disse. Quando ele tentou colocar a focinheira em mim, então, eu mordi sua mão e comecei a rosnar. Ele tentou me dar um tapa, mas voei para cima dele e comecei a

morder sua cara, seu pescoço, até arrancar sua orelha. Os gritos assustaram os vizinhos que invadiram a casa, comecei a sibilar a língua secreta criada por mim e minha amiga, eu dizia

*hnsukmcoigtmbpal mfujuuahnfj bhuiijaokwlmmaaaaaatyoodm aaggrivmboirkmkkk
 ahasyrhvotmaudnaaaaakgok khhhhhuuuuuuuutitoktoktoiktlotçpçsjhftujncfuwjiji
 jkolropppppshh hhhhhhhei
 iikiühihihijIQITIFIKFKFKFKFKFKFKFKFKFKJSGWGYEFYHHJHFJ JJ J JJJ
 JSSISIIURTII IKIKIOO*

Estamos falando do século XVI?

Estamos falando da criação do mundo?

Estamos falando de ontem?

O quão cansativo é sentir como se estivéssemos guerreando há milênios, sem trégua, sem um minuto de paz.

(o-h-)a'ã 'iimat

(o-h-)a'ã 'amat

(o-h-)a'ã 'iimat jerojy

(o-h-)a'ã 'iimat jerojy

(o-h-)a'ã 'iimat

(o-h-)a'ã 'amat

(o-h-)ai 'iimat

(o-h-)ai 'amat

jerojy jerojy jerojy²⁷

arapytu arapytu arapytu arapytu

águapalavrassubstânciasárvores

arpalvrsubaguanvosavrabusag

stsbvrragstncsatvlarnsctaglantrgl

aaaauuuuuuauuuuuuuaiiiieisies

²⁷ Poema de minha autoria a partir de palavras retiradas do dicionário Kaiowá e mojavé. *(o-h-)a'ã* significa experimentar/provar, *jerojy* significa dançar e *(o-h-)ai* significa escrever. *'iimat* e *'amat* são palavras retiradas do texto de Natalie Diaz. Tradução minha: “Experimente o corpo / Prove a terra / Faça o corpo dançar / Faça a terra dançar / Mostre o corpo / Brinque com a terra / Escreva o corpo / Escreva a terra

*encantamento sinal magia ato pagão método parto objeto perdido noite vaca estranha
advinho enfeitiçou amuleto superstições práticas supersticiosas palavras nomes rimas
usando os nomes de Deus engolidos estas palavras são pronunciadas segredo escritas
em pedaços de papel levados como amuletos sinais gestos ruídos gestos estranhos
magia com as ervas raízes ramos todas essas coisas o mundo está vivo vontade de
cada um*

*Não sei se bruxas existem, mas creio nelas
acredito em bruxas porque sei o que é ser uma mulher jogada na fogueira
acredito em bruxas porque ainda morremos
todos os dias*

Senhor, se incomoda de responder umas questões?

- 1) Como você reconhece uma bruxa?*
- 2) Como você acha que uma bruxa deve morrer? Queimada viva ou torturada e
morta antes de ir para a fogueira?*
- 3) Você confia em bruxas?*

Margaret Hankett

<i>mulheres</i>		<i>Mãe Waterhouse</i>	
<i>velhas</i>			<i>Elizabeth Site</i>
<i>camponesas</i>	<i>Mãe Devell</i>	<i>Mãe Margaret</i>	
<i>pobres</i>	<i>Mãe button</i>	<i>Mãe Seden</i>	<i>Mãe Seden</i>
<i>mendigando um prato de comida</i>		<i>Mãe Stanton</i>	<i>Ursula Ke</i>
<i>casadas com trabalhadores</i>	<i>Margaret Hankett</i>		
<i>viúvas</i>	<i>Mãe button</i>		<i>Elizabeth Site</i>
<i>sozinhas</i>		<i>Ursula Ke</i>	

*querem saber se sou
vítima ou culpada
é sempre de um dos lados do ringue
batalho contra mim mesma*

*contra as versões que
você criaram
de mim
será que mereci?
será que pedi?
será que seduzi?
ou será que foi assim:
violentada, estuprada, violada
soterrada emparedada domesticada
afogada queimada silenciada
prisioneira liberta rebelde indomada
meus olhos enrugados te olham
e posso ler sua alma
porque já estive lá
minha carne nua e caída te afasta
porque você estará aqui
e não quer se ver no espelho
olhe entre minhas pernas
olhe
olhe entre minhas pernas
sussurre sussurre
entre minhas pernas*

*de que forma podemos subverter isso?
como redesenhar a bruxa?
e se nesses panfletos que circularam
por séculos
houvesse outra imagem
o que poderia ter acontecido?
que poder tem a imagem para destruir uma mulher?*

*reescrever esta violência
 nesta página em branco
 por mais que entendamos as palavras
 elas não são capazes de nos fazer entender ou na verdade aceitar
 ou dimensionar o que é uma invasão colonial
 a ferida colonial está ainda aberta
 e sangra*

*QUE ÁGUAS SE ERGAM E INUNDEM SUAS EMBARCAÇÕES QUE OS VENTOS
 DANÇEM AO REDOR DE SUAS VELAS E TE LEVEM PARA O FUNDO DO OCEANO QUE
 MINHAS LANÇAS PERFUREM SEUS CORAÇÕES PETRIFICADOS QUE ÁGUAS SE
 ERGAM E INUNDEM SUAS EMBARCAÇÕES QUE OS VENTOS DANÇEM AO REDOR DE
 SUAS VELAS E TE LEVEM PARA O FUNDO DO OCEANO QUE MINHAS LANÇAS
 PERFUREM SEUS CORAÇÕES PETRIFICADOS ...*

Mais de 18 milhões de mulheres brasileiras já sofreram algum tipo de violência em 2022
*Uma em cada três brasileiras com mais de 16 anos sofreu violência física e sexual provocada
 por parceiro íntimo ao longo da vida. Mulheres negras, com filhos e divorciadas são as
 principais vítimas. 14 mulheres são agredidas com tapas, socos e pontapés por minuto.*

CADERNO II

ROTEIRO DAS AÇÕES DO EXPERIMENTO CONSTRUÍDO NA DISCIPLINA ATELIÊ V²⁸

Ponto de Partida: em frente a Catedral Metropolitana de Fortaleza

Ação 1: caminhar no entorno da Igreja enquanto escuta o primeiro áudio.

áudio 1: História da Catedral Metropolitana de Fortaleza + trechos do calibã e a bruxa sobre a relação entre a Igreja e o Estado.

²⁸ <https://drive.google.com/drive/folders/1-6hwx1V5we-qZ4EIAuateDS1InVW20qy?usp=sharing> para ouvir

Olá, bem-vindo, bem-vinda, bem-vinde, vamos começar nosso percurso performático.

Você está em frente a chamada Catedral Metropolitana de Fortaleza, um dos pontos turísticos da cidade.

A primeira coisa que se vê ao se aproximar da catedral são suas **torres em forma de lança, que têm quase 75 metros de altura**. Além disso, chama atenção o contraste entre a simplicidade das **torres feitas de pedra e a cúpula romanesca** em direção à parte traseira da catedral; além do exterior, com portas em arco e grandes janelas ornamentadas.

Quero que você tome um tempo para observar os detalhes que descrevi.

Olhe para cima por alguns instantes, observe ao redor. Registre mentalmente o que mais te chama atenção neste monumento.

Agora comece a caminhar ao redor da Igreja, até a praça que fica na parte de trás.

vamos voltar no tempo.

Imagine viver em uma época em que a Igreja Católica tinha plenos poderes de mandar queimar mulheres vivas.

Por trás desta Catedral se localiza o gabinete do prefeito de Fortaleza. Achei curioso quando vim aqui estudar o local, tudo fez sentido: Igreja e Estado sempre estiveram juntos na perseguição de mulheres na Europa e também na colonização.

Igreja e Estado dão as mãos até hoje no controle reprodutivo dos corpos de mulheres e pessoas com útero.

Quando chegarem na praça eu estarei correndo de um lado para o outro entre a Igreja e o Estado.

Ação 2: entrar na Igreja, escolher um local para sentar e escutar o áudio 2

áudio 2: agora entre na Igreja e escolha um lugar para sentar, dê um pause nesse áudio e só volte a escutar quando estiver lá dentro sentado.

canção de verão amamos nosso país

repetindo como uma oração: “toda cidade tem sua bruxa, e toda paróquia, seus trolls.

Tiraremos-lhes a vida com a fogueira da alegria”.

Ação 3: observar as mulheres idosas ao redor da Igreja.

áudio 3: sobre o perfil das mulheres consideradas bruxas.

áudio 4: a caça às bruxas foi um ataque à resistência das mulheres, a magia parecia uma forma de rejeição ao trabalho, de insubordinação, de resistência. o mundo devia ser desencantado para poder ser dominado.

ação 4: como reencantar a bruxa? Como devolver seus poderes? Como reencantar o mundo? Como fazer o vôo da bruxa?

REFERÊNCIAS

- Al-Wattar, Shaymaa Zuhair. **The Witch as Self-representation in the Poetry of Anne Sexton, Sylvia Plath, and Eavan Boland**. University of Mosul, Adab Al-Rafidayn: Vol. (68), (2013): 141-166. Disponível em <https://radab.mosuljournals.com/article_84473.html?lang=en>. Acesso em 20 Nov. 2023
- AMARANTE, Dirce Waltrick do. **O que você está olhando: teatro (1913 - 1920)**. 1 ed. São Paulo: Iluminuras, 2014.
- ANCHIETA, Isabelle. **Imagens da Mulher no Ocidente Moderno 1: Bruxas e Tupinambás Canibais**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2019.
- ANZALDÚA, Gloria. **Como domar uma língua selvagem**. Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: Difusão da língua portuguesa, nº39, p. 297-309, 2009.
- ANZALDÚA, Gloria. (2000). **Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo**. Tradução: Édna M. *Revista Estudos Feministas*. Florianópolis: UFSC, v.8, n. 1, p. 229-236.
- BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas II: Rua de mão única**. São Paulo: Brasiliense, 1995.
- BENJAMIN, Walter. **Reflexões: a criança, o brinquedo, a educação**. São Paulo: Editora 34, 2002.
- BESSE, Jean-Marc. **O gosto do mundo: Exercícios de paisagem**. Rio de Janeiro: UERJ, 2014.
- CAMUÇA, Nádia. **Meus Fantasmas Dançam no Silêncio**. Fortaleza: Edição da Autora, 2021.
- CARDIFF, Janet. **Words Drawn in Water**. 2005. Disponível em <<https://cardiffmiller.com/walks/words-drawn-in-water/>> Acesso em 28 Nov. 2023.
- CIXOUS, Hélène. **O riso da Medusa**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo. 2022.
- DIAZ, Natalie. **Poema de amor pós-colonial**. São Paulo: Círculo de Poemas, 2022.
- FEDERICI, Silvia. **Calibã e a Bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva**. São Paulo: Elefante, 2017.
- FEDERICI, Silvia. **Mulheres e caça às bruxas: da Idade Média aos dias atuais**.
- CANDIANI, Heci Regina (trad.). 1º ed. São Paulo: Boitempo, 2019. 158p.
- FERRANTE, Elena. **As margens e o ditado: sobre os prazeres de ler e escrever**. Tradução de Marcelo Lino. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2023.

LISPECTOR, Clarice. **A paixão segundo G.H.** Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

LOVELACE, Amanda. **A bruxa não vai para a fogueira neste livro.** Tradução de Izabel Aleixo. 1ª ed. Rio de Janeiro: LeYa, 2018

KITAISKAIA, Taisia. **Bruxas Literárias: alquimia das palavras;** ilustrações de Katy Horan. Tradução de Aline Zouvi. Rio de Janeiro: DarkSide Books. 2021.

NOVARINA, Valère. **Carta aos atores e Para Louis de Funès.** Rio de Janeiro: 7 Letras, 2005.

NOVARINA, Valère. **Diante da palavra.** 2. ed. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2009. 95 p.

OLIVEIRA, M. de. **Dramaturgia expandida e seus rastros: questões de historiografia teatral.** Pitágoras 500, Campinas, SP, v. 8, n. 1, p. 14–23, 2018. DOI: 10.20396/pita.v8i1.8651505. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/pit500/article/view/8651505>. Acesso em: 20 dez. 2022.

PASSÔ, Grace. **Vaga Carne.** Belo Horizonte: Javali, 2020.

PERRONI, Jennifer. **Oráculo da mulher selvagem.** Bambual Editora. 2019.

REIS, N. D. (2017). **Revisitando os Estudos de Gênero:** Mulheres Negras e o Pensamento Científico. *Cadernos De Gênero E Diversidade*, 3(4), 30–46. <https://doi.org/10.9771/cgd.v3i4.22265>. Acesso em: 20 de Junho de 2023.

RUSSELL, Jeffrey B.; ALEXANDER, Brooks. **História da Bruxaria.** Tradução de Álvaro Cabral e William Lagos. 2ª ed. São Paulo: Aleph, 2019.

STEIN, Gertrude. **O que você está olhando: teatro (1913 - 1920).** 1 ed. São Paulo: Iluminuras, 2014.