

VOZES FEMININAS: TRAJETÓRIAS DE VIDA DE MULHERES TRABALHADORAS¹

Priscila Akimi Hayashi²

Resumo

Com base na História Oral, este trabalho analisa cinco histórias de vida de mulheres trabalhadoras. As narradoras são: Vanda de Andrade Issa, Vanda Ayako Hirakawa Ide, Miriam Leirias, Olíria Rosa Honório e Maria José de Barros. Seus relatos foram recolhidos através de entrevistas realizadas no âmbito na disciplina História do Ensino da Arte no Brasil: trajetória política e conceitual e questões contemporâneas, do curso de licenciatura em Artes Visuais da ECA-USP, ministrada pela professora Sumaya Mattar, entre os anos de 2021 e 2022. Esses materiais fazem parte do projeto de pesquisa Acervo de múltiplas vozes: registro, preservação e disseminação de narrativas de experiências com arte e educação, coordenado pela professora Sumaya e compõem o Portal do Grupo Multidisciplinar de Estudo e Pesquisa em Arte e Educação (GMEPAE). As histórias apresentadas perpassam por questões como: o aspecto familiar, a relação com o trabalho, os saberes, os status e os papéis sociais que atravessam as vivências das narradoras enquanto mulheres, trabalhadoras, mães, avós, filhas e esposas. Para tanto, as narrativas apresentam três aspectos comuns e principais para análise, a saber, a família, o trabalho e as memórias/registros/acervos pessoais. Interessou evidenciar e compreender nestas histórias de vida marcadores importantes das lutas femininas diante da relação familiar, da ocupação no mercado de trabalho e do direito à memória.

Palavras-chaves

Histórias de vida; Mulheres; Memória; Transmissão de saberes

Introdução

Este trabalho é uma análise das histórias de vida de cinco mulheres, que foram compartilhadas durante uma experiência voltada para o ensino e a aprendizagem de arte na contemporaneidade. As narradoras são: Vanda de Andrade Issa, Vanda Ayako Hirakawa Ide, Miriam Leirias, Olíria Rosa Honório e Maria José de Barros. Seus relatos foram coletados através de entrevistas realizadas no âmbito na disciplina História do Ensino da Arte no Brasil: trajetória política e conceitual e questões contemporâneas, do curso de licenciatura em Artes Visuais da ECA-USP, ministrada pela professora Sumaya Mattar, entre os anos de 2021 e 2022. Compõem também os materiais de estudos do projeto de pesquisa Acervo de múltiplas vozes: registro, preservação e disseminação de

¹ Trabalho apresentado no Simpósio Temático A multiplicidade da história oral: Memória, subjetividade e diálogo durante o 15º Encontro Regional Sudeste de História Oral: Memória Corpo Mundo.

² Universidade de São Paulo. Mestranda em Artes Visuais na Universidade de São Paulo. E-mail: priscila.hayashi@usp.br.

narrativas de experiências com arte e educação, que tem como alunos bolsistas Camila Vasques da Silva, David Queiroz, Letícia Santos de Moraes, Mirella Malagrine Basti (PUB/USP), e integra o Portal do Grupo Multidisciplinar de Estudo e Pesquisa em Arte e Educação (GMEPAE)³, ambos coordenados pela professora Sumaya Mattar.

Nesta perspectiva, a História Oral é tomada como principal abordagem da disciplina, uma vez que é adotada tanto como método para os trabalhos, quanto como abordagem epistemológica das aulas. As entrevistas produzidas pelos graduandos são concedidas por pessoas das mais diversas áreas, idades, etnias e contextos sociais, o que alimenta a diversidade de discursos e materiais disponíveis para construir conhecimentos a partir de vozes “inexpressivas” nos ambientes de poder.

Com base nessa diversidade, este trabalho se voltou para uma análise e reflexões sobre as narrativas femininas presentes no acervo. Para isso, foram selecionadas cinco entrevistas, realizadas entre os anos de 2021 e 2022, que trazem em seu escopo relatos autobiográficos das referidas mulheres. O objetivo deste artigo foi refletir a respeito das histórias narradas, colocando-as em diálogo com temáticas e movimentos pertinentes dentro da arte contemporânea, como: a reconstrução da memória na contramão dos apagamentos; as narrativas difíceis de mulheres vítimas de violências de gênero; a preservação e a transmissão da cultura entre gerações através de vozes femininas. Além disso, a análise das entrevistas identificou elementos estéticos e sensíveis, potencializadores de memórias, que foram disparadores para as narrativas de cada entrevistada.

O trabalho foi organizado da seguinte maneira: após esta introdução, segue uma reflexão a respeito da condição feminina na sociedade contemporânea frente à aspectos comuns a todas as histórias aqui analisadas, a saber, a família e o trabalho. O texto também comenta o modo como as lembranças foram disparadas nas entrevistas: através de arquivos pessoais, com caracteres estéticos e sensíveis para as narradoras. Aqui esses vestígios são compreendidos como mecanismos pessoais de preservação das memórias e como meios de reconstrução das próprias narrativas de resistência ao discurso dominante e silenciador.

A terceira parte é destinada à apresentação das histórias, a começar pelas fotografias de Vanda Andrade e pela casa da mãe de Vanda Ayako, Thereza Hirakawa. Na sequência, para ampliar a discussão acerca do direito à memória, apresento a narrativa

³ O Portal do GMEPAE está disponível para acesso em: <https://gmepae.com.br/>.

de Miriam Leirias. A história de Miriam aponta para a importância da história ancestral enquanto resistência ao apagamento. Neste ponto, a história familiar e a transmissão de saberes intergeracionais se fazem relevantes na formação pessoal. Nesta perspectiva, apresento a história de Rosa e de Maria Olírio. Rosa traz a memória na própria fala, quando reconta à neta histórias que viu e ouviu quando criança. São histórias permeadas de elementos do imaginário popular no qual foi criada. Já Maria foi uma grande influência para as gerações seguintes em termos de fazeres artísticos.

As narrativas femininas e a história oral

A ideia de trabalhar com histórias de vida de mulheres se faz pertinente diante da perspectiva decolonial que pretende essa análise. A questão feminina é importante enquanto uma das múltiplas vozes da sociedade, sobretudo, quando pensamos que as mulheres (assim como os velhos e as crianças) não se resumem a uma classe, mas sim, a sujeitos e grupos diversificados e distribuídos em classes sociais que configuram e exigem definições. (BARBOSA, 1979, p.13). Voltar-se para as vozes femininas que ressoam sobre as diferentes esferas sociais implica reconstituir uma história que não é contada pelos documentos oficiais, nem mesmo se deixam ser traduzidas pelo discurso único e totalizante.

O discurso dominante se sobrepõe sobre boa parte das narrativas que compõem a sociedade e é responsável por moldar a história de outros grupos desfavorecidos diante dos âmbitos de poder, como é o caso das narrativas femininas. Os moldes impostos pelas classes hegemônicas sujeitam essas vivências aos sub julgamentos de uma sociedade patriarcal, racista e eurocentrada, colocando esses grupos em uma situação de não lugar dentro das vozes que “orientam” a sociedade. Thompson (2002), autor precursor da História Oral, denomina esses discursos silenciados como vozes ocultas, que correspondem às histórias de vida daquelas e daqueles que estão à margem do poder, cujas histórias são ocultadas muito provavelmente porque são menos prováveis de serem documentadas e oficializadas.

Essas vozes ocultas são acima de tudo de mulheres – e é por isso que a história oral tem sido tão fundamental para a criação da história das mulheres; mas existem muitas outras, tais como os trabalhadores que não estão organizados em sindicatos, os muito pobres, os deficientes, os sem-teto ou grupos marginalizados. No Brasil isso inclui particularmente os povos indígenas, as comunidades rurais de ex escravos que viviam nos quilombos e, acima de tudo, as famílias das favelas das grandes cidades. (THOMPSON, 2002, p.17)

Dentro da sociedade estruturalmente machista na qual nos encontramos, mulheres das mais diversas classes sociais, etnias e culturas foram destinadas a uma relação de subordinação e opressão em relação aos homens. Em razão da abrangência desta dominação, é difícil unir as histórias femininas em uma narrativa única, visto que dentro do próprio grupo há uma série de especificidades de classes, etnias, gêneros e aspectos culturais que formam cada vivência. Estes diferentes lócus enfatizam a diversidade de narrativas.

Ao falar da questão socioeconômica das mulheres, por exemplo, bell hooks aponta que essas disparidades se acentuam quanto menor for o poder econômico e social da mulher. Isto se dá devido à estrutura que impõe uma diferença natural entre homens e mulheres, no qual, aos primeiros são destinadas as tarefas relativas ao trabalho, à sobrevivência e perpetuação da família, à disputa pelo território e às tomadas de decisões políticas; ao passo que, às mulheres é delegada às funções domésticas, de suporte aos homens, da criação dos filhos e manutenção do lar, fazendo com que esse grupo tenha menos poder de decisão nas tramas sociais. Segundo Faria (2021), essas relações impostas são naturalizadas e evidentes sobretudo nas relações cotidianas.

Ao lutar contra a exclusão das mulheres nos deparamos com conflito e necessidade de mudanças também na família, nos movimentos sociais e nas relações interpessoais. Iniciamos essa reflexão por esse aspecto pelo fato de que sempre é mais fácil reconhecer a exclusão econômica e política e muito mais difícil a exclusão e dominação que faz parte das nossas relações cotidianas. (FARIA, 2021, p.1)

O aspecto familiar é tradicionalmente associado a mulheres das mais diversas culturas e classes sociais, isto é nítido nas histórias apresentadas neste trabalho. Todas as narrativas carregam consigo o espectro da família. Uma vez que as estruturas dominantes atribuem às mulheres os papéis de esposas, mães e avós, a família é sempre um elemento comum seja pela influência positiva de algumas passagens, como por exemplo, os ensinamentos e a cumplicidade com as mães e/ou avós, seja ainda pelos conflitos que tais mulheres enfrentam na hierarquia familiar. Neste sentido, em muitos casos, a questão familiar acaba sendo uma condição que dificulta a individualidade feminina e a emancipação da mulher enquanto sujeito. Muitas políticas públicas, por exemplo, que possuem um caráter compensatório em relação aos direitos femininos, associam as mulheres ao papel de mantenedoras do lar, fato que reforça essa responsabilidade exclusivamente feminina diante da estrutura e manutenção familiar.

As mulheres pobres são tratadas como mais uma das patologias sociais, alvo de políticas compensatórias, pois entendem que se são mais educadas cuidarão melhor da família. São vistas como melhores gestoras dos recursos governamentais porque estariam mais preocupadas com o bem-estar dos filhos do que delas próprias e por isso as beneficiárias das políticas, tais como renda mínima, acesso ao microcrédito, título de propriedade da casa. Portanto, não são vistas como cidadãs, com direito a autodeterminação e autonomia pessoal, mas a partir da sua responsabilidade com a família. (FARIA, 2021, p.1)

Assim, os direitos individuais são sublimados diante da responsabilidade atribuída à mulher sobre os filhos e a família. Isso suscita, inclusive, a relação de enfrentamentos que as mulheres vivenciam com o trabalho: uma vez que são predestinadas à vida doméstica, por muito tempo, as mulheres foram privadas do direito de estudar, trabalhar e garantir sua autonomia e independência econômica. Quanto menor a renda, mais acentuados são esses conflitos, a ideia de libertação socioeconômica através do trabalho se torna uma falácia para essas mulheres, pois assim como aponta hooks (2017), apesar da liberdade para trabalhar e da autonomia sobre seus próprios modos de sobrevivência, muitas mulheres pobres saem de suas vidas domésticas para ocuparem cargos igualmente exploratórios, no qual a dominação se desloca da vida pessoal e passa a ocorrer nas próprias relações do mercado de trabalho. Apesar da revolução feminina ocorrida no século XX, na qual as mulheres passam a considerar e ocupar outros espaços da sociedade, voltando-se para o trabalho e reivindicando seus direitos à emancipação do sistema vigente, à educação, à liberdade e à sua individualidade, este ideal ainda revela barreiras intransponível para boa parte das mulheres trabalhadoras.

Essas problemáticas mais amplas associadas à família e ao trabalho feminino se fazem presentes em todas as histórias aqui apresentadas, seja direta ou indiretamente. As relações e os conflitos familiares, bem como a resistência e a luta diante do trabalho e da profissão são elementos que aparecem nas histórias das narradoras como pontos fundamentais que respondem pelos seus desejos, escolhas, traumas e sabedorias adquiridas ao longo da vida.

Como dito anteriormente, os relatos foram construídos e colhidos dentro de um contexto que busca assimilar essas múltiplas vozes ao ensino e aprendizagem de arte. Assim, as histórias foram despertadas através de diálogos suscitados a partir de elementos estéticos e sensíveis, escolhidos pelas narradoras como entes significativos em suas memórias pessoais. Entre eles: as fotografias de Vanda Andrade, a casa da mãe de Vanda Ayako, a história familiar de Miriam, as histórias de Rosa e a convivência com Maria.

Fotografias guardadas por Vanda

Vanda de Andrade Issa tem 64 anos e nasceu em São Paulo, na capital do estado. Sua história foi compartilhada com Laura Sapucaia e Ygor⁴, que é neto da entrevistada. Vanda compartilhou sua vivência através de fotografias de família guardadas por ela e durante o diálogo com Laura e Ygor, estas imagens serviram como arquivos de sua memória em relação à família.

Seus relatos remetem a uma memória dura vivenciada por Vanda durante seu primeiro casamento, que a fez ocupar por boa parte da vida uma posição de vítima e submissão em relação aos destratos do ex-marido, pai de seus filhos. Casou-se cedo, aos 18 anos, com o filho do dono do estabelecimento no qual trabalhava. O ex-marido era um homem mais velho e herdeiro de uma família síria bem abastada. Esses fatos, segundo Vanda, permitiram que ele impusesse a ela um relacionamento repleto de abusos e assimetrias que colocaram à prova suas fraquezas enquanto mulher numa sociedade culturalmente machista, patriarcal, capitalista e hierarquicamente dividida.

É porque... tinha uma diferença de idade muito grande, né, então é... ele foi, era uma pessoa muito mimada, muito... que tinha muita mordomia. Eu era de origem bem pobre e tinha dificuldade, mas todo mundo trabalhava pra conseguir o melhor, né. E ele era uma pessoa que não precisava nada disso que tinha tudo de mão beijada.
⁵(informação verbal)

Estas divergências perduraram por um bom tempo na história de Vanda e lhe trouxeram enfrentamentos frequentes. A classe social mais elevada do ex-marido, por exemplo, deixava-a em desvantagem em relação à guarda dos filhos. Essa impotência diante da estrutura social somada às violências domésticas provocou diversos conflitos e ressentimentos em Vanda que se fazem visíveis nas fotos que ela escolheu guardar de sua família. A ausência do ex-marido nas fotografias evidencia essa espécie de “edição” que Vanda faz ao remontar a própria história através de imagens. Ela afirma não guardar fotos dele e nem mesmo cita seu nome, muito provavelmente por associar a figura do ex-esposo aos episódios de violência que foram imprimidos em sua memória.

⁴ Laura Sapucaia foi aluna da disciplina e autora do podcast “Entre a imagem e a palavra”, que traz a entrevista com Vanda. Ygor é namorado de Laura e neto de Vanda. A entrevista Entre a imagem e a palavra pode ser acompanhada em: <https://gmepae.com.br/acervo/entre-a-imagem-e-a-palavra/>.

⁵ As falas transcritas de relatos orais são apresentadas em itálico, na intenção de destacar a oralidade das passagens.

Apesar das dificuldades provenientes da estrutura familiar com o ex-marido, a família também foi um espaço onde Vanda encontrou orientação diante dos enfrentamentos. O próprio álbum revela isso: na contrapartida das memórias difíceis, as fotografias escolhidas por Vanda são de pessoas estimadas por ela, geralmente integrantes da família. A maioria delas são outras mulheres: parentes, mãe, irmãs e amigas que a acolheram e a apoiaram durante seus conflitos. Outra parte das fotos traz ainda as crianças, seus filhos e netos, que despertam em Vanda a esperança e o suporte emocional para se manter firme. O afeto familiar e a relação com os filhos e netos surgem nesses conflitos como um propósito para a autodeterminação e pela busca por direitos e liberdade. O nascimento do neto Ygor, por exemplo, foi um fato marcante interpretado como cura e recomeço. Os netos são uma forma de reparar a distância que teve dos filhos, produzindo novos propósitos e sentidos para a vida de Vanda.

A casa de Thereza Hirakawa

A história de vida de Thereza foi contada por sua filha, Vanda Ayako Hirakawa Ide, à neta, Arisa Kemi do Prado⁶. Thereza é filha de imigrantes japoneses, que se instalaram na região do Mato Grosso para trabalhar nas lavouras, na primeira metade do século XX. O espectro familiar e o valor do trabalho são elementos tônicos na vivência de Thereza: segundo sua filha, ela dedicou a vida à família, seja através do trabalho árduo nas lavouras, seja através da própria omissão de sua individualidade perante os membros familiares.

Thereza veio de uma cultura fortemente tradicional, cujo patriarcado é um dos pilares da formação familiar e social. Enquanto narra a história da mãe, Vanda relembra de seu trabalho duro, de sua dedicação para a família e com certo pesar, relembra também a auto omissão na qual a mãe se sujeitava em relação aos homens da família.

Segundo Vanda, esta omissão era um hábito até mesmo nas ações cotidianas, como se apresentar a outras pessoas. Thereza não se apresentava pelo seu próprio nome, mas sim, como esposa de seu marido. Com o falecimento dele, substituiu a figura do esposo pela figura do filho mais velho. Assim, não era mais a esposa de alguém, mas sim, a mãe de alguém. A filha critica este hábito, dada a relevância da mãe nas lutas e na história familiar.

⁶ A entrevista Sobre a camponesa: entrevista com Vanda Ayako Hirakawa Ide está disponível em: <https://gmepae.com.br/acervo/sobre-a-camponesa/>.

Sim, porque antes ela era só esposa. Então, tudo que ia fazer tinha que falar com o pai, com o Azuma, e depois que ele faleceu não, era ela. E a gente batalhou muito pra ela ter o nome dela, não esposa de Azuma, nem do Tadao, porque ela ainda se apresentava como mãe do meu irmão abaixo de mim, né. E eu não gostava disso, eu queria que ela se apresentasse como ela, Thereza. (informação verbal)

A casa onde a entrevista foi realizada, para Vanda, é um símbolo da luta e da perseverança da mãe, sendo um espaço que guarda a memória da matriarca e simboliza sua luta pela sobrevivência e preservação do grupo familiar. *Sim, é... Eu... É a história que eu sempre falo, a gente conquistou isso então, é uma memória, então, a gente quer manter essa memória dela, né. (...) Essa conquista dessa casa. (informação verbal).*

A história perseguida por Miriam

Miriam⁷ é professora e, por compreender a importância das histórias, voltou-se para uma investigação a respeito da história da própria avó, mãe de seu pai, possível descendente de escravos cujas origens, procedências e até mesmo própria a identidade são pouco conhecidas pela família. Estas lacunas a respeito da avó chegaram até Miriam por meio do silêncio do pai, do modo como ele lidava com sua própria história e com a história familiar. A experiência de Miriam revela a importância da ancestralidade nos processos constitutivos da própria identidade.

O silêncio dele, ele não conversava sobre a vida dele que foi uma vida com muitas experiências, ele foi faroleiro ele não falava sobre farol ele não falava como a vida dele na marinha, ele não falava que tocava instrumento, que ele era músico, ele não falava pra gente essas coisas. E ao mesmo tempo eu fui descobrindo que sim, ele era isso e muito mais. (...) E, tem registros de cada filhos, cada filho que nascia ele escrevia. Na folha, o número da folha do registro, os lugares de alguns dos trabalhos, dos faróis... É lapsos e mais lapsos de vida, de história. (informação verbal).

Miriam diz que sempre teve uma forte relação com a mãe, que segundo ela, foi responsável por boa parte dos seus aprendizados. Esse afeto familiar e geracional levou a uma curiosidade sobre a vida do pai e, por consequência, sobre a história da avó. Isso a

⁷ A entrevista História de raízes, histórias de si está disponível em: <https://gmepae.com.br/acervo/historia-de-raizes-historias-de-si/>

fez adentrar em uma investigação pessoal para recuperar a identidade e as memórias da antepassada. Reconhece o direito à memória e a importância da ancestralidade na constituição de si. Suas narrativas relatam sua luta contra os apagamentos aos quais a avó foi submetida.

Anne Ancelin Schützenberger. Ela vai fazer um estudo sobre intergeracional. O que aconteceu numa geração daquela família vai repercutir noutra, sem que as pessoas saibam. Seja um trauma, seja, geralmente houve um estupro, uma violência, uma injustiça, né. E que alguém na família, é, vai responder. Sem saber, sem saber. Ele vai ter alguns sintomas. Ninguém sabe porque que é escolhido. E foi por isso, pensando nesse macro, e pensando nesse micro, familiar, eu assim, o que que eu posso fazer, se existe essa história, que ela foi mal contada, que ela foi truncada, que que eu posso fazer? Fui pesquisar fui... Me desanimei, tanta coisa pra fazer, vou gastar meu dinheiro com... Nisso. Mas faz sentido, eu encontrei tanta coisa bonita. (informação verbal) Apesar de não ter todas as suas perguntas respondidas, suas pesquisas para “desvendar” esses “não ditos” da família fizeram com que ela tomasse conhecimento de seu universo familiar e encontrasse outras potências sobre sua ancestralidade. Sua história remete ao apagamento e à anulação de determinadas memórias, sofridos por muitas mulheres.

As histórias de Olíria

Olíria Rosa é uma mulher de 79 anos, nascida no estado do Paraná, que em sua entrevista⁸ para Isabele Rosa dos Anjos reconta histórias que ouvia na região rural onde nasceu e se criou. Isabele é neta de Olíria e no texto *Mas ela era bonita?*⁹, ela aborda como a história de vida da avó tornou-se significativa durante seu processo de autocompreensão enquanto artista e arte educadora em formação. Isto porque voltar-se para a história da avó era uma forma que Isabelle encontrou de identificar sua própria história e também para a construção da própria identidade.

Além das histórias de vida de Olíria e da família de ambas (que aparecem no texto), na entrevista produzida por Isabele, a autora buscou estabelecer um diálogo com a avó voltado para os causos que Olíria viu e ouviu ainda na infância. São histórias que compõem o imaginário popular das comunidades que viviam nas regiões rurais do Paraná,

⁸ A gravação do diálogo entre Olíria e Isabelle está disponível em: <https://gmepae.com.br/acervo/video-feito-com-oliria-rosa-honorio/>.

⁹ Texto presente no livro *Acervo de Múltiplas Vozes: Narrativas de experiência com Arte e Educação* (vol. 2), 2022.

e por isso, contam com uma série de mitos, lendas e elementos ficcionais que habitam o imaginário, as crenças e os valores da sociedade no qual a avó foi criada.

Esses saberes advindos destas histórias são repassados para a neta, que como estudante de Artes Visuais, reconhece a importância dessas narrativas na formação cultural da avó, e por consequência, de si mesma. No texto Isabele percorre com a avó as origens étnicas e sociais da família: são descendentes de indígenas e ex-escravos, o que, na perspectiva de Isabelle imprime nos saberes familiares culturas silenciadas e ocultadas, que residem apenas na voz de Olíria, ao recontar suas história para a neta.

Maria José: a transmissão

No vídeo documentário intitulado *Familiartes*¹⁰, Rodrigo Campos se volta para as narrativas de seus familiares, nas quais as práticas artísticas se consolidaram como gostos e ofícios. Isto porque cada pessoa entrevistada possui trabalhos e práticas que reverberam em suas poéticas pessoais. Na investigação de Rodrigo, este apreço pelo fazer artístico está fortemente associado à influência de sua avó, Maria José.

Maria José foi costureira e diz que o apreço pelas atividades manuais e criadoras se iniciou logo na infância, quando conta: *Eu desenhava assim, que eu lembro que eu fazia muito... eu fazia uma cerquinha, assim. Depois lá dentro da cerquinha, eu desenhava uma casinha lá no fundo... uma igreja, uma capelinha, uma casinha, coqueiro com as frutinha... Eu adorava fazer desenho. (Ri) Quando a professora falava: hoje é desenho, ai, eu até pulava.* (informação verbal)

Este gosto parece ter sido transmitido para seus descendentes. É possível que tais influências de Maria José tenham sido herdadas através da observação direta, que Thompson (2002) nomeia como modelos observáveis diretamente. Este é um movimento comum em relações intergeracionais, em que alguns hábitos e saberes são repassados através da observação e do convívio.

Apesar de ser um movimento comum a todas as narrativas anteriores, as histórias de Olíria e Maria José reforçam essa relação da transmissão que ocorre dentro de esferas da sociedade, que Thompson reconhece como esferas ocultas. O autor explica que estas esferas são constituídas de:

(...) aspectos da vida da maioria das pessoas que raramente são bem representados nos arquivos históricos. Talvez a esfera mais importante de todas seja a das relações familiares, incluindo as diferentes experiências da infância

¹⁰ O vídeo documentário está disponível em: <https://gmepae.com.br/acervo/familiartes/>.

em todos os estratos sociais, dos privilegiados com serviços domésticos até crianças de rua das cidades. (THOMPSON, 2002, p.17)

Segundo Thompson, as vozes ocultas mencionadas anteriormente e reveladas nas histórias aqui apresentadas são oriundas de contextos e espaços desprivilegiados diante da epistemologia dominante. Porém, são histórias que respondem pela vivência de grupos participantes da história social.

Considerações finais

As histórias presentes neste trabalho foram reconstruídas e recontadas num contexto de estudo e pesquisa a respeito da arte e educação. Isto porque a referida disciplina que originou essas narrativas tem como principal objetivo identificar e reconhecer a pluralidade de vozes nos processos educativos e formativos da arte.

Por estarem associadas à arte, muitos diálogos foram despertados a partir de elementos estéticos, sensíveis e afetivamente significativos nas histórias das narradoras. São eles fotografias, lugares, lembranças, registros e em alguns casos, a própria voz das pessoas entrevistadas. São elementos que despertam os afetos e funcionam como marcadores dos universos compartilhados por cada narradora.

Esses universos reverberam em questões mais amplas, que fazem refletir a respeito da condição social de mulheres pertencentes a contextos, faixas etárias e papéis sociais diferentes, promovendo assim a pluralidade de narrativas na construção da história das mulheres.

Os enfrentamentos de Vanda de Andrade diante do próprio casamento enquanto sistema rígido e tradicional, bem com a devoção de Thereza Hirakawa para a família e sua história de lutas enquanto trabalhadora e mantenedora do lar, são expressos em fotografias e na própria morada das narradoras. São vestígios materiais deixados por elas que são encontrados pelas gerações seguintes e suscitam emoções, curiosidades, questionamentos e o retorno à própria narrativa familiar.

Esta busca pela história através de registros deixados por gerações anteriores se torna ainda mais expressiva nas falas de Miriam Leirias, que inconformada com as lacunas de sua história familiar, se lança a uma investigação pessoal a respeito de sua ancestralidade na intenção de resgatar as narrativas que foram silenciadas. Para Miriam, as reconstrução dessas histórias se revelam como potentes meios de construir conhecimentos e recuperar saberes suprimidos pela história oficial.

As narrativas de Olíria Rosa e Maria José apresentam um tanto da importância desse saber na formação das gerações seguintes: em ambos os casos, os diálogos com os netos se revelam como possibilidades de transmissão das culturas e das práticas vivenciadas em esferas ocultadas pela epistemologia tradicional.

Neste sentido, as análises revelaram as lutas femininas diante da família enquanto instituição social - previamente atribuída às mulheres -, bem como as tensões que essa responsabilidade provoca quando amalgamada ao trabalho feminino. Esses dois papéis sociais geram uma dupla jornada na condição feminina que, em muitos casos, suprime a individualidade, a liberdade e a subjetividade das mulheres. Por outro lado, o vínculo que tais mulheres estabelecem com o ambiente familiar também concede a elas o papel de transmissoras dos saberes e ensinamentos entre gerações.

Referências bibliográficas

BARBOSA, João Alexandre. Uma psicologia do oprimido. *In*: BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. 3ª edição, São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

FARIA, Nalu. **Mulheres e exclusão na América Latina**. 2014. Disponível em: <<https://www.sof.org.br/mulheres-e-exclusao-na-america-latina/>>. Acesso em 1 abr. 2023.

HOOKS, Bell. **El feminismo es para todo el mundo**. Madrid: Traficantes de Sueños. 2017.

MATTAR, Sumaya. **Acervo de múltiplas vozes: narrativas de experiências com Arte e Educação (vol. 1)**. São Paulo: ECA-USP, 2021. *E-book*. Disponível em: <<http://www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/668>>. Acesso em: 5 mai. 2023.

MATTAR, Sumaya. **Acervo de múltiplas vozes: narrativas de experiências com Arte e Educação (vol. 2)**. São Paulo: ECA-USP, 2022. *E-book*. Disponível em: <<https://www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/923>>. Acesso em 5 mai. 2023.

Portal GMEPAE. *In*: Portal GMEPAE - Grupo Multidisciplinar de Estudo e Pesquisa em Arte Educação - ECA USP, 2022. Disponível em: <<https://gmepae.com.br/>>. Acesso em 1 mai. 2023.

THOMPSON, Paul. História oral e contemporaneidade. **História oral**, v. 5. Belo Horizonte: UFMG, p. 9-28, 2002.