UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
ESCOLA DE TEATRO E DANÇA
CURSO LICENCIATURA EM TEATRO

TARSILA MAQUIAVEL ROSA DE FRANÇA

CASANGRÁ:
CASAS QUE SANGRAM

BELÉM-PA
2023

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
ESCOLA DE TEATRO E DANÇA
CURSO LICENCIATURA EM TEATRO

TARSILA MAQUIAVEL ROSA DE FRANÇA

CASANGRÁ:
CASAS QUE SANGRAM

Artigo apresentado à Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciado no Curso de Licenciatura em Teatro.

Orientador: Prof. Drª. Adriana Maria Cruz dos Santos.

BELÉM-PA
2023

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD
Biblioteca Universitária da ETDUFPA-Belém-PA

F815c França, Tarsila Maquiavel Rosa de

CASANGRÁ: casas que sangram / Tarsila Maquiavel Rosa de França. 2023.

16 f.

Orientadora: Profª Drª Adriana Maria Cruz dos Santos.

Artigo de Conclusão de Curso (Graduação) – Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte, Escola de Teatro e Dança, Curso de Licenciatura em Teatro, Belém, 2023.

1. Espetáculo de Teatro. 2. Mulheres – Condições sociais. 3. Feminismo. 4. Mulhesres – Trabalho domésticol. Título.

CDD - 23. ed. 301.412

Elaborado por Rosemarie de Almeida Costa – CRB-2/726

SERVIÇO PÚBLICO FEDRAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIENCIAS DA ARTE
ESCOLA DE TEATRO E DANÇA
CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO

ATA DE AFERIÇÃO DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

ATA DE AFERIÇÃO DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Ao décimo quinto dia do mês de junho do ano de dois mil e vinte e três, às dezenove horas, reuniu-se na sala 26 – Laboratório de Corpo, na ETDUFPA, a Banca Examinadora composta pelos professores: Prof.ª. Dra. Adriana Maria Cruz dos Santos (Orientadora e Presidente), Prof.ª Ma. Cláudia do Socorro Gomes da Silva (Examinadora) e Prof.ª. Ma. Priscila Romana Moraes de Melo (Examinadora Externa), para a avaliação do Trabalho de Conclusão de Curso de autoria da aluna Tarsila Maquiavel Rosa de França, intitulado: **"Casangrá: Casas que sangram".** Após a apreciação do trabalho escrito e da apresentação pública oral e expositiva, a banca promulga o seguinte resultado:

O trabalho foi aprovado com conceito excelente com as seguintes observações de revisão textual e após constar, foi lavrada a presente Ata, que depois de lida e aprovada, será assinada pelo presidente e demais membros da banca examinadora.

Belém, 15 de junho de 2023

Prof.ª . Dra. Adriana Maria Cruz dos Santos
Orientadora e Presidente da Banca

Prof.ª Ma. Cláudia do Socorro Gomes da Silva
Examinadora

Prof. ª. Ma. Priscila Romana Moraes de Melo
Examinadora

Autorizo, exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial deste artigo por processos fotocopiadores ou eletrônicos, desde que mantida a referência autoral. As imagens contidas neste trabalho, por serem pertencentes a acervo privado, só poderão ser reproduzidas com expressa autorização dos detentores do direito de reprodução.

Tarsila Maquiavel Rosa de França

Assinatura_____

TARSILA MAQUIAVEL ROSA DE FRANÇA

Local e Data: Belém, 14 de julho de 2023.

Dedico este trabalho a mim, por nunca ter desistido dos meus sonhos, por ter sido forte o suficiente para continuar mesmo quando não tinha família, casa ou comida. Feliz por este ciclo que se encerra e ávida pelo novo começo.

AGRADECIMENTOS

Agradeço.

A minha religião Umbanda e ao Terreiro Vovó Maria Conga, por toda força, energia positiva e bençãos que me proporcionou nesta jornada de realização deste sonho.

A minha madrinha Lúcia Uchôa, pelas conversas sobre a vida, pelos momentos descontraídos, pela amizade. A Tia Marília, por sempre afirmar que vai dar tudo certo e que meu caminho será de vitórias.

Aos professores que fizeram parte desse processo de graduação, a todos, obrigado! Em especial a minha orientadora, professora Adriana Cruz, que sempre me incentivou e acolheu, nunca irei esquecê-la. Ao professor Paulo de Tarso por ter me ajudado durante o meu projeto Bisar Selvática na faculdade, professor Aníbal Pacha que foi meu primeiro professor de teatro e que tanto me inspirou a fazer esta graduação. Ao professor Denis Bezerra por ter me incentiva a ser uma artista pesquisadora. Ao professor Cesário e Nando, por terem me incentivado a pesquisa do corpo do atuante. Gratidão por todo ensino e por cada compartilhamento.

Aos amigos, colegas e comunidade pelos momentos de troca, de escuta e aprendizados, pelas vivências e experiências de fé na jornada. Em especial aos amigos de jornada: Natália Lobo pelas reflexões sobre o mundo, pela parceria e escuta sensível. Nelson Carvalho, meu ex companheiro pela paciência cotidiana, por ter me ajudado/salvado quando podia. A Ingrid Gomes por ser a minha parceira de criações cênicas, amiga presente nesta trajetória. A Romana Melo, Ana Gama e Alessandra Nogueira que sempre me incentivaram a ser artista, pelas palavras acolhedoras e pelo carinho. A Tertuliana Lopes por sempre embarcar nas minhas criações. A Andrey Jandison pelas conversas e reflexões sobre teatro. A Cristina Kahwage por sempre me fazer colocar os pés no chão, por ter sido uma amiga incansável.

As pessoas que me fortaleceram virtual durante a pandemia nos momentos mais difíceis.

A equipe e elenco do meu espetáculo Casangrá, que se dispuseram a estar comigo no processo da minha primeira direção cênica durante a minha graduação.

Aos que apoiaram os meus projetos na ETDUFPA.

E por fim, agradeço a mim por nunca ter desistido do meu sonho de fazer teatro. Por ter aprendido e adquirido conhecimento, por ter sido forte mesmo quando sofri de depressão,

por ter conseguido voltar e terminar o curso que sempre sonhei. Por ter entendido, que os maus tratos e violências que sofri nesta instituição dizia mais deles do que de mim. Por ter renascido e feitos projetos incríveis nesta instituição (Bisar Selvática e Casangrá).

Viva a Cabocla Iracema! Viva Nossa Senhora de Nazaré! Viva o Povo de Terreiro!

Êpa êpa Babá! Odoyá! Atotô Obaluayê! Kaô Kabecilê! Okê caboclo! Adorei as almas!

Laroyê, Exu! Ora Yê Yê Ô!

Meus sinceros agradecimentos!

“A revolução começa comigo, no interior. É melhor reservarmos tempo para tornar nossos interiores revolucionários, nossas vidas revolucionárias, nossos relacionamentos revolucionários. A boca não vence a guerra.”

Toni Cade Bambara, Sceds of Revolution:
a Collection of Axioms, Passages and Proverbs

RESUMO

O presente artigo científico aborda de maneira reflexiva sobre o processo criativo do espetáculo Casangrá, apresentado no Teatro Universitário Claudio Barradas em novembro de 2022. Casangrá provoca uma discussão entorno dos serviços domésticos, ainda muito presente em nosso cotidiano, focando mais precisamente nas figuras da empregada doméstica e da cria de família. Para a construção do projeto foi utilizado como metodologia a memória oral e a escrevivência, resultando numa dramaturgia dramática que em alguns momentos flerta com a comicidade e uma encenação híbrida que através de elementos cênicos falam da realidade amazônida. Através deste processo criativo é discutido principalmente sobre a condição da mulher periférica na atual sociedade relacionando-a aos processos históricos do capitalismo e seus impactos na raça e gênero. Por fim, o artigo Casangrá é um grande manifesto feminista que trata sobre o processo de criação do primeiro espetáculo de Tarsila Rosa, focando na área da dramaturgia e encenação.

Palavras-chave: mulher; capitalismo; raça; serviço doméstico; feminismo.

ABSTRACT

This scientific article has a reflexive approach on the artistic creative process of the show Casangrá presented at Teatro Universitário Cláudio Barradas in November 2022. Casangrá debates about domestic services which still exist in our daily lives. It has precisely focused on domestic worker(maid) and child maid called as cria de família. Oral memory and write-living were used as a methodology to construct this project. The resulting dramaturgy flirts with comedy and hybrid staging that through scenic elements speak of the Amazonian reality. It is through this creative process we will discuss the condition of peripheral women in current society related them to historical capitalism processes and their impacts on race and gender. Finally, the article Casangrá is a feminist manifesto that deals with the creation process of Tarsila Rosa's first show focused on staging and dramaturgy.

Keywords: woman; capitalism; race; domestic services; feminism.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

P.

Figura 1 – Minha casa se deteriorando, se transformando em ruínas …….. 02

Figura 2 – Ensaio de divulgação do espetáculo Casangrá (atrizes Sônia e Tertuliana..... 06

Figura 3 – Espetáculo Casangrá (Cena Travessia)…….....…..... 10

Figura 4 – Espetáculo Casangrá (Cena O corpo do patrão)…….....…..... 11

Figura 5 – Espetáculo Casangrá (Cena A fome)..... 12

Figura 6 – Espetáculo Casangrá (Cena Travessia).....…….…….... 13

Figura 7 – Espetáculo Casangrá (Cena Limpando)……. 14

CASANGRÁ: CASAS QUE SANGRAM

CASANGRÁ: BLEEDING HOUSES

Tarsila Maquiavel Rosa de França[1]

RESUMO

O presente artigo científico aborda de maneira reflexiva sobre o processo criativo do espetáculo Casangrá, apresentado no Teatro Universitário Claudio Barradas em novembro de 2022. Casangrá provoca uma discussão entorno dos serviços domésticos, ainda muito presente em nosso cotidiano, focando mais precisamente nas figuras da empregada doméstica e da cria de família. Para a construção do projeto foi utilizado como metodologia a memória oral e a escrevivência, resultando numa dramaturgia dramática que em alguns momentos flerta com a comicidade e uma encenação híbrida que através de elementos cênicos falam da realidade amazônida. Através deste processo criativo é discutido principalmente sobre a condição da mulher periférica na atual sociedade relacionando-a aos processos históricos do capitalismo e seus impactos na raça e gênero. Por fim, o artigo Casangrá é um grande manifesto feminista que trata sobre o processo de criação do primeiro espetáculo de Tarsila Rosa, focando na área da dramaturgia e encenação.

Palavras-chave: mulher; capitalismo; raça; serviço doméstico; feminismo.

ABSTRACT

This scientific article has a reflexive approach on the artistic creative process of the show Casangrá presented at Teatro Universitário Cláudio Barradas in November 2022. Casangrá debates about domestic services which still exist in our daily lives. It has precisely focused on domestic worker(maid) and child maid called as cria de família. Oral memory and write-living were used as a methodology to construct this project. The resulting dramaturgy flirts with comedy and hybrid staging that through scenic elements speak of the Amazonian reality. It is through this creative process we will discuss the condition of peripheral women in current society related them to historical capitalism processes and their impacts on race and gender. Finally, the article Casangrá is a feminist manifesto that deals with the creation process of Tarsila Rosa's first show focused on staging and dramaturgy.

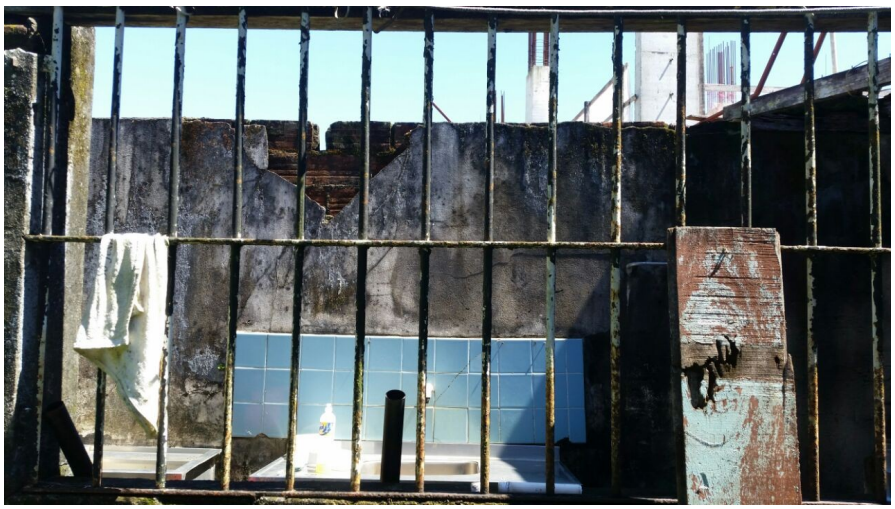
Keywords: woman; capitalism; race; domestic services; feminism.

1 MINHA CASA SANGRA: A METÁFORA DE MUITAS CASAS

Chovia muito em casa, no quarto. Eu tinha 6 anos, quando meu pai gritava assustadoramente dentro da casa escura, dizia que ia bater em nós três (eu, minha irmã e meu irmão), nem lembro o porquê, mas o que posso dizer é que nunca esqueci da violência que vivi desde que nasci. Essa é a minha memória mais remota que tenho. Me joguei embaixo da cama e lá fiquei durante horas, até que ele me achou, enfiou a mão embaixo da cama, várias vezes pra tentar me pegar e me bater, ainda bem que não conseguiu. O pavor que senti ali naquele momento nunca esqueci, até hoje choro ao contar essa cena.

[1]Graduada em Licenciatura em Teatro pela Universidade Federal do Pará, formada no Téc. em Teatro pela Escola de Teatro e Dança da UFPA e formanda no Téc. em Interpréte Criador em Dança pela UFPA.

Figura 1 – Minha casa se deteriorando, se transformando em ruínas



Fonte: arquivo pessoal (Tarsila Rosa, em 31.05.2018)

Mas não era bem isso que eu ia contar e sim falar sobre as mulheres da minha família. As trabalhadoras domésticas, sim, estas que historicamente podem ser remuneradas ou não-remuneradas. Aqui no Brasil podem ser vistas como: dona de casa, empregada doméstica ou cria de família (a criada). O emprego doméstico não pode ser separado da escravidão:

> e do processo histórico de exploração, dominação e desapossamento da população negra pela classe burguesa, constitutiva da elite política, formada pelos senhores patriarcais brancos. Na busca da historicidade do trabalho doméstico remunerado, que conforma o que chamamos emprego doméstico, vamos encontrar que essa relação foi tecida no fio da história de uma sociedade fortemente marcada pela desigualdade. É a partir das relações sociais de sexo/gênero, de raça e de classe que o trabalho doméstico se conforma como um campo de trabalho assalariado no Brasil. (ÁVILA; FERREIRA, 2020, p. 03)

Acho que por volta de uns 15 anos, minha mãe foi trabalhar na casa do seu irmão mais velho, saiu de Belém para morar no Rio de Janeiro para cuidar dos filhos dele e da casa, pois ele trabalhava fora junto com a esposa e não tinha com quem deixar as crianças. Minha mãe contava que chorava muito, de saudade da mãe, da família. Ficou dois anos e voltou para Belém. Nem perguntaram se ela queria ficar lá, "desde sempre mulheres não-brancas são tratadas como incapazes de tomar decisões, disseminando uma ideologia desde a escravidão de que "a escrava e o escravo como uma eterna "criança" ou um "selvagem" amansado"." (DAVIS, 2016, p. 28).

Depois de dois anos ela retorna a Belém, regressa para a casa de sua mãe. E lá se mantém até conhecer o meu pai, durante o carnaval. Foi num bloco de rua, na Travessa do Chaco, na década de 60. Ela contou que estava no bloco e avistou aquele rapaz bonito de longe e que foi amor à primeira vista. Uma amiga "fez os papos", conversou com ele e ele se interessou por ela. Nesse dia eles deram uns beijos e estão juntos até hoje. Ela conheceu ele com 16 anos e casou com 17 anos, já

grávida e com um aborto na conta e ele com 22 anos. Mas, não espere que eu te conte uma história romântica não! Pois, ela não foi e não é até hoje. Essa história é permeada do que conhecemos hoje como violência contra mulher, de diversos níveis.

Minha mãe trabalhou uma vida inteira como Dona de casa e como empregada do meu pai no bar ou na taberninha que eles tiveram juntos. Fazia e faz até hoje jornada dupla. Ele sempre escondeu todo o dinheiro que eles ganhavam trabalhando juntos, sempre passava pra ela um "pagamento" de 10 ou 20 reais, nunca a viu como uma companheira, como dona também do negócio. Ela sempre odiou trabalhar com ele, mas ficava calada, pois ele sempre a intimidou, sempre muito grosseiro, gritando alto, não a deixando sair de casa nem pra ir na padaria e quando saia ele brigava com ela, a oprimia, diminuía, violentava psicologicamente. Com ele, ela nunca fez o que quis da vida, abortou todos os seus sonhos, talvez por medo de voar para longe. Ela foi e é uma escrava doméstica.

O ingrato serviço doméstico, em que a mulher é tratada não como um ser humano e sim como uma coisa qualquer.

> A equiparação ocupacional das mulheres negras com o serviço doméstico não era, entretanto, um simples vestígio da escravidão destinado a desaparecer com o tempo. Por quase um século, um número significativo de ex-escravas foi incapaz de escapar às tarefas domésticas. A história de uma trabalhadora doméstica da Geórgia, registrada por um jornalista de Nova York em 1912, reflete a difícil situação econômica das mulheres negras das décadas anteriores, bem como de muitos anos depois. Mais de dois terços das mulheres negras de sua cidade foram forçados a encontrar empregos como cozinheiras, babás, lavadeiras, camareiras, vendedoras ambulantes ou zeladoras e se viram em condições "tão ruins, se não piores, do que as do período da escravidão. (DAVIS, 2016, p. 98)

Minha irmã, lá pelos seus vinte e poucos anos, foi trabalhar na casa da irmã da mamãe, como babá. Ela tinha parado de estudar na época, tinha completado o ensino médio, mas não tinha conseguido passar no vestibular. Sempre estudamos na escola pública e muitas vezes íamos para aula e não tinha professor, foi bem difícil passar no vestibular, pra ela e pra mim. Ela foi para cuidar do filho de sua prima por parte de mãe. Passou uns três meses e teve que largar, pois o nosso tio estava assediando ela dentro de casa, a possibilidade de um estupro era grande. Sabemos que mesmo depois do fim da escravidão,

> até o presente, as mulheres negras empregadas em funções domésticas consideraram o abuso sexual cometido pelo "homem da casa" como um dos maiores riscos de sua profissão. Por inúmeras vezes, foram vítimas de extorsão no trabalho, sendo obrigadas a escolher entre a submissão sexual e a pobreza absoluta para si mesmas e para sua família. (DAVIS, 2016, p. 99)

A partir dessas e outras experiências que ouvi em casa e fora dela, me fez sentir uma necessidade de falar deste ambiente: a casa. Acho que ao longo da história em nosso país, podemos compreender o quanto a violência é presente no cotidiano de quem trabalha com serviço doméstico,

seja ele remunerado ou não. E mais recentemente, tivemos, outra vez, a confirmação disto com a pandemia do COVID-19[2], onde milhares de mulheres que trabalhavam com serviço doméstico, sofreram as consequências desse vírus. Foi neste momento que ficou mais evidente a precarização do trabalho doméstico, onde as trabalhadoras ficaram expostas ao vírus, sem direito a ficar em casa, pois o prefeito de Belém em 2020, decretou que os serviços domésticos eram considerados essenciais, suspendendo assim o direito ao isolamento. Não demorou muito para:

> a primeira vítima letal da Covid-19, no Brasil, ter sido uma trabalhadora doméstica, empregada na casa de um casal que havia retornado naquele momento da Europa, de uma viagem na qual haviam contraído o vírus, o que não os impediu de convocar a presença da trabalhadora doméstica em sua casa, quando já se sabia desde antes que o contágio se faz de pessoa a pessoa e, portanto, o confinamento social seria como é fundamental para a prevenção individual e para evitar a catástrofe da contaminação coletiva. (ÁVILA; FERREIRA, 2020, p. 02)

O COVID-19 trouxe a tona, de forma potencializada, o aumento dos registros do feminicídio, o que gerou uma contradição, já que o número

> a aparente redução da violência contra a mulher representada pela queda nos registros policiais tradicionais era confrontada, portanto, com o aumento da violência letal e das chamadas em canais oficiais de ajuda. Isso fez com que se indicasse que, embora a violência letal estivesse crescendo no período, as mulheres estavam encontrando mais dificuldades para realizar denúncias do que em períodos anteriores, provavelmente por dois motivos: em função do maior convívio junto ao agressor e da consequente ampliação da manipulação física e psicológica sobre a vítima; e das dificuldades de deslocamento e acesso a instituições e redes de proteção, que no período passavam por instabilidades, como diminuição do número de servidores, horários de atendimento reduzidos e aumento das demandas, bem como pelas restrições de mobilidade. (2021, p. 8)

O projeto Casangrá foi pensado e idealizado a partir desses temas centrais: serviço doméstico (remunerado e não remunerado) e violência contra mulher, no âmbito histórico e recente, acrescentando principalmente, narrativas das atuantes. Em cima desses assuntos, foi pensado numa dramaturgia que trabalhasse a interseccionalidade, empoderamento, consequentemente capitalismo, mulher, raça e classe. Analisaremos criticamente seu significado social, revelando que a "morte está profundamente conectada com as relações de exploração e apropriação que conformam as relações de trabalho doméstico" (ÁVILA; FERREIRA, 2020, p.02). Sendo assim, Casangrá vem para ampliar e provocar os mais diversos questionamentos e reflexões sobre tudo que abrange o universo do trabalho doméstico.

[2]A Covid-19 é uma infecção respiratória aguda causada pelo coronavírus SARS-CoV-2, potencialmente grave, de elevada transmissibilidade e de distribuição global.

2 QUANDO MINHA CASA VIRA ESCRITA POÉTICA (DRAMATURGIA)

Desde que entrei na Lic. em Teatro na UFPA[3], em 2017, procurei experimentar as mais diversas formas de se fazer teatro. Foi na licenciatura que aprendi a atuar, a teoria me deu um embasamento muito forte, sólido para a minha compreensão do que seria ter consciência corporal, psíquico e emocional. Após esse breve momento, do qual me focava na atuação somente, em 2019, tive a matéria Exercício da Cena I – Dramaturgia, que me instigou a refletir de maneira mais profunda sobre situações recorrentes ainda hoje em nossa região, de fazeres com situação análoga a escravidão. Nesta matéria tivemos que produzir um projeto de dramaturgia, eis que surge a minha pesquisa sobre o Casangrá.

Quando o projeto foi apresentado nesta disciplina, ele não foi bem recebido, pois segundo a Professora da matéria em questão, Casangrá não refletia a realidade contemporânea brasileira. Minutos após seu comentário, vários colegas da turma levantaram a mão e contaram as histórias de suas mães, irmãs, avós e bisavós. Muitos relataram que as mulheres de suas famílias trabalhavam ou trabalharam com serviços domésticos. Neste momento, eu percebi a potência deste trabalho, que poderia se tornar um grande manifesto político e feminista. Casangrá reflete sim a realidade brasileira e de muitas famílias que aqui vivem. Segundo a Agência Brasil (2020), referente ao serviço doméstico não-remunerado, 146,7 milhões de pessoas, ou o correspondente a 85,7% da população, realizaram afazeres domésticos no Brasil, com significativa participação das mulheres (92,1%). Já referente ao serviço doméstico remunerado, segundo a Dieesse (2022), as mulheres representaram 92% das pessoas ocupadas no trabalho doméstico, das quais 65% eram negras. Todos esses dados são referentes ao ano de 2019, ano em que foi apresentado este projeto na disciplina Exercício da Cena I - Dramaturgia, da ETDUFPA[4]. Como podemos observar, contamos com um significativo número de mulheres que trabalham com serviços domésticos, sendo ao meu ver, importante dar destaque a fala dessas mulheres que historicamente suas narrativas foram invisibilizadas, apagadas. “Nesse sentido, pensar a partir de novas premissas é necessário para se desestabilizar verdades” (RIBEIRO, 2017, p. 24) e é com esse intuito que Casangrá[5] surge.

[3]A Universidade Federal do Pará foi criada pela Lei nº 3.191, de 2 de julho de 1957, sancionada pelo Presidente Juscelino Kubitschek de Oliveira, após cinco anos de tramitação legislativa.
[4]Criada em 1962, a Escola de Teatro e Dança (ETDUFPA) surgiu a partir da realização do primeiro curso voltado para as atividades de teatro na Universidade Federal do Pará, cuja finalidade é a de fazer do teatro um veículo de cultura, com vistas ao aprimoramento intelectual da juventude universitária e a educação da população em geral.
[5]Casangrá significa Casa que sangra, ao brincar com as palavras reduzi para Casangrá.

Figura 2 – Ensaio de divulgação do espetáculo Casangrá (atrizes Sônia e Tertuliana)



Fonte: Fotografia Tarsila Rosa (2022)

A Casangrá significa Casa que sangra, ao brincar com as palavras reduziu para Casangrá. Este projeto surge justamente da necessidade de denunciar condições abusivas recorrentes na Amazônia ainda hoje e uma delas são os trabalhos análogos à escravidão. Na Belém do século XX, as aspirações burguesas dominavam os ares da Amazônia, sendo este, apenas um local que era fonte de exploração daqueles que tinham o poder e os recursos para explorar as riquezas do nosso estado. Neste cenário uma figura que se faz fortemente presente, a cria de família. Estas, descendentes de indígenas e de africanos, vinham do interior, das ilhas, geralmente bem novas (crianças e pré-adolescentes), com o intuito de estudar e realizar o sonho de se formar em alguma profissão. Não recebiam dinheiro algum pelo trabalho e era constantemente presente em seu cotidiano a violência doméstica. Este fenômeno social e cultural, ainda ocorre com frequência em nosso estado, um exemplo disso é o Caso Marielma[6] (Marielma de Jesus Sampaio). Esta criança trabalhava como babá e foi morta em 2005. Ela se tornou símbolo da luta contra uma prática que o país ainda tolera e que só costuma punir com severidade quando alcança extremos como a morte. Este e outros trabalhos domésticos, refletem a nova escravidão contemporânea.

Essa criação cênica incentiva a reflexão sobre a calamidade instaurada socialmente e, nesse caso, denuncia também o ciclo interminável da miséria humana que constitui o trabalho infantil e a exploração de muitas mulheres no norte do país. Este projeto manifesta uma denúncia social da exploração do trabalho doméstico, este ainda muito presente em nosso cotidiano, colocando crianças e mulheres em situação de vulnerabilidade socioeconômica.

[6]História de Marielma de Jesus retrata a triste exploração do trabalho infantil doméstico. Marielma foi "dada" pela mãe, uma agricultora da cidade de Vigia, no litoral paraense, para trabalhar na casa de Ronivaldo Guimarães Furtado e Roberta Sandrelli Rolim, em Belém. A menina babá foi morta em 2005, torturada e espancada pelo casal.

Casangrá surge da minha curiosidade em observar e questionar o mundo a partir da minha casa e depois volto o olhar para outros locais, outras histórias que se aproximam e ao mesmo tempo se afastam da minha, mas no fim convergem para um mesmo lugar o da violência contra mulher em suas mais diversas esferas, sendo focado no âmbito do serviço doméstico. “Estupro, intimidação sexual, espancamento, estupro conjugal, abuso sexual de crianças e incesto são algumas das muitas formas de violência sexual explícita sofrida por milhões de mulheres neste país” (DAVIS, 2017, p. 41), enquanto estão trabalhando no ambiente doméstico. A partir dessas várias vivências, narrativas que me atravessam, volto os meus pensamentos para uma forma, linguagem que pudesse me dar suporte para expressar o que sinto. Colocar impresso nele toda a minha dor e vontade voraz de fala, achando me na escrita dramatúrgica. A escrevivência foi uma das peças fundamentais para este escrito.

> O termo “escrevivência” vem sendo discutido por estudiosos e críticos da literatura afro-brasileira, geralmente em referência à obra literária da escritora Conceição Evaristo. Em vários estudos e reflexões, a palavra assume uma gama de significados nem sempre relacionados com o processo de formação lexical que nele se mostra. Morfologicamente, decorre da associação entre “escrever” e “viver” e dos sentidos permitidos pela expressão “escrever vivências” ou mesmo de escrever fatos vividos pelo eu que os recupera pela escrita. (DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado, 2020, pág. 59)

A cena “Mulheres odeiam mulheres”, por exemplo, foi escrito a partir de uma vivência minha com outras mulheres, durante os afazeres domésticos em família. Indignada com a situação que uma mulher da família me fez passar, escrevivi na dramaturgia de forma poética a situação.

> SONIA: Achas engraçado uma mulher humilhar outra mulher? Hein? A patroa riu e se divertiu com a tua graça!
> SONIA:(ressentida) Percebe logo mana e rápido que mulheres brancas militam em prol delas mesmas, humilhando, silenciando e oprimindo, outras mulheres pretas, indígenas. Ela nunca vai te defender quando precisares. Mulheres que veem outras mulheres sofrendo violência e não fazem nada, também são agressoras. (CASANGRÁ, 2022, p. 09).

Destaco também a memória oral como parte essencial da construção dessa dramaturgia, pois através dela, coletamos os testemunhos de mulheres da nossa família e da família das atuantes, sobre suas vivências com trabalho doméstico. “A memória oral é um instrumento precioso se desejamos constituir a crônica do quotidiano” (BOSI, 2003, p. 15). Antes de adentrar mais no assunto, preciso esclarecer alguns pontos importantes. O projeto, argumento, sinopse e sua idealização, foi feito por mim Tarsila Rosa, ainda na graduação, como comentado acima. Já a escrita dramatúrgica foi desenvolvida por mim e pela Sarah Prazeres[7], grande parceira de pesquisa e escrita. Retornando à memória oral, fizemos a escuta de mulheres, negras, indígenas, trabalhadoras domésticas ou (ex) trabalhadoras domésticas, “excluídas da história ensinada na escola” (BOSI, 2003, p. 15) que neste momento, tomam a palavra.

[7]Especialista em Dramaturgia pela ETDUFPA.

“A pesquisa me permitiu colher alguns resultados sobre a memória familiar, a memória política, a memória do trabalho” (BOSI, 2003, p. 16) dessas mulheres e do período em que vivenciaram os fatos. Como a fonte oral sugere mais que afirma, em algumas partes também interferimos, fazendo pequenas adaptações e livre interpretações para que o texto ficasse mais compreensível para quem fosse acompanhar o espetáculo.

Uma das histórias que surge da memória oral é a cena “O passado”, que é uma cena bem cativante, onde o público consegue se descontrair um pouco. Essa cena traz a história de Tertuliana, uma das atuantes da peça:

> SONIA: Ah, me conta! Agora eu quero saber!
> TERTULIANA: Acho que era 1987, eu tinha… deixa eu ver, eu tinha uns 13 anos. Gostava muito de ouvir rádio.
> SONIA: Eu também gostava, ouvia música ruída com chiadinho de rádio no ouvido, pulava com meus irmãos no colchão da minha mãe.
> TERTULIANA: Era muito legal! Tu lembra daquela rádio que o nome era Rádio Cidade?
> SONIA: Me lembro, sim, mana!
> TERTULIANA: Eu adorava aquele programa, o nome era New Romantic, passava todo domingo à tarde, aí as pessoas colocavam o número pra gente ligar (risos das duas).
> SONIA: E tu já chegou a ligar pra alguém de lá?
> TERTULIANA: Liguei, mulher. Na época tinha telefone público, a gente colocava uma moedinha e falava por um tempão. (CASANGRÁ, 2022, p. 11-12)

A escrita dramatúrgica se constrói dessa dor e inquietação, diante dessas violências, injustiças. E através dessa, construir uma identidade cultural local, perpetuando a memória local. Duas mulheres que se uniram em prol do coletivo registrando histórias muitas vezes silenciadas pelo patriarcado. E, dessa forma, estimulam outras a participar, a entrar pra roda, a empoderar-se, já que “quando uma mulher se empodera, tem condições de empoderar outras” (Ribeiro, 2018, p. 136). E é esse o propósito do espetáculo, empoderar outras mulheres através da fala das personagens e suas ações.

> Empoderar, dentro das premissas sugeridas, é, antes de tudo, pensar em caminhos de reconstrução das bases sociopolíticas, rompendo concomitantemente com o que está posto, entendendo ser esta a formação de todas as vertentes opressoras que temos visto ao longo da História. Esse entendimento é um dos escudos mais eficientes no combate à banalização e ao esvaziamento de toda a teoria construída e de sua aplicação como instrumento de transformação social. (Berth, 2019, p. 19)

A dramaturgia foi escrita por duas mulheres feministas negras, pois suas “experiências e reivindicações intelectuais eram inobservadas tanto pelo feminismo branco quanto pelo movimento antirracista, a rigor, focado nos homens negros” (Akotirene, 2019, p. 18), que por meio da interseccionalidade construímos um olhar que revela as opressões da estrutura capitalista.

> SONIA: Aqui? Tem o corpo do patrão.
> TERTULIANA: O corpo de quem deixou esse povo com fome. O corpo daquele que atirando pra cima, me expulsou de sua “propriedade”. E na cidade dizia: “eu libertei eles! eu libertei eles!”
> SONIA: Me tiraram tudo. Me arrancaram da minha morada. Estupraram meus parentes. Esse é o corpo do patrão! Que te deixou com fome, na miséria.
> TERTULIANA: Tens pena de quem tanto te humilhou?

> SONIA: O Senhorzinho tirou minha vacina, matou minha família, incendiou a minha mata. O Senhorzinho levou a sua igreja e incendiou nossa casa de reza.
> TERTULIANA: O Senhorzinho, assim como muitos outros, riu de quem não conseguia respirar.
> As atuantes sentem falta de ar, seu corpo vai perdendo as forças, até chegar ao chão.
> A luz vermelha toma conta da cena. Blackout. Nasce uma luz vermelha no coração das atuantes. Sonia e Tertuliana se levantam aos poucos, andam em direção a mesa, pegam uma faca. Sobem nos bancos ou mesa. Com as facas em forma de ameaça.
> SONIA: Pois, eu não volto pra cozinha!
> TERTULIANA: Nem eu pra esse quarto de empregada.
> SONIA e TERTULIANA: O choro é livre e nós também!
> Uma das duas atrizes enfia a faca na carne que se encontra em cima da mesa. (CASANGRÁ, 2022, p. 15-16)

Acreditamos que "a única forma de libertar a atuação dos grupos oprimidos na sociedade seria através da consciência: consciência crítica da realidade junto à prática transformadora" (FREIRE, 1960 apud Berth, 2019) e essa prática transformadora ao meu ver seria através da arte, do teatro.

3 QUANDO A CASA VIRA CENA: UMA CASA DE MUITAS (ENCENAÇÃO)

Era uma manhã qualquer de segunda-feira, estava assistindo Xuxa na tv, quando ouvi os passos do meu pai. Desliguei a tv e sai correndo, pois ele não deixava assistir televisão e muito menos Xuxa. Fugi para a porta da vizinha e lá fiquei dançando e cantando, imaginando como seria apresentar um programa de tv, que maquiagem usaria, pensava na cor do figurino e na disposição do palco-platéia.

Em casa, sempre procurava a arte e às vezes eu tinha companhia para criar, minha irmã. Ela fazia várias vozes, os bonecos eram as louças na hora de lavar. Tinha vezes que brincávamos de fazer teatro, era o meu sonho fazer teatro, mas ninguém dava a mínima para quem eu era ou o que eu pensava/sonhava. Falava pra minha irmã "imagina que a gente está num palco, agora começa a pensar livremente sobre tal assunto, começa a falar um texto desse assunto. Pensa que tem uma platéia nos olhando, então cabeça para frente". A cenografia era os lençóis e o figurino eram os vestidos de sair. Ficava horas pensando em tudo, eu gostava disso. Acho que foram os meus momentos de fuga daquela realidade humilhante, em que ser mulher era um problema.

Fazer a encenação de um espetáculo cênico sempre foi um dos meus desejos, mas parecia muito distante conseguir realizar. A oportunidade veio quando ganhei o Edital N° 01/2021 TUCB/ETDUFPA/ICA - IV Mostra Cênica Teatro Universitário Cláudio Barradas[8]. Era a minha oportunidade de ver materialmente o projeto que havia idealizado anos antes.

A dramaturgia foi a partida para o movimento criador da encenação. Nela contém várias imagens descritas de cenas que vislumbrei. Ou será que a escrita que foi mobilizada também pela

[8]Aberto desde 2009, o Teatro Universitário Cláudio Barradas é um teatro experimental que atende vários formatos de espetáculos e tem vínculo direto com a Escola de Teatro e Dança da UFPA, enquanto espaço de aprendizado fica disponível para a demanda institucional e visa atendimento ao lazer da comunidade local.

encenação que se passava em minha cabeça? Coisas a se pensar. Como encenadora, primeiro vejo em minha mente a cena, depois entro em conflito interno, num jogo permanente de estabilidades e instabilidades, vagando sempre entre a certeza e a incerteza da criação, do que eu quero de fato. “São diálogos internos: devaneios desejando se tornar operantes, idéias sendo armazenadas, obras em desenvolvimento, reflexões, desejos dialogando” (SALLES, 1998, p. 43).

No meu processo de encenação as imagens visuais exercem grande força no meu trabalho. Primeiro imagino, depois materializo. A primeira cena do espetáculo é a cena “Travessia”. Nela,

> Após o vídeo, entram duas mulheres que dançam com redes de embalar. A coreografia pode ser desenvolvida pelas duas. Dançam e num determinado momento as redes são atadas, sobem. E nesse embalo, surge uma dança entre elas e as redes atadas. A dança começa de forma leve e serena, mas acaba de forma tumultuada, caótica. Termina como num sonho.
> Neste momento, o som é o som de um barco navegando entre os rios. Som de água, som de gente conversando, som do motor, som das redes.
> A luz começa clara, conforme vai avançando a cena vai ganhando uma tonalidade em específico. Da esperança em sair de sua cidade e começar uma nova vida, para uma situação degradante. Blackout. (CASANGRÁ, 2022, p. 02)

Figura 3 – Espetáculo Casangrá (Cena Travessia)



Fonte: Fotografia Klewerson Lima (2022)

Nesta, queria falar sobre a vinda do interior de mulheres, meninas, muitas em busca de uma vida melhor, de oportunidades e da vontade de estudar, só que elas não conseguem realizar seus sonhos. Para esta cena, houve uma imagem geradora que foi a rede de embalar, pois os barcos vindos das ilhas são cheios de redes. Essa imagem foi responsável por alimentar e manter o andamento do processo de encenação, propiciando sensações e me ligando de forma sensível ao mundo que estava ao meu redor.

Por muitas vezes, o processo de encenação foi doloroso, por fazer reviver certas situações da vida. Como falei acima, o trabalho doméstico sempre fez parte do meu cotidiano e da minha família. Por exemplo, a escolha do local onde se passa a encenação vem de uma memória muito desagradável em minha vida: a cozinha. Neste local, por diversas vezes eu minha irmã fomos obrigadas a cozinhar quando nossa mãe não estava em casa, cozinhar para o nosso pai, que proferia

palavras horríveis de insultos, dizendo: “tem que cozinhar mesmo”, “só serve pra isso” e por aí vai. A cozinha por muitas vezes é o local mais degradante para uma mulher. Acho que a grande sacada foi quando ressignifiquei a cozinha, transformando ela numa trincheira, num local de resistência, onde só as trabalhadoras domésticas entravam e lá começaram a armar um plano onde iria mudar a vida delas.

E nesta cozinha Sonia e Tertuliana, se libertam física e mentalmente, tomando consciência de quem são e de onde vem. Compreendendo a casa como uma grande sociedade capitalista, dividida em duas grandes classes. O que difere essas classes é que uma possui os meios de produção. Resumidamente, os meios de produção representado nesta obra seria a casa e suas ferramentas, que seria tudo aquilo que serve para produzir algo dentro desta. O patrão seria a representação da Burguesia e as trabalhadoras domésticas seriam o proletariado.

> A burguesia é a classe que possui os meios de produção o proletariado é a classe que não possui, essa classe só detém sua própria força de trabalho. A burguesia pode ser entendida como os proprietários das fábricas, fazendas e indústrias, já o proletariado como os trabalhadores desses espaços. (SOUZA, 2022)

Com o fazer do serviço doméstico, elas percebem que os interesses do patrão e os seus são irreconciliáveis e antagônicos. Elas observam e chegam a conclusão que a única forma de mudar isso seria através de uma revolução silenciosa, que se mostra através da cena:

> O CORPO DO PATRÃO
> Sonia e Tertuliana pegam uma bandeja de kibes, cada uma, e se direcionam ao público. Servindo e falando o texto. Interagem com o público. Há uma percussão que acompanha esse momento. Um samba animado.
> SONIA: Aqui? Tem o corpo do patrão. (CASANGRÁ, 2022, p. 15)

Figura 4 – Espetáculo Casangrá (Cena O corpo do patrão)



Fonte: Fotografia Klewerson Lima (2022)

Segundo Hooks (2015, p. 203), mulheres de cor, ainda que não resistam a situações de opressão de forma organizada, “adquirem uma consciência sobre a política patriarcal a partir de sua experiência de vida, da mesma forma com que desenvolvem estratégias de resistência”. Para as mulheres de Casangrá, a forma de resistência era habitar este local e se organizar em comunidade, rompendo ciclos de gerações com a morte do patrão, a morte material e simbólica, a morte do capitalismo e do patriarcado, consequentemente das opressões. As duas personagens assumem a postura de sobreviventes ou revolucionárias, expressam o que pensam nesta cozinha; alcançam o empoderamento necessário, pois podem falar livremente na cozinha, sendo a tomada de consciência o instrumento para a libertação e empoderamento das personagens.

> O empoderamento refere-se a princípios, como a capacidade de indivíduos e grupos agirem para garantir seu próprio bem-estar ou seu direito de participar da tomada de decisões que lhes dizem respeito. (SIMON, 1994 apud Berth, 2019)

Figura 5 – Espetáculo Casangrá (Cena A fome)



Fonte: Fotografia Klewerson Lima (2022)

Busquei de certa forma a encenação como um ato comunicativo, tornando visível o que se passava em meus pensamentos. E nesse processo complexo de materialização, a casa vira cena quando resolvo mostrar materialmente o que me afeta, o que provoca ou provocou dor, em mim e em milhares de mulheres, famílias, quando falo sobre trabalho doméstico, logo em violência contra mulher. Denunciando de forma poética, a encenação era uma tentativa de refletirmos juntos naqueles 50 minutos em que estaríamos ali, recolhidos dentro do teatro.

Confesso até que o desabrochar das personagens, era o meu desabrochar também, através do processo de emancipação que sofrem durante a trama. Aquilo que acontecia em cena era o que estava ocorrendo na minha vida: a tomada de consciência de quem eu era, a que classe pertencia, minha raça, ser mulher e o que tudo isso ocasionava, impactava na minha vida. A estética do vermelho fortemente presente nas cenas, através da luz, do figurino, objeto cênico, maquiagem,

falava justamente dessa transição que me fazia sangrar e que me fazia ter vontade de viver, o pulso pela vida, a vontade de aprender pulsando em minhas veias.

Figura 6 – Espetáculo Casangrá (Cena Travessia)



Fonte: Fotografia Klewerson Lima (2022)

Casangrá trouxe também a “estética do silêncio”, quando em cena a atuante se deita na rede e fica deitada amamentando. Essa ação dura um minuto e meio, uma eternidade para quem faz teatro. O silêncio provoca o desenvolvimento de diversas emoções no público, desde irritação até a plena contemplação da cena. Pra mim, neste caso a mulher sem fala é a mulher que foi oprimida pelo sistema capitalista, sendo invisibilizadas pelo olhar dominante, sua história acaba sendo apagada, no final um blackout.

A encenação surge com a vontade de empoderar mulheres, meninas não brancas, expondo de certa forma, implícita, o contexto histórico do serviço doméstico e suas implicações atuais. Isso é de fundamental importância para que o público possa pensar nas resoluções de problemas referentes às populações excluídas. Ou seja, a partir da realização deste espetáculo, que é bem visual, a ideia é que o público possa criar ferramentas emancipatórias para o acesso a uma vida mais digna. A ideia é provocar o empoderamento em que assiste, levando a um processo de ajuda, construindo forças de cura e fortalecimento entre as mulheres.

4 LIMPANDO A CASA

Figura 7 – Espetáculo Casangrá (Cena Limpando)



Fonte: Fotografia Klewerson Lima (2022)

Quando limpo um ambiente, para mim é como se fosse um ritual para eliminar as impurezas, tirando tudo que pode prejudicar a minha existência. A idéia de limpar também é de curar e renovar o ambiente, para que um novo ciclo comece.

E neste ciclo que se encerra aqui, para que outros venham a começar, vejo duas mulheres fortes: Sonia e Tertuliana, que obtiveram durante um longo processo de opressão e apagamento, a tomada de consciência através de muitos questionamentos e reflexões:

> TERTULIANA: A gente não é gente como ele. Tu lembra o porquê a gente chegou aqui?
> SONIA: Eu tinha só 12 anos quando vim parar aqui.
> TERTULIANA: Eu tinha 14!
> SONIA: Das vezes que eu limpava a casa quando era criança, ia lá no pátio varrer só pra ver outras meninas da minha idade passando pra ir à escola…
> TERTULIANA: Pra minha mãe ele nem precisou prometer escola. Ela já tava tão desesperada sem ter o que comer em casa que bastava ele prometer um prato de comida, já era o bastante pra gente.
> SONIA: Mas ao invés de ir pra escola eu recebia era peia, eram tantas as vezes que ele me batia quando eu era menor, eu nunca
> soube o que é afeto.
> TERTULIANA: Não duvido nada que ele faça de novo, tinha vezes que ele apagava o cigarro nas minhas costas.
> SONIA: Semana passada ele puxou meu cabelo, chega saíram umas mechas.
> TERTULIANA: Tem vezes que ele me toca com maldade… ele faz maldade com o nosso corpo. Sempre fez…
> SONIA: Não quero mais falar disso!
> TERTULIANA: Mas tem que falar pra não esquecer mulher.
> SONIA: E como é que se esquece uma vida toda assim? (CASANGRÁ, 2022, P. 10-11)

Agora deixando a casa limpa para outras futuras reflexões, provocações, penso que num próximo escrito seria interessante abordar alguns temas que ficaram fora do debate e que estão fortemente presente nesta obra: trabalho infantil; feminismo comunitário indígena (pois, a

personagem Sônia é mulher indígena e neste escrito foi abordado só o feminismo negro); amor na percepção de corpos não brancos (no caso aqui negro e indígena), mulher e comunismo (tratar especificamente da sobrecarga que o capitalismo provoca e sua dupla jornada e também sobre o amor pleno no sistema comunista). São temas importantes e de fundamental importância para a obra.

Encerro aqui, reafirmando que durante todo o percurso desta pesquisa até realização da obra, também passei, assim como as personagens, por um processo de tomada de consciência e busquei estratégias de sobrevivência, claro que não matando físico ou metaforicamente alguém (como metaforicamente citado na Cerna O corpo do patrão), mas sim me dedicando ao máximo aos estudos como forma de ter um retorno mental, espiritual e material, futuramente.

Espero que nós mulheres de Casangrá, possamos sobreviver e lutar de forma revolucionária contra tudo que nos impede de ser feliz, pois um corpo triste, é um corpo que facilmente será eliminado do convívio em sociedade. Lutemos e façamos dos nossos cotidianos pequenas trincheiras, nos organizando em comunidade, rompendo ciclos de violência das gerações de mulheres das nossas famílias.

REFERÊNCIAS

AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade. Feminismos Plurais**. Coordenação de Djamila Ribeiro. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

ÁVILA MB, Ferreira V. Trabalho doméstico remunerado: contradições estruturantes e emergentes nas relações sociais no Brasil. **Psicol Soc [Internet].** 2020;32:e020008. Available from: https://doi.org/10.1590/1807-0310/2020v32242869

BERTH, Joice. **Empoderamento. Feminismos Plurais**. Coordenação de Djamila Ribeiro. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

BOSI, Ecléa. **O tempo vivo da memória**: ensaios de psicologia social. 3 ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

BUENO, Samira; MARTINS, Juliana; BRANDÃO, Juliana; SOBRAL, Isabela; LAGRECA, Amanda. **Visível e invisível**: a vitimização das mulheres no Brasil. 3ª Ed" . 2021. Fórum de Segurança Pública em parceria com o Datafolha Instituto de Pesquisa. Disponível em: <relatorio-visivel-e-invisivel-3ed-2021-v3.pdf (forumseguranca.org.br)>. Acesso em: 31/05/2023.

DAVIS, Angela. **Mulheres, cultura e política**. 1 ed.. São Paulo: Boitempo, 2017.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. 1 ed.. São Paulo: Boitempo, 2016.

DIEESE. **Trabalho doméstico no Brasil**. 2022. Disponível em: <DIEESE - infográfico - Trabalho doméstico no Brasil - abril/2022>. Acesso em: 31/05/2023.

DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (org). **Escrevivência:** a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

GANDRA, Alana. **IBGE: mulher tem peso importante no chamado "trabalho invisível".** Agência Brasil, 2020. Disponível em: <IBGE: mulher tem peso importante no chamado "trabalho invisível" | Agência Brasil (ebc.com.br)>. Acesso em: 31/05/2023.

HOOKS, Bell. Mulheres negras: moldando a teoria feminista. **Revista Brasileira de Ciência Política**, Brasília, nº 16, pp. 193-210, 2015.

PRADO, C. **Formação do Brasil Contemporâneo**. São Paulo: Brasiliense, 1999.

PRAZERES, Sarah; ROSA, Tarsila. **Casangrá.** Belém: ETDUFPA, 2022.

RIBEIRO, Djamila. **O que é: lugar de fala?** Belo Horizonte (MG): Letramento: Justificando, 2017.

RIBEIRO, Djamila. **Quem tem medo do feminismo negro**? 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

SALLES, Cecília. **Gesto inacabado:** processo de criação artística. São Paulo: FAPESP: Annablume, 1998.

SALLES, Vicente. **O negro no Pará:** sob o regime da escravidão. Rio de Janeiro, Fundação Getúlio Vargas, 1971, p.260.

SCHUTZ, Nathália Chichôrro **Trabalho Doméstico no Brasil**: uma perspectiva social, racial, de gênero e as conquistas jurídicas/ Nathália Chichôrro Schütz; orientadora, Norma Sueli Padilha, 2019. 96 p.

SOUZA, Lucas Esteves de. **O que é Luta de Classes? Entenda o conceito marxista**. Politize, 2022. Disponível em: <O que é Luta de Classes? Entenda o conceito marxista | Politize! >. Acesso em: 23/06/2023.

VIEIRA, P. R.; GARCIA, L. P.; Maciel, E. L. N..Isolamento social e o aumento da violência doméstica: o que isso nos revela?. ***Revista Brasileira De Epidemiologia***, *23*, e200033, 2020. Disponível em: < https://doi.org/10.1590/1980-549720200033 >. Acesso em: 30/05/23.