



REVISTA DE ESTUDOS EM ARTES CÊNICAS
E-ISSN 2358.6958

Mulheres recontam Brasília: memórias candangas, teatro documentário e fabulação crítica

Jemima Tavares de Medeiros
Sulian Vieira Pacheco

Para citar este artigo:

MEDEIROS, Jemima Tavares de; PACHECO, Sulian Vieira. Mulheres recontam Brasília: memórias candangas, teatro documentário e fabulação crítica. **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v.2, n. 58, ago. 2026.

 DOI: 10.5965/1414573102582026e0117

Este artigo passou pelo *Plagiarism Detection Software* | iThenticate



A Urdimento esta licenciada com: [Licença de Atribuição Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) – (CC BY 4.0)



Mulheres recontam Brasília: memórias candangas, teatro documentário e fabulação crítica¹

Jemima Tavares de Medeiros²

Sulian Vieira Pacheco³

Resumo

A pesquisa *Memórias de Mulheres Candangas: entre o teatro documentário e a fabulação crítica* se voltou à realização de experimentações cênicas a partir de histórias de mulheres candangas que constam em entrevistas do acervo do Arquivo Público do Distrito Federal (ArPDF), por meio do teatro documentário e da fabulação crítica. Tais experimentações visaram ampliar repertórios de memórias sobre as diversas formas de presença feminina na história da capital federal silenciadas ou, quando muito, recordadas com ênfase nos sofrimentos e lutas. A iniciativa buscou, assim, mobilizar a noção de pertencimento às mulheres candangas por meio do teatro documentário e da fabulação crítica.

Palavras-chave: Teatro documentário. Fabulação crítica. Memória. Mulheres candangas. Brasília.

Women retell the Story of Brasília: *candangas* memories, documentary theater and critical fabulation

Abstract

The research *Memories of Candanga Women: between documentary Theater and critical fabulation* focused on conducting theatrical experiments based on the stories of *candanga* women, found in the Federal District Public Archive (ArPDF) interviews collection, utilizing documentary theater and critical fabulation. These experiments aimed to expand the repertoire of memories regarding the diverse forms of female presence in the federal capital's history – presences that had been silenced or, at best, recalled primarily through the lens of suffering and struggle. Thus, the initiative sought to foster a sense of belonging among *candanga* women through documentary theater and critical fabulation.

Keywords: Documentary theater. Critical fabulation. Memory. Candanga Women. Brasília.

Las mujeres vuelven a contar Brasilia: memorias *candangas*, teatro documental y la fabulación crítica

Resumen

La investigación *Memorias de Mujeres Candangas: entre el teatro documental y la fabulación crítica* se centró en realizar experimentos teatrales basados en las historias de las mujeres *candangas*, halladas en el acervo del Archivo Público del Distrito Federal (ArPDF), empleando el teatro documental y la fabulación crítica. Dichos experimentos buscaban ampliar el repertorio de memorias sobre las diversas formas de presencia femenina en la historia de la capital federal; presencias que habían sido silenciadas o que, en el mejor de los casos, se recordaban principalmente a través del prisma del sufrimiento y la lucha. De este modo, la iniciativa pretendía fomentar un sentido de pertenencia entre las mujeres *candangas* mediante el teatro documental y la fabulación crítica.

Palabras clave: Teatro documental. Fabulación crítica. Memoria. Mujeres *candangas*. Brasília.

¹ Revisão ortográfica, gramatical e contextual do artigo realizada por Márcia Vieira Pacheco, Graduada em História.

² Doutoranda e Mestra em Artes Cênicas pelo PPG-CEN da Universidade de Brasília (UnB), Graduada em Artes Cênicas pela Universidade de Brasília (UnB). Integra o Grupo de Pesquisa Vocalidade e Cena desde 2018).

 jemima.medeiros@gmail.com  <http://lattes.cnpq.br/9479722048361293>  <https://orcid.org/0009-0003-1913-0796>

³ Doutorado em Arte pela Universidade de Brasília (UnB). Mestra em Applied Theatre pela University of Manchester – RU Inglaterra. Graduada em Artes Cênicas pela UnB. Profa. Adjunta na área de Voz em Performance no Departamento de Artes Cênicas da UnB. É líder do Grupo de Pesquisa Vocalidade e Cena.  sulianvp@gmail.com

 <http://lattes.cnpq.br/8105375243972897>  <https://orcid.org/0000-0001-6688-9402>



Itinerâncias de memórias candangas

Este artigo tem como objetivo apresentar a pesquisa de doutorado *Memórias de Mulheres Candangas: entre o teatro documentário e a fabulação crítica*, desenvolvida por Jemima Tavares no contexto do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade de Brasília e do Grupo de Pesquisa Vocalidade e Cena (CNPq, 2003). Propõe-se realizar experimentações cênicas por meio da fabulação crítica e do teatro documentário, a partir de relatos de mulheres que participaram da construção e consolidação de Brasília e seu entorno, presentes nas entrevistas do Projeto de História Oral do Arquivo Público do Distrito Federal (ArPDF). Tais experimentações cênicas visam propor processos criativos de divulgação e abertura de memórias sobre a relevância da presença das mulheres candangas, em sua maioria negras e nordestinas, para a existência da capital federal e de suas periferias.

Candango foi o termo usado para designar o migrante trabalhador braçal no contexto da construção da capital federal, tanto do período de construção (1956-1960) quanto do período de consolidação (1967-1976), e é usado até os dias atuais. O termo viajou na história, territórios e sentidos, partindo do idioma africano quimbundo, trazido ao Brasil pelos angolanos escravizados, que atribuíam o termo *kangundu* (diminutivo de *kingundu*) aos colonizadores portugueses, vistos como maldosos, desprezíveis, de acordo com James Holston (1993). Segundo o autor, com o passar do tempo, o termo apartou-se de seu primeiro sentido:

A palavra tornou-se o termo geral para as pessoas do interior [brasileiro] em oposição às do litoral, e especialmente, para os trabalhadores itinerantes pobres que o interior produziu em grande quantidade. Com esses trabalhadores o termo chegou a Brasília (Holston, 1993, p. 210).

Nesta itinerância, com a chegada a Brasília, a expressão *candango* foi usada para nomear os homens que trabalhavam nos canteiros de obra da capital planejada e foi restrito ao universo masculino. Luiza Videsott (2008) observa que, mesmo com o aumento da migração de mulheres, o termo não só permaneceu masculino, como também embranqueceu:

[...] por meio de uma metamorfose operada pela propaganda e pelas

imagens, acabou por desvincular do vocábulo um outro grupo humano: os negros. Nas fotografias das revistas, no cine-jornal, nos comerciais da época, até nas imagens da “memória póstuma” como, por exemplo, nas fotografias escolhidas para os painéis do Museu da Memória Viva Candanga [sic]⁴ em Brasília, o trabalhador de Brasília, embora quase sempre miscigenado, quase nunca é negro (Videsott, 2008, p. 23).

Assim, o termo candango, além de excluir mulheres e negros em dimensão discursiva e simbólica, passou a designar na retórica propagandística da construção de Brasília a bravura, a esperança, a crença no progresso e no sonho da capital federal (Videsott, 2008), ao promover o apagamento de diferenças sociais e culturais entre as relativamente poucas pessoas com formação especializada nas áreas estratégicas para a construção da cidade, que gozavam de plenos direitos trabalhistas, e a grande massa operária da construção civil analfabeta, que vivenciou condições sociais e de trabalho extremamente precárias.

Assim, esta pesquisa se soma a outras iniciativas artísticas, arquivísticas, patrimoniais e pedagógicas no Distrito Federal (DF), que operam na reapropriação pelas mulheres – não só do gentílico, mas sobretudo – do seu lugar nas histórias de Brasília, ao corporificar, por meio do teatro documentário e da fabulação crítica, presenças, ações e memórias das mulheres candangas, em sua maioria negras e nordestinas, sequestradas do imaginário coletivo da capital da República e de suas periferias.

Dos Arquivos de História Oral à Videonarrativa

Cabe-nos, preliminarmente, apresentar a trajetória desta pesquisa gestada durante pesquisa de mestrado⁵ de Tavares, concluída em 2023, dedicada a investigação de formas de dar a conhecer memórias sobre mulheres nos períodos de construção e consolidação de Brasília e do DF. Nessa ocasião, foi realizada uma

4 O nome correto é Museu Vivo da Memória Candanga. Ver: <https://www.cultura.df.gov.br/museu-vivo-da-memoria-candanga> Acesso em: 29 jun. 2026.

5 Candangas Palavras: Vídeo-narrativas a partir de relatos de experiências de mulheres presentes na construção e consolidação de Brasília e outras Regiões Administrativas do Distrito Federal. https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/43754/1/2022_JemimaTavaresdeMedeiros.pdf Acesso em: 29 jun. 2026.

videonarrativa⁶ com elementos autoficcionais, na qual foi contada a história da candanga Meiry Pires Amorim, relatada em entrevista para o Programa de Memória Oral (1994) do Arquivo Público do Distrito Federal (ArPDF).

O objetivo estético da pesquisa foi impulsionar outras memórias que tensionassem com o mito da história oficial⁷, apresentando relações entre as narrativas de mulheres que participaram da construção da capital federal, a intersecção de marcadores sociais que balizaram o silenciamento de seus protagonismos, reflexões histórico-sociais sobre os aspectos que fundamentaram esse período em diálogo com os papéis sociais exercidos pelas diversas mulheres naquela época e atualmente (Tavares, 2023). As mulheres candangas naquela e nesta pesquisa possuem cor e classe específica. Como dito, em geral são mulheres pobres e negras, em sua maioria advindas do nordeste brasileiro.

Carla Akotirene (2019) reconhece a coexistência interseccional do cisheteropatriarcado, do racismo e do capitalismo como modeladores de experiências que resultam em processo de opressão e marginalização das mulheres negras e pobres. A interseccionalidade tem sido uma valiosa noção para estudos sobre trajetórias históricas de mulheres com riqueza epistêmica, assegurando identidade política à luta feminista em busca de reconhecimento e de visibilidade ao protagonismo da mulher em contextos históricos e culturais.

Do acervo do Programa de História Oral do ArPDF, foram estudadas 60 entrevistas a mulheres candangas, e, das 40 selecionadas, foram selecionados trechos de relatos sobre suas histórias de vida. Após essa primeira seleção, o foco foi direcionado não só aos relatos presentes nas entrevistas que tinham potencial cênico, mas, sobretudo, àquelas de mulheres periféricas protagonistas das suas histórias, mesmo que em alguns momentos não demarcassem o tempo histórico

6 O vídeo era a alternativa viável para a pesquisa no contexto da pandemia de COVID-19, assim o resultado criativo foi nomeado como videonarrativa.

7 O termo é utilizado aqui segundo Marilena Chauí (2000). Para a autora, mito não é apenas uma narração pública de feitos lendários da comunidade, mas também como a solução imaginária para tensões, conflitos e contradições que não encontram caminhos para serem resolvidos no nível da realidade. Nesse sentido, a história de Brasília foi contada oficialmente como mito que impõe aos seus ouvintes um infinito vínculo com um passado histórico épico, que pouco tem a ver com a realidade vivida pelo povo comum durante o período de construção e consolidação da capital federal. O mito da história oficial imposto de forma pétrea pelo discurso do dominador conserva como presente imutável tudo o que engenhosamente foi criado e narrado a respeito daquele período.

ou mínimas referências sobre datas (Tavares, 2023). Com base nestes últimos critérios, naquele momento, apenas 10 entrevistas tinham relatos que preenchiam todos os requisitos.

Para construção dramatúrgica do texto e da produção performática em si, foram utilizados elementos de autoficção associados à história de Meiry Pires. Anna Faedrich⁸ pesquisa a noção de autoficção desenvolvida no contexto da literatura, contudo dialogaremos com a pesquisa da autora, relacionando-a à produção da videonarrativa em questão.

Segundo a autora, a autoficção estabelece com o leitor um pacto que rompe com o princípio de veracidade, sem aderir integralmente ao princípio de invenção. Ou seja, em narrativas autoficcionalis, existe o que aconteceu e aspectos inventados que resultam em um contrato de ambiguidade, entre autor e leitor, visando desconstruir os limites entre realidade e ficção, confundir o leitor e provocar uma recepção contraditória da obra (Faedrich, 2015, p. 56). Ao aproximar esse conceito das artes cênicas, esta relação se dá entre palco e plateia, entre quem atua e quem testemunha.

Acrescenta-se, ainda, que, a partir da ficção, pode ser possível mudar nosso modo de olhar para o presente e, assim, interferir ativamente na produção de futuros. Colocar em cena aspectos da vida de uma mulher candanga, ressignificando-os, pode ampliar o imaginário de muitas mulheres e de suas descendentes que, muitas vezes, não se viram representadas em narrativas que as retratem. Compreende-se que seja possível, assim, pensar em novos contratos sociais para que todas as existências sejam respeitadas.

A partir do conceito de autoficção apresentados acima, o relato de Meiry Pires Amorim sobre a sua chegada a Brasília foi escolhido para ser transformado em cena porque apresentava relevantes marcadores sociais em intersecção e tratava da ressignificação de sofrimentos em senso de pertença e empoderamento. Em seu relato, a dor e o sofrimento fizeram parte de sua história, mas não a imobilizaram. Ela se apegava aos seus êxitos e não atribui a qualquer personagem

⁸ Professora Adjunta de Literatura Brasileira na UFF, atuando na graduação e no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Literatura. Coordenadora da disciplina Literatura Comparada na Graduação em Letras (EAD/UFF/CECERJ).



as suas vitórias. Não há heróis, e, assim, se reconhece como protagonista de sua história. O passado surge para ela como forma de reviver processos de superação (Tavares, et al., 2024).

A elaboração da narrativa potencializou os pontos destacados acima. Resumidamente, a narrativa começa no presente e faz uma viagem no tempo ao passado. Meiry comenta sobre os cuidados carinhosos em relação aos brinquedos que vende na feira, o que acaba sendo uma abertura para contar sua história. Ela conta que era criança nascida em Roraima que vivia em um orfanato e fala do sonho de ter um brinquedo, uma família e uma vida digna. Por volta dos 14 anos, foi supostamente adotada por uma família que a trouxe para Brasília. Ao chegar em Sobradinho, Região Administrativa do Distrito Federal, percebe que não seria filha, como havia sido informada, mas seria um tipo de trabalhadora doméstica não remunerada: se ocuparia dos afazeres diários da casa e seria uma faz-tudo em uma banca da Feira Modelo da cidade para a pessoa que a tirou do orfanato. Ela cita um dos momentos quando, ainda criança, achou que ganharia uma boneca, mas teve um final frustrante. Para finalizar a narrativa, Meiry volta ao presente e responde à pergunta feita no início, conta sobre suas conquistas profissionais, sua família e seu compromisso em colaborar com outros feirantes.

Nomeada *História das Bonecas – com maior carinho, maior amor*, nome homônimo da videonarrativa produzida, a dimensão autoficcional desejada aflorou, uma vez que a história de Meiry tinha pontos de contato com a biografia da avó materna da autora da pesquisa. Ao longo dos ensaios, foi dado lugar à ideia de colocar em cena corpos diferentes com experiências diferentes: uma pessoa vivenciou ou que nasceu e se constituiu adulta durante esse processo de construção de consolidação de Brasília e do Distrito Federal e outra de geração que não conviveu com as mudanças ocorridas nos anos iniciais da cidade nem com os tensionamentos gerados neste processo. Assim, Sônia Tavares, mãe da autora da pesquisa de mestrado, foi convidada para compartilhar a narração da mesma história (Tavares *et al.*, 2024).

Figura 1- *Sônia Tavares*.
Fonte: YouTube, 2022



Figura 2 - *Jemima Tavares*.
Fonte: YouTube, 2022



A videonarrativa foi disponibilizada de forma virtual⁹ e gratuita em uma plataforma *online*. As pessoas que assistiam podiam deixar comentários e impressões sobre o que tinham assistido. A partir desses retornos, observou-se que, ao rejeitar o mito da história única e se abrir para possibilidade de ouvir e narrar outras histórias, nós temos a chance de, no presente, refletir sobre o passado para construir o futuro proposto a partir de memórias, agora proferidas. O compartilhamento de experiências diversas daquelas que configuram as narrativas hegemônicas pode colocar em xeque estereótipos e preconceitos construídos ao longo dos anos, além de nos fazer refletir sobre ‘quais, onde, quando e para quem’ são as histórias que queremos contar (Tavares *et al*, 2024).

Assim, a pesquisa de mestrado obteve continuidade e adensamento, pois mostrou-se necessário seguir investigando estratégias estéticas, de dramaturgia, de encenação e de direção teatral que propusessem formas viáveis para dar continuidade à iniciativa de socialização dos arquivos e das memórias que estão presentes tanto no acervo público quanto nos círculos domésticos de muitas famílias do DF, as quais, contudo, dificilmente serão expandidas e acessadas de

⁹ Ver em: <https://www.youtube.com/watch?v=dj5U-wYKtG4> . Acesso em: 29 jun. 2026



modo comunitário.

Abertura de memórias pelo Teatro Documentário e Fabulação Crítica

Atualmente, em pesquisa de doutorado *Performance de Memórias de Mulheres Candangas: entre o teatro documentário e a fabulação crítica*, objetiva-se realizar experimentações cênicas, tanto por meio da fabulação crítica quanto do teatro documentário, utilizando como material dramaturgico de base a seleção já realizada de relatos de vida presentes nas entrevistas feitas com mulheres candangas do acervo de História Oral do ArPDF, acrescentando outros tipos de registros arquivísticos, como fotografias e manchetes de jornais antigos disponíveis virtualmente também no acervo do ArPDF. Portanto, a partir de documentações públicas da história, ainda insuficientemente compartilhadas com a comunidade às quais pertencem, propõe-se ressignificar universos de memórias marginalizadas pelos documentos preservados e disponíveis. A finalidade última é abrir frestas na história oficial do Distrito Federal, para fomentar a memória e a percepção da presença das mulheres e promover a noção de pertencimento por meio da linguagem teatral.

Vieira e Lignelli (2008) compreendem que o sentido etimológico da palavra “teatro”, relacionado à visão, derivando daí a noção de que o teatro seja um “lugar de onde se vê”, nos aproxima da ideia de que o teatro possibilita a quem produz e a quem expecta compartilhar visões diversas de mundos, perspectivas que podem concorrer com visões hegemônicas sobre o real. Assim, estes tipos variados de visão de mundo que o teatro pode viabilizar associam-se à construção ficcional, que não é considerada aqui como uma noção oposta à realidade, mas como uma forma de apresentá-la.

Os autores também observam que as teorias da performance podem colaborar para reconhecermos as percepções que temos sobre a sociedade ou para o que tendemos a considerar realidade – bem como para suas representações por meio dos discursos políticos ou midiáticos – como parciais e não absolutas. Tais teorias propõem que seja possível considerar os comportamentos sociais como tipos de performance, levando em consideração que relações sociais diversas exigem diferentes papéis (Carlson, 1996 *apud* Vieira,

Lignelli 2008). Assim, atribuem à noção de realidade certo grau de ficcionalidade, que, por sua vez, a aproxima da natureza da linguagem teatral.

Por sua vez, o teatro documentário, possibilidade metodológica das artes cênicas que se insere no contexto da pesquisa em questão, visa apontar conceitual e esteticamente as relações entre o real e o ficcional. Para Davi Giordano (2013), a noção de teatro documentário está atrelada às práticas teatrais que envolvem a investigação do real em cena. Para ele, de forma geral, o teatro documentário sempre buscou questionar fronteiras entre a realidade e a ficção. Assim, compreendemos que as diversas formas de documentação podem ser consideradas perspectivas parciais das realidades memoradas ou rememoradas por elas.

Ana Carolina Angrisani Fiorentino Nanci (2024) observa o sentido pedagógico da palavra “documento” no contexto do teatro revolucionário de Erwin Piscator, considerado precursor da linguagem de teatro documentário, revisitando sua etimologia: “do latim *documentum*, derivado do verbo *docere* que significa ensinar, cuja função é de testemunho histórico, potencializando as reflexões críticas sobre sua época”. Tal percurso etimológico nos permitiria compreender a “função crítica do documento na cena e de sua matriz épico-político-popular: transformar a sociedade em que vivemos” (Nanci, 2024, p.87). A noção do documento como testemunho do passado que nos permite aprender sobre o presente para transformação social nos leva a reafirmar a relevância de que os acervos sejam aproximados da vida coletiva e pública.

Marcelo Soler (2024) analisa as ações associadas ao fazer do teatro documentário produção de memória em si. Observa que a memória produzida pelo ato de documentar dá-se tanto pelo ato de lembrar quanto de esquecer. Assim, ele afirma que “o documentar de certo modo assemelha-se ao próprio mecanismo da memória” (Soler, 2024, p. 325). Ao lembrar, escolhe-se o que se explicita ou não da lembrança; ou seja, o ato de documentar relaciona-se simultaneamente ao esquecer e ao lembrar, ambos com intencionalidade e interesses. Dito isso, ele conclui que a memória “não é o que passou, mas a reescrita e a consequente significação dada ao passado (Soler, 2024, p. 326).

Ernesto Gomes Valença (2023, p. 18) compreende teatro documentário como uma forma “para organizar experiências que se encontram difusas nos modos de vida cotidianos”. Ele observa que o teatro documentário se baseia no resgate de memórias e no debate sobre versões históricas oficiais, fatores que considera essenciais para compor a identidade coletiva e o modo como as comunidades vivenciam seus sentimentos.

Na mesma direção, para nós é caro realizar um trabalho que faça uso das esferas públicas, como os arquivos públicos, em movimentos de apropriação dos espaços de memória coletivos, em diálogo com a subjetividades femininas do passado e do presente para a salvaguarda e para a produção de memória do Distrito Federal de forma inclusiva e diversa. Pretende-se, assim, penetrar nos espaços vazios promovidos pela história oficial do DF, para ocupá-los com histórias oficiosas, produzindo diálogos entre o teatro documentário e a fabulação crítica.

Saidiya Hartman (2020, p.31), autora afro-americana que cunhou o método de pesquisa e de escrita nomeado fabulação crítica, afirma que seu trabalho é um esforço para “reconstruir o passado” e “descrever as violências vividas no presente”. Em *Vênus em Dois atos* (2020), Hartman propõe recriar histórias de pessoas negras escravizadas e como teriam sido suas vidas, usando um arquivo impessoal numa tentativa de construir uma narrativa mais fiel ao que viveram. A autora observa, ainda, que o resultado da fabulação crítica é: “[...] uma ‘narrativa recombinante’, que ‘enlaça os fios’ de relatos incomensuráveis e que tece presente, passado e futuro, recontando a história e narrando o tempo da escravidão como o nosso presente” (Hartman, 2020, p. 29).

Em pesquisa de mestrado, Tavares salienta que é preciso reconhecer e defender como direito inalienável das mulheres – candangas e pioneiras e suas filhas, netas e bisnetas – o resgate das memórias como forma de ressignificar a história oficial que as exclui e, com isso, terem reconhecido o lugar de protagonistas que sempre exerceram na sociedade do DF (2023, p. 34).

Nesse sentido, entendemos que a fabulação crítica seria um caminho viável para recontar memórias de mulheres candangas, ressignificando, por exemplo, os relatos presentes nos arquivos do Projeto de História Oral do ArPDF. Realizar no presente experimentos cênicos a partir de memórias de vivência do passado que possam fabular o futuro das descendentes das mulheres candangas, idealmente, é o que acreditamos ser necessário para colaborar com processos de pertencimento e na produção de desejo junto às plateias do DF.

Suely Rolnik considera o desejo como “produção de universos psicossociais, [...] criação de mundo, [...] movimento de afetos e de simulação desses afetos em certas máscaras, movimento gerado no encontro dos corpos” (Rolnik, 2007, p. 36). Compreendemos que o desejo é constituinte de potência nas relações entre quem atua e as plateias, o qual pode nos lançar, a partir das experiências vivenciadas em cena, a criar realidades, mundos, significados que possam emergir desse contato entre memórias evocadas, palco e plateia.

Compreendemos que a fabulação crítica dialoga com a noção de desejo como produção de universos psicossociais. Saidiya Hartman (2022, p.13), ao considerar mulheres “não creditadas”, procura ouvir as vozes e produzir sentido literário a “ideais revolucionários que animam vidas comuns”, sentido este que propõe a invenção do que poderia ter sido a partir dos arquivos que existem e dos que não existem, produzindo universos de sentidos singulares.

Desse modo, a abordagem metodológica do teatro documentário, como descrita pelos diversos autores, vem sendo aplicada aos relatos de mulheres candangas presentes nos arquivos de História Oral do ArPDF em associação a outros procedimentos característicos à prática. Serão considerados os potenciais performativos também de matérias de jornais, fotografias dos acervos do ArPDF como formas de articulação entre o real e o ficcional em cena (Tavares et al., 2024). A fabulação crítica nos permitirá jogar e rearranjar os elementos básicos da história e reapresentar uma série de eventos em narrativas e pontos de vista em disputa; deslocar o relato preestabelecido “para dar voz às lacunas da história, imaginando o que poderia ter sido dito, feito ou vivido pelos sujeitos silenciado” (Hartman 2020, p. 29).

Teatralizando documentos em fabulações

O diálogo entre as abordagens estéticas fabulação crítica e teatro documentário tem sido aplicado em experimentações cênicas sobre memórias de mulheres candangas, realizadas, em âmbito pedagógico, no Departamento de Artes Cênicas (CEN) da Universidade de Brasília (UnB) em novembro de 2024¹⁰. Na ocasião, Tavares ofertou a disciplina Técnicas Experimentais em Artes Cênicas 1 (TEAC 1) para 18 estudantes de diversos cursos de graduação da UnB. A proposta apresentada para a disciplina desenvolveu-se a partir de aulas teórico-práticas com construções coletivas de cenas sobre histórias de mulheres candangas e foram apresentadas na Mostra Semestral de Artes Cênicas do CEN-UnB, 77º Cometa Cenas.

Saidiya Hartman utilizava diversos tipos de documentação para atingir seus objetivos, incluindo fotografias, como na obra *Vidas Rebeldes, Belos Experimentos: Histórias Íntimas De Meninas Negras Desordeiras, Mulheres Encrenqueiras E Queers Radicais* (2022). Sobre a presença das imagens na obra em questão, Fernando Boppré e Marília Amorim (2022, p. 117) comentam:

As demais fotografias, gráficos, gravuras e desenhos ao longo do livro surgem, umas após as outras, intercaladas entre dezenas de páginas, sem uma legenda sequer abaixo delas. De partida, o efeito desta ausência de texto explicativo pode ocasionar uma desorientação. Mas talvez esse seja o melhor efeito para o momento: que se observe a resplandecência da imagem por si, o que ela tem a contar como “máscara mortuária” (sentido etimológico originário do termo *imago* em latim).

A partir da observação de que as imagens por si carregam potencial desorientador, o que compreendemos como potencial amplificador de sentidos, para além daqueles compreendidos racionalmente, Tavares decidiu experimentar a criação de cenas a partir de fotografias do ArPDF do período da construção de Brasília. Assim, a ideia era não nos ater aos dados identificadores das imagens, como local, pessoas, mesmo porque as fotos constantes no Arquivo Público do Distrito Federal que retratam as pessoas candangas geralmente não as singularizam.

¹⁰ Jemima Tavares foi docente substituta do Departamento de Artes Cênicas da UnB, entre 2024-25.

Em uma das aulas, após experiência com os jogos teatrais, realizados para oferecer aos estudantes de cursos diversos referências da linguagem teatral, foram apresentadas para a turma fotografias em preto e branco sobre o referido período histórico que retratavam variavelmente homens e mulheres, somente homens, somente mulheres, crianças ou famílias. Propôs-se, então, a criação de cenas, inicialmente, a partir de algumas daquelas fotos.

Figura 3 - Candangos Almoçando.
Fonte: ArPDF



Figura 4 - Crianças pegando água.
Fonte: ArPDF



Figura 4 - Família de candangos durante a construção de Brasília
Fonte: ArPDF



Figura 5 Apresentação Final TEAC I.
Fonte: Arquivo Pessoal.



Figura 6 Cena Final e Inicial
Apresentação TEAC I
Fonte: Arquivo Pessoal



Figura 8 Apresentação Final
TEAC I. Fonte: Arquivo Pessoal



Entre outros, o objetivo de trabalhar com as fotos foi oportunizar situações diversas nas quais os estudantes representariam as mulheres a partir de suas referências e memórias, mesmo que estivessem ausentes em algumas fotos. Levou-se em consideração também discussões críticas em sala de aula sobre fabulação crítica em memórias candangas, sobre pertencimento, diferenças socioculturais dos territórios de Brasília e do Distrito Federal, além de memórias

sobre a chegada das famílias dos estudantes da disciplina à capital federal.

Os estudantes utilizaram todos os repertórios de jogos teatrais realizados durante as aulas para criação de cenas, como espacialidade, movimentação, sonoridades. Identificou-se o grande potencial das imagens para produção de cenas individuais e coletivas como ponto de partida para a fabulação de cenas. O estudante de graduação em Artes Cênicas Rodrigo Kelvin relatou em seu diário de bordo:

Outro exercício que me cativou muito foi o da criação de uma pequena cena utilizando como base e inspiração diversas fotografias antigas de candangos trabalhando, em família, nas ruas, em suas vidas cotidianas naquela época - no grupo em que eu estava, realizamos uma cena que acabou se tornando a primeira cena do resultado que estamos ensaiando [...] (Kelvin, 2024, material não publicado).

Kelvin não pormenoriza o motivo, mas destaca o trabalho com as fotografias como algo relevante para o grupo e para o processo criativo, uma vez que cenas construídas durante o semestre foram utilizadas em produção cênica ao final do semestre, aberta à comunidade universitária e local.

Essa experiência estético-pedagógica constituiu, simultaneamente, um forte impulso para o trabalho prático sobre memórias de mulheres candangas abordando teatro documentário e a fabulação crítica como metodologia e uma motivação pessoal e artística ao perceber a força mobilizadora das imagens na criação de cenas, especificamente as imagens sobre a construção de Brasília, que revelam seu potencial de pertença, ao rememorarmos elementos da cidade a partir dos jogos teatrais realizados em grupo na sala de aula.

Além destas experiências, também foi produzido, em diálogo entre a pesquisa arquivística e o conceito de Hartman, um audiodrama nomeado *Amor de Construção*, que, por sua especificidade, articulou falas de personagens em modo narrativo ou dialogado, sonoplastia referencial e trilha sonora, para produzir a percepção dos elementos que compunham a história. Teoricamente, o processo seguiu os mesmos fundamentos da pesquisa apontados anteriormente, com uma abordagem metodológica que traz documentos à cena como um princípio para criar pontes entre a realidade e a ficção aliado ao desejo de imaginar o que poderia ter acontecido, ter sido dito ou ter sido feito por essas mulheres candangas.

A motivação para tal exercício foi mobilizada exclusivamente pelas perguntas que uma entrevistada arquiteta fez ao entrevistador do Programa de História Oral do ArPDF sobre o paradeiro do seu ex-marido, registradas nos arquivos: “Já falaram com ele? Ele está fazendo o que agora? Eu nunca mais tive contato. Ele tem um escritório!? Que legal. Ele está bem? Eu pergunto isso porque essa coisa de construir muda as pessoas” (2010).

Ainda em 2019, Tavares foi provocada pela curiosidade da entrevistada por seu ex-marido e passou a imaginar o que poderia ter acontecido. Qual era história dos dois? Por que perderam o contato? Assim, criou, a partir destas perguntas, a história de um casal cisgênero que se conheceu em um refeitório dos candangos durante a construção da capital federal. Em sua fabulação, como se estivessem respondendo às perguntas de alguém, cada um conta a versão de como se conheceram.

A reescrita da dramaturgia em 2024 para a produção do audiodrama foi realizada a partir dessa curiosidade sobre a história do referido casal no período da construção de Brasília, com fatos históricos que atribuíssem verossimilhança à narrativa e memórias pessoais que ampliariam os sentidos da história para quem a escuta. As memórias de Tavares relacionavam-se às sutilezas sonoras da voz do seu avô materno, também candango, quando contava suas histórias sobre o período.

Pensada exclusivamente para o formato de experiência acústica, o objetivo do audiodrama *Amor de Construção* foi promover uma linha narrativa não linear, articulando os posicionamentos dos personagens, em seus papéis de gênero imaginados para a época ou em contradição com ela, apontando perspectivas diferentes de uma mesma história (Tavares; Maciel, 2025). Nesse sentido, foi criado um ambiente sonoro de tensão e expectativa, direcionando os ouvintes para possibilidade de que os acontecimentos teriam um desenrolar. Mas isso não acontecia, deixando o público com uma sensação suspensão ao final da experiência que, mesmo encerrada, pôde pulsar nos ouvidos daqueles que desejavam fazer um resgate de sua própria identidade ao ouvirem realidades, mesmo que imaginadas, sobre as mulheres candangas.



Passado revelado ao futuro

No contexto de pesquisa, serão utilizados relatos de mulheres do DF – já utilizados e outros inéditos – selecionados a partir do já considerado Programa de História Oral do ArPDF durante a pesquisa mestrado, além de fotos e matérias de jornais antigos também dispostas em artigos, que serão abordados pela primeira vez no contexto de pesquisa acadêmica, ainda que já tenham sido utilizados no contexto didático-artístico com estudantes de graduação.

O que interessa à pesquisa *Memórias de Mulheres Candangas: entre o teatro documentário e a fabulação crítica* neste momento é investigar estratégias estéticas para contar essas histórias que possuem natureza arquivística em forma de entrevistas transcritas, fotografias, manchetes, matérias de jornais e memórias orais. Por isso, o teatro documentário e a fabulação crítica darão suporte conceitual e cênico para as experimentações.

Estes materiais arquivísticos estão concentrados tanto na base do discurso (o que se quer dizer) a ser elaborado quanto nas escolhas estéticas (como se quer dizer) para a realização das experimentações cênicas. Ou seja, a partir dos relatos orais, fotos, matérias de jornais, entre outros documentos, abriremos outras significações junto às plateias das memórias coletivizadas por meio dos procedimentos estéticos do teatro documentário e da fabulação crítica.

Serão realizadas quatro performances cênicas a serem apresentadas no contexto do projeto de educação patrimonial *Candangas Palavras: mulheres e memórias capitais*, que recebeu fomento público do Fundo de Apoio à Cultura da Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa do DF (FAC/SECEC-DF) e será realizado no segundo semestre de 2026, em escolas públicas da Região Administrativa Gama-DF, sob a direção cênica de Tavares e a coordenação geral de Vieira.

Nesse sentido, busca-se difundir, por meio de estratégias estéticas e pedagógicas, a percepção de que a história do Distrito Federal foi produzida também por mulheres que, apesar do silenciamento histórico e imaginário sobre suas existências, ocuparam espaços sociais diversos e foram essenciais para a

formação político, social e cultural da cidade não apenas por meio de resistência, mas também por outras formas de existir e se relacionar que vão além dos desafios materiais e subjetivos que superaram, como, por exemplo com amores, risos e sonhos.

Observou-se nos relatos investigados a partir das entrevistas já citadas, bem como na oportunidade de escutar mulheres candangas, que suas percepções de sucesso e de superação dos obstáculos financeiros e estruturais, entre outros, tem imensa presença em suas memórias e no seu senso de pertencimento. Identificou-se que Brasília e o Distrito Federal ocupam papel muitas vezes definitivo no direcionamento de suas trajetórias de vida.

Portanto, neste momento a pesquisa aponta que o processo criativo teatral com pesquisas de cunho arquivísticas, utilizando o teatro documentário para pensar nessa ponte entre realidade e ficção, tem potencial de provocar na plateia questionamentos e reflexões sobre nossa história, sobre presente e futuro. A fabulação crítica está sendo investigada como alternativa de criação discursiva não para preencher as lacunas dos registros documentais, mas para reconhecê-las e, a partir delas, abrir histórias com perspectivas amplas sobre existências de mulheres anônimas durante o período de construção e consolidação do Distrito Federal, podendo ser possível recontar e imaginar outras histórias possíveis para o DF, apresentando, a partir do passado, uma nova perspectiva de presente e futuro.

O desejo da continuidade pela criação estética a partir dessas memórias se deu a partir do entendimento de que esses registros dispostos em arquivos públicos ainda tinham muito para falar e que muitas pessoas ainda precisavam ouvir essas histórias e se encontrar com a ancestralidade, que é viva e presente, percebendo que tentar resgatar as histórias dessas mulheres é, na verdade, um resgate de nossa própria pertença. Realizar os experimentos com narrativas ressignificadas e com realidades imaginadas é uma tentativa de buscar formas estéticas que possam divulgar e produzir memórias sobre mulheres de dimensão coletiva que possam ir além da dor e do sofrimento, alcançando suas dimensões complexas.



Referências

AKOTIRENE, Carla. *Interseccionalidade*. São Paulo: Pólen, 2019.

ARQUIVO PÚBLICO DO DISTRITO FEDERAL. *Depoimentos do Projeto de História Oral I: catálogo*. Brasília: Arquivo Público do Distrito Federal, 2010.

BOPPRÉ, Fernando; AMORIM, Marília. O Programa Completo da Desordem: Vidas Negras, a Franca Rebelião e o Desejo Dourado. *Gavagai - Revista Interdisciplinar de Humanidades*, Brasil, v. 9, n. 1, p. 114–122, 2022. Disponível em: <https://periodicos.uffs.edu.br/index.php/GAVAGAI/article/view/13223>. Acesso em: 29 jun. 2026.

CHAUÍ, Marilena de Souza. *Brasil: mito fundador e sociedade autoritária*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2000.

FAEDRICH, Anna. O conceito de autoficção: demarcações a partir da literatura brasileira contemporânea. *Itinerários*, Araraquara, n. 40, p. 45-60, jan./jun. 2015.

GIORDANO, Davi. Breve Ensaio sobre o Conceito de Teatro Documentário. *eRevista Performatus*, Inhumas, ano 1, n. 5, jul. 2013. ISSN: 2316-8102. [Link indisponível em: 27, junho, 2026].

HARTMAN, Saidiya. *Vênus em dois atos*. *Revista ECO-Pós*, Rio de Janeiro, v. 23, n. 3, p. 12-33, 2020. Disponível em: <https://revistaecopos.eco.ufrj.br>. Acesso em: 29 jun. 2025.

HARTMAN, Saidiya. *Vidas rebeldes, belos experimentos: histórias íntimas de meninas negras desordeiras, mulheres encenqueiras e queers radicais*. São Paulo: Fósforo, 2022.

HOLSTON, James. *A cidade modernista, uma crítica de Brasília e sua utopia*, São Paulo, Companhia das Letras, 1993.

NANCI, Ana Carolina Angrisani Fiorentino. Teatro Documentário: em busca de suas matrizes históricas e fundamentos teóricos. *Ephemerá: Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal de Ouro Preto*, v. 7, n. 12, 10 maio 2024.

ROLNIK, Suely. *Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo*. Porto Alegre: Sulina; Editora UFRGS, 2007.

SOLER, Marcelo. A opção por documentar: ou as forças que nos movem ao campo do teatro documentário. *Ephemerá*, Ouro Preto, 2024. Disponível em: <https://periodicos.ufop.br/ephemera/article/view/7028/5602>. Acesso em: 30 out. 2025.



TAVARES, Jemima. *A História da Bonecas*. YouTube. 2022.(13:43) Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dj5U-wYKtG4>. Acesso em: 29 jun. 2026.

TAVARES, Jemima. *Candangas palavras: videonarrativas a partir de relatos de experiências de mulheres presentes na construção e consolidação de Brasília e outras regiões administrativas do Distrito Federal*. 2023. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Universidade de Brasília, Brasília, 2023. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/43754/1/2022> Acesso em: 27 jul. 2025.

TAVARES, Jemima; TAVARES, Sônia; VIEIRA, Sulian. Candangas palavras: videonarrativa de mulheres na construção e consolidação de Brasília e do Distrito Federal. *Voz e Cena*, Brasília, v. 5, n. 1, 2024.

TAVARES, Jemima; MACIEL, Glauco. Amor em construção: uma experiência acústica a partir de memórias de mulheres candangas e autoficcionais. *Dramaturgias*, Brasília, n. 24, p. 216-266, 2025. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/>. Acesso em: 21 maio 2025.

VALENÇA, Ernesto Gomes. Estrutura de sentimento no teatro documentário e no teatro de agitprop: experiências no Brasil e na Argentina. *Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas*, Florianópolis, v. 3, n. 48, p. 1-25, 2023. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/23935>. Acesso em: 21 março 2026.

VIDESOTT, Luisa. Os Candangos. *Risco Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo*, São Carlos, Brasil, n. 7, p. 21-38, 2008. Disponível em: <https://revistas.usp.br/risco/article/view/44721>. Acesso em: 20 jun. 2026.

VIEIRA, Sulian.; LIGNELLI, César. *Laboratório de Teatro 1: Módulo 7*. Brasília: Gráfica e Editora Brasil, 2008.

Recebido em: 30/06/2026

Aprovado em: 12/08/2026