

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

PRISCILLA KELLY SILVA VIEIRA

POÉTICAS DA MATERNAGEM: entre autoficção, performance e fragmentação

UBERLÂNDIA/MG 2025

PRISCILLA KELLY SILVA VIEIRA

POÉTICAS DA MATERNAGEM: entre autoficção, performance e fragmentação

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas do Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia como requisito para obtenção de título de Mestre em Artes Cênicas.

Linha de Pesquisa: Estudos em Artes Cênicas:
poéticas e linguagens da cena

Área de concentração: Artes Cênicas

Orientação: Prof.^a Dr.^a Mara Lucia Leal

UBERLÂNDIA/MG 2025

Ficha Catalográfica Online do Sistema de Bibliotecas da UFU
com dados informados pelo(a) próprio(a) autor(a).

V658 Vieira, Priscilla Kelly Silva, 1988-
2025 POÉTICAS DA MATERNAGEM: [recurso eletrônico] : entre
autoficção, performance e fragmentação / Priscilla Kelly Silva
Vieira. - 2025.

Orientadora: Mara Lucia Leal.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia,
Pós-graduação em Artes Cênicas.
Modo de acesso: Internet.
DOI <http://doi.org/10.14393/ufu.di.2025.438>
Inclui bibliografia.

1. Teatro. I. Leal, Mara Lucia,1968-, (Orient.). II. Universidade
Federal de Uberlândia. Pós-graduação em Artes Cênicas. III. Título.

CDU: 792

Bibliotecários responsáveis pela estrutura de acordo com o AACR2:

Gizele Cristine Nunes do Couto - CRB6/2091

Nelson Marcos Ferreira - CRB6/3074



UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas
Av. João Naves de Ávila, 2121, Bloco 1V - Bairro Santa Mônica, Uberlândia-MG, CEP
38400-902
Telefone: (34) 3239-4522 - ppgac@iarte.ufu.br - www.iarte.ufu.br



ATA DE DEFESA - PÓS-GRADUAÇÃO

Programa de Pós-Graduação em:	Artes Cênicas				
Defesa de:	Dissertação de Mestrado Acadêmico				
Data:	04/07/2025	Hora de início:	09h00	Hora de encerramento:	10:54
Matrícula do Discente:	12312ARC007				
Nome do Discente:	Priscilla Kelly Silva Vieira				
Título do Trabalho:	POÉTICAS DA MATERNAGEM: entre autoficção, performance e fragmentação				
Área de concentração:	Artes Cênicas				
Linha de pesquisa:	Estudos em Artes Cênicas: Poéticas e Linguagens da Cena				
Projeto de Pesquisa de vinculação:	Criação, performance e pedagogias: poéticas e políticas do corpo				

Reuniu-se presencialmente, na Sala 3, Bloco 3M, Campus Santa Mônica, a Banca Examinadora, designada pelo Colegiado do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas, assim composta: Professoras Doutoras: Paulina Maria Caon (PPGAC/UFU), Clarissa Monteiro Borges (IARTE/UFU) e Mara Lucia Leal (PPGAC/UFU), orientadora da candidata.

Iniciando os trabalhos a presidenta da mesa, Dra. Mara Lucia Leal, apresentou a Comissão Examinadora e a candidata, agradeceu a presença do público, e concedeu à Discente a palavra para a exposição do seu trabalho. A duração da apresentação da Discente e o tempo de arguição e resposta foram conforme as normas do Programa.

A seguir a senhora presidenta concedeu a palavra, pela ordem sucessivamente, às examinadoras, que passaram a arguir a candidata. Ultimada a arguição, que se desenvolveu dentro dos termos regimentais, a Banca, em sessão secreta, atribuiu o resultado final, considerando a candidata:

Aprovada.

Esta defesa faz parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre.

O competente diploma será expedido após cumprimento dos demais requisitos, conforme as normas do Programa, a legislação pertinente e a regulamentação interna da UFU.

Nada mais havendo a tratar foram encerrados os trabalhos. Foi lavrada a presente ata que após lida e achada conforme foi assinada pela Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Mara Lucia Leal, Presidente**, em 04/07/2025, às 11:05, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Clarissa Monteiro Borges, Professor(a) do Magistério Superior**, em 04/07/2025, às 11:06, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Paulina Maria Caon, Professor(a) do Magistério Superior**, em 04/07/2025, às 11:06, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://www.sei.ufu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **6477430** e o código CRC **BFA06194**.

Referência: Processo nº 23117.045323/2025-87

SEI nº 6477430

*Para Chico, Gael e Pina.
E para todas as minhas mães-velhas.*

Uberlândia, 22 de maio de 2025

Queridos Joaquín, Mara,
Mãe, Pai, Chico, Gael, Pina, Clarissa e Paulina,

Esta é a última carta que escrevo nesta pesquisa e talvez seja a mais importante. É um gesto de gratidão tecido com os mesmos fios que sustentaram este percurso.

A vocês, que estiveram comigo desde o início, nas conversas íntimas e nos silêncios partilhados, na construção das relações e no trabalho diário do cuidado, deixo aqui meu agradecimento mais profundo. Foi com vocês, na tessitura delicada do cotidiano, que encontrei o impulso necessário para continuar, mesmo quando o desejo transbordava e se tornava informe, difícil de nomear.

Com vocês, aprendi que criar é também cuidar, interromper, refazer e que há uma potência imensa em habitar os desvios.

Como uma aranha, tecí esta pesquisa com intuição e corpo inteiro. Mas foram vocês que me mostraram os caminhos mais férteis, as direções mais honestas. Cada um, à sua maneira, é parte essencial dessa trama.

Joaquín, obrigada por caminhar comigo na vida e na arte, e por sustentar comigo a teia invisível que dá forma ao que parecia irrealizável.

Mara, por sua escuta generosa que me permitiu ousar sem medo. Por me mostrar aquilo que eu não conseguia identificar e que era tão importante.

Mãe e Pai, pelo amor que me formou, pelo cuidado comigo e com minha família e por me ajudar a atravessar os momentos difíceis com mais leveza.

Chico, Gael e Pina, meus filhos, vocês são o corpo desta pesquisa. Tudo aqui nasce, atravessa e se reinventa a partir de vocês. Obrigada por existirem por me ensinarem, todos os dias, a performar o amor.

Clarissa, que linda oportunidade foi te conhecer. Obrigada por me convidar à sua casa, por me mostrar sua estante de livros sobre arte e maternidade e por me presentear com alguns deles, sugerindo leituras que se tornaram peças-chave nesta jornada.

Paulina, que conheço desde a graduação, obrigada por me guiar com tanta sensibilidade, escuta e profundidade. Sua coerência e generosidade foram fundamentais ao longo do percurso.

Com amor,
Priscilla

RESUMO

Esta dissertação investiga, a partir de uma perspectiva feminista e autobiográfica, as intersecções entre maternagem e criação artística. Tomando a metáfora da teia como estrutura conceitual e estética, a dissertação propõe uma dramaturgia fragmentada e instável, marcada pelas interrupções e pela inseparabilidade entre cuidado e criação. Ao entrelaçar corpo, memória e linguagem, construo uma prática artística situada que emerge do cotidiano materno e performativo. A partir de experiências pessoais e familiares, narradas por meio da escrita autoficcional, de vídeo-performances e registros iconográficos, a investigação tenciona os pressupostos da maternidade patriarcal, propondo contra narrativas que reconhecem a maternagem como prática política, poética e processual. Inspirada por artistas-mães contemporâneas e pelas contribuições de pensadoras da maternidade feminista, proponho articular criação e cuidado como potências indissociáveis, abrindo caminhos para outras formas de existência e produção artística. Esta é uma obra que se tece, como uma aranha, com os fios da memória, da ancestralidade, do cotidiano e da imaginação, afirmando a maternagem como campo fértil para poéticas dissidentes.

Palavras-chave: Maternagem. Autoficção. Performance. Fragmentação. Maternidade Feminista.

ABSTRACT

This dissertation investigates, from a feminist and autobiographical perspective, the intersections between mothering and artistic creation. Using the metaphor of the web as a conceptual and aesthetic framework, the dissertation proposes a fragmented and unstable dramaturgy, marked by interruptions and the inseparability between care and creation. By intertwining body, memory, and language, I develop a situated artistic practice that emerges from the maternal and performative everyday. Drawing from personal and family experiences narrated through autofictional writing, video performances, and iconographic records, the investigation challenges the assumptions of patriarchal motherhood, proposing counter-narratives that recognize mothering as a political, poetic, and processual practice. Inspired by contemporary mother-artists and the contributions of feminist motherhood theorists, I seek to articulate creation and care as inseparable forces, opening pathways for other forms of existence and artistic production. This work weaves itself, like a spider, with threads of memory, ancestry, daily life, and imagination, affirming mothering as a fertile ground for dissident poetics.

Keywords: Mothering. Autofiction. Performance. Fragmentation. Feminist Motherhood.

ÍNDICE DE IMAGENS

Figura 1 – <i>Maman</i> , de Louise Bourgeois no Museu Guggenheim Bilbao.....	16
Figura 2 – Minha mãe e eu no meu aniversário de um ano	27
Figura 3 – Crescida da água no quintal de casa.....	31
Figura 4 – Lancha coletiva sobre o Arroyo Espera.....	32
Figura 5 – Casa circular ou domo, em construção	34
Figura 6 – Nascimento de Chico	36
Figura 7 – <i>Nature Study</i> , de Louise Bourgeois, 1984	38
Figura 8 – <i>The Feeding</i> , de Louise Bourgeois, 2008	38
Figura 9 – Tandem com Chico e Gael	39
Figura 10 – Grávida de Chico	40
Figura 11 – Frame da vídeo-performance <i>A Mulher que Engoliu o Peixe – Parte I</i>	44
Figura 12 – Nascimento de Pina.....	69
Figura 13 – Cortando o cordão umbilical de Chico	70
Figura 14 – Marni Kotak, <i>The Birth of Baby X</i>	71
Figura 15 – Priscilla e Joaquín.....	77
Figura 16 – <i>NEMPALAVRAS NEMCOISAS (UM RIO)</i>	78
Figura 17 – Eu grávida de Pina.....	83
Figura 18 – Eu grávida de Chico	85
Figura 19 – Frame da vídeo-performance <i>A mulher que engoliu o peixe – Parte I</i>	95
Figura 20 – Amamentando Gael pela primeira vez	96
Figura 21 – Chico e sua placenta.....	96
Figura 22 – Chico e eu, grávida do Gael	97
Figura 23 – Ensaios em casa	103
Figura 24 – Gravações noturnas	111
Figura 25 – Frame de <i>A Mulher que Engoliu o Peixe – Parte I</i>	112
Figura 26 – Frame de <i>A Mulher que Engoliu o Peixe – Parte I</i>	112
Figura 27 – Frame de <i>A Mulher que Engoliu o Peixe – Parte I</i>	113
Figura 28 – Frame dos bastidores de <i>A Mulher que Engoliu o Peixe – Parte I</i>	114
Figura 29 – Frame dos bastidores de <i>A Mulher que Engoliu o Peixe – Parte I</i>	115
Figura 30 – Frame de <i>A Mulher que Engoliu o Peixe – Parte I</i>	115
Figura 31 – Frame de <i>A Mulher que Engoliu o Peixe – Parte II</i>	121

Figura 32 – Frame de <i>A Mulher que Engoliu o Peixe – Parte II</i>	121
Figura 33 – Frame dos bastidores de <i>A Mulher que Engoliu o Peixe – Parte II</i>	122
Figura 34 – Frame dos bastidores de <i>A Mulher que Engoliu o Peixe – Parte II</i>	123
Figura 35 – Frame de <i>A Mulher que Engoliu o Peixe – Parte II</i>	128
Figura 36 – Frame dos bastidores de <i>A Mulher que Engoliu o Peixe – Parte II</i>	128
Figura 37 – Frame de <i>A Mulher que Engoliu o Peixe – Parte II</i>	130
Figura 38 – Frame dos bastidores de <i>A Mulher que Engoliu o Peixe – Parte II</i>	135
Figura 39 – Frame dos bastidores de <i>A Mulher que Engoliu o Peixe – Parte II</i>	135
Figura 40 – Amamentando a Pina, enquanto tento trabalhar.....	142
Figura 41 – Olhos fictícios	145
Figura 42 – Frame dos bastidores de <i>A Mulher que Engoliu o Peixe – Parte I</i>	146
Figura 43 – Frame dos bastidores de <i>A Mulher que Engoliu o Peixe – Parte I</i>	147
Figura 44 – Frame dos bastidores de <i>A Mulher que Engoliu o Peixe – Parte I</i>	148
Figura 45 – Frame dos bastidores de <i>A Mulher que Engoliu o Peixe – Parte I</i>	148
Figura 46 – Frame dos bastidores de <i>A Mulher que Engoliu o Peixe – Parte II</i>	150
Figura 47 – Frame dos bastidores de <i>A Mulher que Engoliu o Peixe – Parte II</i>	151

SUMÁRIO

Prólogo	11
PARTE I: CAMINHAR	
Autobiografar	17
Introduzir	18
Criar.....	20
Ancestrar	24
Retornar	26
Imigrar.....	33
Parir	35
Nutrir	37
Gestar.....	40
Performar	42
PARTE II: CORRESPONDER.....	45
PARTE III: DETALHAR	
Desejar	98
Tecer	103
Cuidar/Criar	122
Interromper/Fragmentar.....	125
Fracassar	128
PARTE IV: CONSIDERAR	131
Bibliografia.....	136
Apêndice	141

Prólogo

A casa de minha avó Clara era uma construção rural, simples. Suas paredes, que não alcançavam o teto, permitiam que os sons e cheiros viajassem livremente por toda a casa, como se fosse um só espaço. O eco dos passos, talvez os meus quando criança correndo para o quarto, misturava-se ao ranger da madeira velha e às conversas dos familiares. À noite, o aroma de terra molhada depois da chuva filtrava-se pelas frestas do teto de madeira e telhas de cerâmica antigas, junto com a presença furtiva de insetos em busca de abrigo. O chão era de cimento queimado, de tom amarelado irregular, desconjuntado e marcado por uma rede de finas rachaduras.

Cômodo por cômodo, meus pequenos pés percorriam a casa até chegar no quarto da minha avó. Sempre parava na porta, hesitante, era um lugar que me fascinava e inquietava ao mesmo tempo. Talvez porque mais tarde voltaria a percorrer esses espaços na minha memória, buscando fragmentos, imagens borradas de minha avó e de minha mãe. Peças dispersas que, como fios de uma teia invisível, me ajudariam a reconstruir minha própria história como mãe. Era nesse quarto, com sua cama de madeira torneada e seu velho guarda roupa, onde a teia da memória familiar começava a ser tecida em minha imaginação.

Após sua partida, a casa se transformou. Os dois meses que vivi na casa de minha avó, foram marcados por uma presença fantasmagórica: a de sua ausência. Nunca mais consegui entrar em seu quarto. Era um vazio impenetrável: “El silencio invadió la habitación y yo tenía miedo de oír latir mi corazón” (BOURGEOIS, [s.d.]). Talvez fosse o medo de perder o último fio que me ligava à ela. Havia tantos espaços ocultos em sua história, tantas lembranças por desvendar. A quem eu iria perguntar?

Durante o processo de criação dessa dissertação, sonhei que dormia na cama de minha avó. No sonho, a cama, uma estrutura simples de madeira torneada, parecia imensa, desproporcional, expandindo junto com a gravidade que me puxava para o centro do colchão. Eu me afundava lentamente, sentindo o peso do meu próprio corpo contribuir para que a cama me engolisse, como se estivesse sendo tragada por ela.

Quando acordei (ainda no sonho), deparei-me com um grupo de aranhas grandes e peludas que teciam uma teia logo acima de mim. Os fios brancos, delicados e quase transparentes, pareciam uma cortina que descia lentamente em minha direção, chegando a quase tocar a ponta do meu nariz.

O som das patas da aranha, deslizando-se com uma precisão silenciosa, era percebido como um sussurro conspiratório, como se aquelas criaturas pertencessem a um grande clã. A teia, fio a fio, crescia rapidamente, aumentando minha sensação de clausura e de ameaça. Espantada, senti o terror me paralisar, e só consegui gritar uma única palavra: mamãe.

No sonho, a teia das aranhas não apenas envolvia meu corpo, mas parecia me convocar a fiar minha própria história. Esse sonho me remete inevitavelmente a *Maman*, a monumental escultura de Louise Bourgeois, criada como uma homenagem à sua mãe. Tanto as aranhas oníricas quanto *Maman* celebram e interrogam simultaneamente alguns aspectos da maternidade — belo e aterrorizante, forte e frágil.

Bourgeois, cuja mãe era uma habilidosa restauradora de tapeçarias, via nas aranhas a inteligência, a destreza e a proteção maternal. Em um de seus textos, a artista escreveu sobre sua mãe/aranha:

La Araña es una oda a mi madre. Ella era mi mejor amiga. Como una araña, mi madre era una tejedora. Mi familia tenía un negocio de restauración de tapices y mi madre estaba a cargo del taller. Como las arañas, mi madre era muy inteligente. Las arañas son presencias amistosas que se alimentan de mosquitos. Todos sabemos que los mosquitos propagan enfermedades y, por lo tanto, son indeseables. Así, las arañas son útiles y protectoras, al igual que mi madre (BOURGEOIS, [s.d.]).

Maman personifica simultaneamente força e fragilidade. Sua monumentalidade, com quase dez metros de altura, faz dela a escultura mais imponente da série de aranhas de Bourgeois. No entanto, essa imensidão encobre uma vulnerabilidade silenciosa, simbolizada pela bolsa de ovos que *Maman* carrega em seu ventre. O mesmo fio que a aranha tece para capturar suas presas, também serve para tecer a rede protetora que acolhe suas crias.

Ao transformar a aranha em uma figura de proporções tão grandiosas, Bourgeois nos convida a atribuir-lhe adjetivos múltiplos e ambivalentes – força, fragilidade, criação, destruição, amor e medo. Essa condição nos convida a refletir sobre as complexas identidades maternas. Bourgeois nos provoca a reconhecer não somente a força, a criatividade das mães, mas também sua capacidade de proteção, seu objetivo de sobrevivência e as tensões entre os aspectos ambivalentes que residem na condição de mãe.

As aranhas de Louise Bourgeois estabelecem conexões simbólicas com o mito de Aracne, conforme narrado por Ovídio em *Metamorfoses*. No mito, Aracne, uma tecelã de habilidade incomparável, ousa desafiar a deusa Atena ao afirmar ser superior na arte da

tecelagem. Atena propõe, então, um confronto: enquanto a deusa exalta a glória dos deuses em sua tapeçaria, Aracne corajosamente expõe suas falhas e injustiças. Furiosa com a ousadia de Aracne, Atena destrói sua obra e a transforma em uma aranha, condenando-a a tecer eternamente um fio branco (LAURENTIIS, 2015, p. 92). Assim como Aracne, Bourgeois desafia as estruturas de poder estabelecidas, subvertendo e questionando as normas que definem a condição da mulher mãe.

De acordo com Anne Creissels (2005, apud LAURENTIIS, 2015, p. 92), Aracne é apresentada como uma figura impetuosa e extremamente talentosa, cuja transgressão central era seu orgulho excessivo (*hybris*), considerado intolerável pelos deuses. Sob uma análise contemporânea, Creissels interpreta o mito como uma metáfora das dificuldades enfrentadas pelas mulheres na busca de afirmação enquanto como sujeitos criativos, especialmente no campo das artes.

Como muitas mulheres, minha experiência com a maternidade adquiriu um significado ainda mais profundo ao me deparar com as limitações impostas pela estrutura patriarcal. Ser mãe e criadora, dois papéis que abraço com paixão, tornaram-se atos de resistências diárias contra um sistema que busca me encaixar em estereótipos e expectativas pré definidas. Dessa forma, a história de Aracne ressoa em minha própria experiência. Assim como ela, eu também teço minha própria teia em busca de uma maternidade autêntica, distante dos ditames de um sistema que tenta me limitar. Não aspiro à uma maternidade idealizada; ao contrário, abraço a minha maternidade imperfeita.

No meu sonho, as aranhas teciam uma delicada teia sobre mim. Mesmo aterrorizada com a presença dos insetos, sentia que, de alguma forma, elas estavam criando uma rede protetora ao meu redor. Desde que me tornei mãe, percebi que a realidade seria muito mais difícil de lidar do que imaginava. O modelo de cuidado familiar que herdei tinha como pilares a dedicação quase absoluta da minha avó e, posteriormente, da minha mãe. Minha mãe, em conversas sinceras, me revelou as dificuldades de carregar, quase sozinha, a responsabilidade pelo cuidado da família. Embora essa dedicação seja, sem dúvida, admirável, também carrega uma carga mental e emocional que recai sobre as mulheres. Entre exaustão e frustração, ela lamentava o tempo que nunca teve para explorar outras partes de si mesma – outros desejos, outros sonhos, outras identidades que permaneceram à margem, sufocadas pela tarefa interminável do cuidado e pelas restrições financeiras impostas por esse trabalho não remunerado.

Seria esta teia invisível, que me conecta à minha mãe e à minha avó, a linha tênue que costura nossas dores, nossos desejos silenciados, nossos sonhos fragmentados? Estaria eu, assim como as aranhas, tecendo minha identidade — de mãe, mulher e artista — em meio a essa rede de expectativas, pressões e heranças?

A teia do sonho se revela como uma estrutura frágil e sutil, exigindo delicadeza para decifrar suas indicações. Tecida com fios da memória, da experiência e de um legado familiar, não possui contornos rígidos ou trajetórias fixas. É uma trama viva, em constante transformação, que orienta meu processo de criação. Por ora, apenas observo. As aranhas, como exímias tecelãs, simbolizam a capacidade de criar e também de dar à luz, tal como *Maman* que sustenta em seu ventre uma bolsa repleta de ovos. O processo criativo dessa pesquisa é também uma teia: não segue uma linha reta, mas se constrói por repetições, entrelaçamentos e desvios. Há momentos em que me deixo perder nos fios, permitindo que novas conexões surjam no emaranhado das experiências e memórias.

Na trama que se desenha, as memórias da casa de minha avó, com seus espaços vazios e frestas, surgem como pontos de referência fundamentais. A presença de minha avó e minha mãe, cada uma tecendo suas próprias histórias e experiências, também delimita esse território criativo que me é sugerido. A teia que emerge me revela caminhos que se bifurcam, se entrelaçam e, por vezes, se desvanecem na incerteza, como uma linha que se dissolve e se refaz.

Às vezes, os caminhos se tornam densos e confusos, mas, mesmo diante da incerteza, os fios da memória me lembram que não estou sozinha nessa jornada. Nesse caminhar, encontro-me tecendo minha própria teia, porque sou também a aranha. Sou Aracne e sou *Maman*. Ao tecer, vejo os desenhos surgindo do fio que nasce do meu ventre, moldados pelas habilidades de minhas mãos. Há momentos em que, deliberadamente, desfaço tudo, revelando um poder de destruição que, antes, eu nem sabia que habitava em mim. Um ciclo incessante de construção, destruição, ruína e reinvenção. Como Bourgeois que “faz, desfaz, refaz” (BOURGEOIS, [s.d.]).

As aranhas me convidam a tecer minhas identidades de mulher, mãe e artista reconhecendo a influências das mulheres que me precederam. Seus legados, são os fios invisíveis que me ajudam a redefinir os limites do possível e reinventar o que pode ser. Assim como elas, eu também teço, destruo e reconstituo. Este ato representa a possibilidade de dar vida, mas também de controlá-la, inclusive de aniquilá-la. O mito de Aracne nos mostra como a habilidade feminina pode ser vista como uma ameaça à ordem

estabelecida. Castigada por sua ousadia, Aracne se converte em um símbolo da resistência criativa feminina.

Louise Bourgeois, ao subverter a imagem tradicional da aranha e da maternidade, desafia a visão da mãe como figura frágil e submissa. Assim como as aranhas que tecem sua teia sobre a cama de minha avó em meu sonho, Aracne e *Maman* revelam como as identidades femininas se constroem em um espaço marcado por normas sociais e expectativas culturais. A teia construída em cima da cama de minha avó, sugere a persistência dessas influências através das gerações.

Este processo criativo reflete as práticas contínuas que dialogam com as proposições das performances feministas, aquelas que não se limitam a narrar o eu, mas o tencionam, o atravessam, expondo as estruturas que o constituem, o silenciam ou o violentam. Não se trata apenas de contar minha história, mas de inscrevê-la como parte de uma trama mais ampla de experiências compartilhadas, que, cada uma à sua maneira, revelam e denunciam os sistemas de poder que envolvem, limitam e marcam a vivência materna e feminina.

Reconhecer esta força e conceder-lhe um lugar legítimo na minha narrativa é um gesto de auto afirmação como mulher, mãe e artista. É uma força que me permite construir uma identidade própria, habitada por sombras e claridades. Isso também é ser mãe, mesmo que ninguém nunca tenha te contado.

Figura 1 - Maman, de Louise Bourgeois no Museu Guggenheim Bilbao.



Fonte: Luis Tejido / EPA-EFE / Shutterstock (DASARTES, 2024).

Parte I: Caminhar¹

Essa dissertação entrelaça as linhas das epistemologias das artes cênicas, da maternidade feminista, da teoria pessoal e da ficção.

Autobiografar

Utilizo minha autobiografia como um ponto de partida provisório para abordar a temática que me interessa. Longe de ser um relato linear, minha autobiografia, especialmente no contexto da autoficção, manifesta-se de maneira fragmentada e instável.

No campo da autoficção, tal como Serge Doubrovsky a definiu nos anos 70 para designar seu romance *Fils*, cruza relatos autobiográficos com elementos ficcionais (BLANCO, 2018 p. 21). Essa hibridização não busca uma representação fiel e completa da minha realidade tal como foi vivida, mas se abre à invenção e à "mentira" (ficção) como ferramentas narrativas essenciais.

Esse cruzamento de relatos e esse pacto da mentira implicam que meu ponto de partida autobiográfico não aspira à coerência de uma autobiografia tradicional. Pelo contrário, meu relato se constrói sobre a base da incerteza. Essa disjunção é justamente o que me fascina na autoficção, pois me permite questionar constantemente a relação entre minha experiência vivida e sua representação narrativa.

Construir essa teia se tornou um campo de experimentação no qual me permiti duvidar, revisitar momentos passados, explorar novas formas de me contar e, finalmente, me reinventar nos múltiplos desenhos que essa teia pôde e pode gerar. Frágil, ela se acomoda sem a necessidade de apresentar uma única e definitiva versão de mim mesma.

A frustração acumulada e as constantes interrupções nas minhas aspirações profissionais e criativas frequentemente me arrastam para um turbilhão de emoções intensas: a criatividade que luta para emergir, a fúria diante da impotência, a raiva contra

¹ Este texto propõe uma introdução ou capítulo autobiográfico, concebido no contexto da disciplina “Cenas e Escritas: Memórias, Aprendizagens e Procedimentos da Criação” ministrada no segundo semestre de 2023 pela Prof.^a Dra. Paulina Maria Caon. Apresento aqui a versão mais recente desta escrita, desenvolvida após o término da disciplina, buscando aprofundar as interseções entre as histórias narradas, as vivências deste processo criativo e as teorias que sustentam minha trajetória nessa jornada.

as limitações e uma sensação de desconexão com partes essenciais de mim mesma. Ao mesmo tempo, há uma constante presença do amor profundo, do cuidado e da dedicação, que, embora me fortaleçam, também se entrelaçam com a exaustão e a sensação de sobrecarga. Essa busca por ressignificar minha experiência e compreender profundamente o que emerge dessas dificuldades cotidianas se tornou uma parte fundamental do meu processo de reinvenção, que tento traduzir em palavras e imagens. Como Sergio Blanco observa em seu prelúdio para o ensaio, essa busca se fundamenta não em certezas, mas em especulações imprecisas, confusas e caóticas, originadas de experiências profundamente subjetivas (BLANCO, 2018, p. 18).

Introduzir

Ao engravidar do meu primeiro filho, comecei a gestar um desejo profundo de romper com os padrões estabelecidos sobre a maternidade. Era um sentimento voraz de autonomia sobre meu corpo, que agora carregava outro ser em formação. Mergulhei intensamente na experiência da gestação, fascinada pelas transformações que ocorriam em mim. Porém, essas mudanças despertaram algo primordial, um senso de não domesticidade, algo um tanto animalesco por assim dizer.

Eu era a protagonista da minha gestação e, consequentemente, seria a do meu parto e da minha maternidade. Através de uma pesquisa profunda e tomadas de decisões informadas, fui capaz de escolher a experiência de parto que mais ressoava com minhas convicções. Meu desejo era vivenciar o parto natural, e, ao longo da gestação, organizei tudo para que isso se concretizasse. Meus filhos nasceram em casa, em partos domiciliares planejados e assistidos por uma equipe capacitada. Naquele momento, eu não sabia que a gestação e o parto seriam apenas o início de uma contra-narrativa à maternidade patriarcal, uma construção que, dia após dia, sigo empenhada em desconstruir.

Quando decidi me colocar no cerne da fricção entre o maternar e a criação artística, minha jornada se assemelhou à de muitas mulheres artistas que buscaram traduzir aspectos profundos da experiência feminina e materna em suas obras. De algum modo, essas mulheres e seus legados me orientaram por um caminho desconhecido, no qual fui avançando passo a passo, como um bebê aprendendo a caminhar, conquistando minha autonomia gradualmente. Essas artistas se tornaram referências cruciais, iluminando meu percurso e oferecendo novas perspectivas.

Nesse processo de busca, surgiu uma questão fundamental: como desconstruir a figura da mãe patriarcal, revelando uma miríade de sentimentos, comportamentos e possibilidades de relações e vínculos com nossos filhos? Percorro meu caminho como mãe por um corredor estreito e escuro, onde, a cada passo, sou confrontada com as imagens idealizadas e inatingíveis de como uma mãe "deveria" ser. No entanto, ao me conectar com outras mulheres, encontrei solidariedade e descobri que muitas de nós enfrentamos os mesmos desafios.

Foi então que comprehendi que aspectos como classe social e raça desempenham um papel crucial na experiência da maternidade. Os obstáculos se multiplicam e as oportunidades se tornam mais escassas, criando camadas de complexidade que não podem ser ignoradas. A desigualdade de gênero se intensifica com a maternidade, pois as mulheres frequentemente assumem a maior parte das responsabilidades de criação, o que impacta diretamente em suas carreiras profissionais e seu bem-estar emocional.

O'Reilly (2013) argumenta que a maternidade patriarcal é sustentada por dez pressupostos ideológicos e que tornam a maternagem opressiva para as mulheres. São eles: essencialização, privatização, individualização, naturalização, biologização, normalização, especialização, intensificação, idealização e despolitização da maternidade. Longe de ser um simples nó, essa rede de pressupostos configura um sistema de crenças profundamente enraizado na cultura patriarcal, que limita a vivência da maternagem. Assim, a autora explica como cada um desses pontos se traduz na vida real das mulheres:

A essencialização coloca a maternidade como essencial para a identidade feminina, enquanto a privatização localiza o trabalho materno exclusivamente no âmbito reprodutivo do lar. A individualização, por sua vez, faz com que a maternidade seja atribuída a uma única pessoa, e a naturalização assume que a maternidade é algo natural para todas as mulheres, que supostamente "sabem como ser mães" por instinto e que o trabalho de ser mãe é movido por impulso, não por inteligência, e desenvolvido por hábito, não por habilidade. A normalização restringe a identidade e a prática materna a um único modelo: o da família nuclear, onde a mãe é esposa e cuidadora, enquanto o marido é o provedor. A biologização, ao enfatizar os laços de sangue, posiciona a mãe biológica como a "verdadeira" e autêntica mãe. A especialização e a intensificação da maternidade, especialmente como abordadas por Sharon Hays, em sua definição de "maternidade intensiva", e por Susan Douglas e Meredith Michaels, no conceito de "novo momismo", fazem com que a criação dos filhos se torne uma tarefa totalizante e orientada por especialistas. Por fim, a idealização impõe expectativas inatingíveis às mães, enquanto a despolitização caracteriza a criação dos filhos como uma tarefa privada, sem qualquer implicação social ou política. Todos esses pressupostos, isoladamente e em conjunto, estruturam a maternidade como uma instituição patriarcal que desempodera, se não opõe, as mães (O'REILLY, 2013, p. 187).

Ao me implicar nesta fricção entre criação artística e o maternar, estou imersa em uma experiência pela qual busco construir possibilidades poéticas que questionam e reconfiguram essa temática. Nesse processo, não apenas revisito minha memória pessoal de mãe, mas também acesso memórias ancestrais, que se manifestam nas histórias que me foram contadas, em minha própria corporalidade, no leite que me foi ofertado e nos momentos compartilhados com minhas avós, tão generosas com seus muitos filhos.

Não existe uma experiência de maternidade perfeita. O que busco revelar, com minhas palavras e meu corpo, são brechas por onde escapam outras possibilidades: fragmentadas, dissonantes, oníricas, inventadas, que rompem com a imagem imutável, estática, idealizada e irreal da maternidade. Em vez de me ancorar em dicotomias entre o bom e o mau, proponho um olhar que acolha as múltiplas camadas dessa experiência: suas convergências, suas contradições, seus abismos.

Assim como a aranha tece sua teia ponto a ponto, essa dissertação se constrói por fragmentos que se entrelaçam, desviam, colapsam e se reorganizam. A escolha de não seguir uma estrutura linear tradicional reflete tanto os caminhos da maternagem quanto os da criação artística, ambos permeados por interrupções, repetições e reinvenções.

Para dar forma a esse emaranhado vivo, organizei o trabalho em quatro grandes movimentos: **Parte I – Caminhar, Parte II – Correspondar, Parte III - Detalhar e Parte IV Concluir.**

Na Parte I, intitulada *Caminhar*, cada verbo dá nome a uma sequência de subcapítulos que carregam estados de corpo, gestos do processo, etapas da criação e da vida: **autobiografar, introduzir, ancestrar, retornar, criar, imigrar, parir, nutrir, gestar e performar.** Esses verbos não se dispõem em sequência cronológica ou lógica rígida, mas seguem uma ordem orgânica. São entradas possíveis para o (a) leitor (a) caminhar comigo por entre as memórias, os desejos, os arquivos e as imagens do maternar enquanto performance.

Na Parte II *Correspondar*, escolhi escrever cartas. Através delas, busco dialogar com as referências teóricas, refletir sobre a presença dos meus filhos no processo criativo e relatar como os encontros com pessoas queridas fertilizam ideias. As cartas emergem de experiências vividas e são espaço de escuta e elaboração, forma de abordar a teia amorosa construída com Joaquín e com meus filhos, onde os limites entre criação, maternidade e vida comum se desfazem. A escrita epistolar revela o modo como a criação se infiltra nas brechas do cotidiano, contaminando-se mutuamente com o cuidado, o afeto e o conflito.

Na Parte III, que chamo *Detalhar*, busco aprofundar a narrativa sobre a elaboração das vídeo-performances e as camadas simbólicas que atravessaram esse processo. Tudo começou com o desejo de criar um espetáculo performático sobre a maternidade. No entanto, a realidade do cotidiano materno, somada às impossibilidades materiais e ao entrelaçamento constante entre tempo de cuidado e tempo de criação, fez com que essa ideia logo se dissolvesse. A performance, então, transbordou da cena para dentro da casa. O ambiente doméstico se tornou corpo da obra, expandindo-se em direção à linguagem do vídeo.

A vídeo-performance não foi uma substituição do espetáculo, mas uma consequência orgânica desse deslocamento. Não era possível performar fora do espaço da casa sem desconsiderar a presença ativa das crianças. Os filhos, que inicialmente apareciam como interrupção, tornaram-se colaboradores, coautores. Os vídeos surgiram como resposta sensível ao contexto, estruturando-se a partir de cenas fragmentadas, registros do cotidiano, improvisações afetivas e sonhos.

Esse processo gerou o que nomeio como teia. A teia é mais que uma metáfora: é uma estrutura viva e em constante transformação. Não há uma linearidade entre começo, meio e fim. Tudo isso se articula como uma dramaturgia porosa, que se move entre o real e o imaginado, entre o simbólico e o corpo.

Como uma aranha que tece a partir do próprio ventre, fui produzindo essa teia com os materiais disponíveis. O percurso criativo assumiu as formas do sonho com a cama da minha avó e das aranhas que ali surgiram, me convocando a fiar minha própria história. A performance se fundiu ao maternar. A criação se fez maternagem. A escrita se deixou atravessar pelos fios da vida, pela instabilidade dos dias, pelo ruído dos brinquedos e pelo silêncio das madrugadas.

É nessa maleabilidade, nessa recusa a uma forma rígida, que o trabalho se sustenta. A estrutura da pesquisa, tal como a teia, cresce agarrando-se aos cantos da casa, às frestas da memória, às conversas com outras artistas e às vozes das crianças.

Na Parte IV *Concluir*, o gesto não é de encerramento, mas de espraiamento. O percurso, inicialmente ancorado na ideia de um espetáculo performático, tomou outro rumo. O projeto foi se reconfigurando à medida que se entrelaçava com a vida cotidiana, ganhando contornos menos previsíveis e mais orgânicos.

A convivência com os filhos, os atravessamentos domésticos e os vestígios da memória familiar não apenas influenciaram a pesquisa, tornaram-se parte dela. A criação

não se separou do cuidado: se confundiu com ele, se contaminou, se transformou. Foi preciso abrir espaço para os desvios, para as pausas, para os vazamentos.

Os apêndices reúnem esses rastros materiais: fragmentos de diários de criação, registros visuais e fotográficos, anotações e imagens dos vídeos. Não são anexos. São corpos do texto e extensão da experiência.

Como muitas artistas-mães, precisei redefinir meu espaço de trabalho, meus métodos e minha própria concepção do que significa criar. No início, resisti. A frustração e a culpa se tornaram presenças constantes, fazendo-me sentir insuficiente, nem mãe o bastante, nem artista o bastante. Com o tempo, aprendi a acolher a interrupção, a fragmentação e até o fracasso como parte vital do processo.

Ao me lançar no campo da autobiografia, busquei expandir o debate sobre o maternar, utilizando-o como trampolim para desafiar as narrativas idealizadas que historicamente envolvem essa experiência. Nesse percurso, adoto o termo maternagem, como proposto por Andrea O'Reilly e traduzido por Maria Collier de Mendonça (2021), uma palavra que sublinha a dimensão ativa e processual de se criar um filho. Longe de reduzir a maternidade a um ideal estático ou romantizado, a maternagem reconhece sua complexidade, suas contradições e os desafios que emergem no cotidiano.

Ao recorrer à autoficção, me aproprio das fissuras entre o vivido e o imaginado, entre o documento e a invenção. A autoficção aqui não é confissão, mas gesto estético e político que tensiona o lugar da maternidade na arte. A performance não se dá no palco, mas no chão da sala, entre brinquedos espalhados, gestos de cuidado e textos escritos à meia-luz. O maternar se faz performance ação contínua, que produz imagem nas frestas do cotidiano.

O corpo, nesse contexto, se transforma simultaneamente em um espelho que reflete os estereótipos sociais sobre a maternidade e em um território de resistência, revelando possibilidades alternativas de maternar. A autobiografia, por sua vez, não se configura como uma narrativa linear ou coesa, mas como um espaço fluido, onde imagens e histórias se deformam e se reconstruem continuamente. Desde os anos 1970, artistas mulheres vêm utilizando esse recurso para questionar sua posição na história e na sociedade (CARLSON, 2009). Essas práticas — corporais, íntimas, políticas — romperam silêncios e abriram espaços de visibilidade para outras formas de existir e criar.

Apesar dessas rupturas, o circuito artístico raramente acolheu a maternidade como experiência legítima. O coletivo *Mother Art* surgiu em resposta a essa exclusão, escancarada pela regra absurda que permitia a entrada de cães, mas não de crianças, no

Woman's Building, em Los Angeles. Essa contradição gerou movimentos que reivindicaram o lugar da mãe artista na cena contemporânea.

Andrea Liss, em *Feminist Art and the Maternal* (2009), aprofunda essa discussão ao refletir sobre como artistas-mães negociam suas vivências dentro da obra. Ao romper com a dicotomia entre mãe e feminista, Liss propõe um campo de reconfigurações: político, estético, íntimo e coletivo. A maternidade deixa de ser um símbolo de aprisionamento e passa a ser campo fértil de reinvenção.

Para que este trabalho se tornasse possível, foi fundamental buscar minhas pares, não apenas como fonte de inspiração, mas também como um suporte que me fez acreditar na legitimidade do tema. Sozinha, não conseguiria. Conto com uma rede, ainda que distante, de mulheres mães que trilharam caminhos semelhantes: *Maternal Fantasies*, Ana Casas Broda, Malu Teodoro, Elinor Carucci, Clarissa Borges, Juliana Rego, Courtney Kessel, Amanda Aloysa, Naomi Kawase, Elizabeth Sankey, Ana Alvarez-Errecalde, Ana Paula Sabiá, Clarice Gonçalves, Marta Mencarini, e Louise Bourgeois e tantas outras... acreditem, somos muitas.

Selecionar e organizar poeticamente e performaticamente fragmentos da minha experiência como mãe tornou-se, para mim, um movimento necessário. Este processo está intrinsecamente entrelaçado à transformação que vivi através do vínculo com meus filhos. Representa também uma oportunidade de reconstruir minha própria narrativa, aquela que me pertence, única e intrasferível. Através do meu corpo materno, revisito memórias e as transmuto em palavras, imagens e símbolos. Não se trata apenas de descrever essas experiências, mas de transmutá-las. Este trabalho reflete a metamorfose em minha trajetória, da filha que fui à mãe que me tornei.

Falar sobre este processo é reconhecer que o corpo que cria é também o corpo que cansa, que nutre, que sangra, que se retira. E que mesmo assim, ou talvez por isso mesmo, cria.

Ancestrar

Meu bebê abocanha meu seio e suga dele seu alimento. Branco, vivo, flui por entre as papilas nutrindo seu corpo. De meu leite, também escorre minha mãe. Quando eu sugava o seio de minha mãe entre leite e sangue escorria ali minha avó. Assim como quando minha mãe abocanhou o seio de sua mãe, embebida estava com os fluidos de sua ancestral. Uma linhagem que flui pelas águas, leite e sangue. Vejo agora a silhueta de minhas ancestrais, desenhadas com delineados suaves. Enquanto minha silhueta encarna neste corpo, nutritriz que continua seu labor de encarnar. E à medida que se encarna, suaviza seus antepassados. A vida avança, enquanto a ancestralidade esvai-se recriando-se em outra materialidade. Meus seios, fartos de leite, trazem comigo minha história que se passa para a boca de meus filhos. É o que nutre sua existência. Eles, seguindo o instinto da sucção vão encarnando o fluir de sua linhagem².

Minhas mães-velhas³ tiveram pouco ou quase nenhum letramento. Com um lápis e um caderno partidos ao meio – metade para minha mãe, metade para seu irmão –, minha avó Clara, com os escassos recursos que possuía, oferecia o básico para que seus filhos pudessem seguir seus estudos na pequena escola rural de um povoado perdido em Minas Gerais.

Minha mãe, num ato de insistência frente às dificuldades cotidianas para acessar a escola, demonstrando resiliência à precariedade de uma vida pobre na roça e resistência às circunstâncias muitas vezes pouco acolhedoras que vivia com sua família, foi a primeira de sua linhagem feminina a se alfabetizar, aprendendo a ler e a escrever.

Minha avó materna sabia apenas escrever o próprio nome e enfrentava muitas dificuldades para ler. Já minha avó paterna, embora conseguisse ler e escrever, fazia isso de forma bastante rudimentar, tendo aprendido com uma professora contratada por uma fazendeiro para ensinar as crianças da vizinhança rural. Sobre minhas bisavós, infelizmente, não tenho informações relacionadas ao letramento.

As mulheres da minha família sempre carregaram o peso do trabalho desde a infância. Suas histórias são marcadas por nuances ricas, porém entrelaçadas às

² Texto criado por mim na oficina "No subterrâneo do dia: (auto) criar-se mãe", ministrada por Fabiana Carneiro da Silva.

³ Uso o termo mãe-velha para evocar as memórias de minhas ancestrais, mãe, avós e bisavós. O termo me foi apresentado por Fabiana Carneiro da Silva.

experiências de ocupar, quase sempre, os espaços mais subalternos. Em raras ocasiões, algumas conseguiram se destacar e desfrutar de um lugar um pouco mais privilegiado.

Essas trajetórias são como vestimentas herdadas, que eu visto e desvisto em uma dança de afetos. Minhas mães-velhas vieram do campo.

Na solidão de seus lares, isoladas de qualquer convívio social, carregavam o peso do papel imposto pela submissão, dedicando-se inteiramente ao cuidado dos seus e ao trabalho árduo da roça. Separadas de outras mulheres pela imensidão do vazio – onde, vez ou outra, surgia uma casa solitária no horizonte –, eram mães de muitos filhos, alguns deles enraizados em suas cadeiras, enquanto elas enfrentavam jornadas exaustivas.

Tiravam da terra o alimento que sustentava não apenas seus corpos, mas também os muitos que delas dependiam. A comida era a urgência. O letramento, não. Talvez fosse apenas um sonho guardado para noites tranquilas e silenciosas, um desejo latente que se concretizaria em gerações futuras: com minha mãe, comigo e com meus filhos.

Minha bisavó paterna, Maria José, foi uma fazendeira produtora de café às margens do Rio Indaiá, em Minas Gerais. Gestora de sua própria fazenda, ela coordenava uma engrenagem de produção isolada no interior do estado. Maria José deu à luz minha avó paterna, Izabel, mas faleceu quando minha avó ainda era criança.

Com sua morte, meu bisavô, Antônio Cândido, não conseguiu assumir o trabalho deixado pela esposa. Incapaz de dar continuidade à gestão da fazenda, optou por abandoná-la, levando seus filhos para viverem de favor em outras terras.

Minha bisavó materna, Maria Rita, também gerenciava uma fazenda em Minas Gerais ao lado de meu bisavô, José Maria. A imponente casa da fazenda, com suas grandes janelas do chão ao teto, proporcionava à minha mãe, ainda criança, e a seus irmãos uma liberdade de entrar e sair facilmente, em um ambiente de abundância e acolhimento. Apesar de ter crescido em um lar caloroso, minha avó enfrentou desafios após seu casamento. Subjugada ao papel de mãe e esposa, ela sofreu violência doméstica. Seu corpo se tornou o espaço onde a violência e a vida coexistiam. Apesar disso, ela deu à luz nove filhos.

Uma das histórias que minha mãe sempre contou é sobre minha avó, que, grávida de um filho, carregava outro nos braços e, ainda assim, caminhava quilômetros por uma estrada de terra, indo da sua casa até a casa de minha bisavô. Minha mãe, ainda bem pequena, agarrava-se à saia de minha avó, caminhando e chorando ao seu lado. Sobre a cabeça, minha avó equilibrava um saco de vinte e cinco quilos de milho, que seria usado para fazer farinha.

Outra história compartilhada por minha mãe é sobre como minha avó amamentou seu último filho até ele ficar grande. Ele mesmo tirava o seio de sua mãe quando queria. Essa imagem hoje se reflete em mim, em minha maternidade. De certo modo, a outra também.

No entanto, uma das histórias mais dolorosas que minha mãe compartilhou é sobre uma das muitas agressões sofridas por minha avó. Em um ato de extrema violência, meu avô a deitou no chão e, pisando sobre seu pescoço, pediu aos filhos que buscassem a enxada, ameaçando matá-la.

Resgatar as memórias de minhas mães-velhas surgiu como uma necessidade neste processo: delas fui aos poucos nascendo. Nesta linhagem materna, onde agora ocupo meu lugar, maternando aqueles que vieram de mim, busco compreender melhor o meu percurso, tanto no teatro quanto na maternidade.

Essas breves narrativas estão gravadas em mim, e trazê-las à luz é uma oportunidade de compreender a precariedade, a submissão e o silenciamento aos quais essas mulheres estavam submetidas. É como um exercício de fuga e inserção, algo semelhante ao que Conceição Evaristo nos relata em seu texto *Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita*: “fugir para sonhar e inserir-se para modificar” (EVARISTO, 2020, p 53). Escolho inserir-me nesta escrita e criação como mulher-mãe, trazendo comigo estas fugas, que são histórias pertencentes não apenas a mim, mas ao mundo.

Retornar

Na minha infância, minha mãe desempenhou o papel principal como minha cuidadora. A divisão tradicional de tarefas, imposta pelo patriarcado, restringe às mulheres ao domínio do cuidado dos filhos, da família, do lar e dos aspectos mais íntimos da vida. Elas gestam, dão à luz, amamentam e acompanham o crescimento das crianças, muitas vezes sendo a principal, se não a única, cuidadora, empenhadas em uma tarefa sobrecarregada, que não diz respeito somente a elas. Vivenciam uma longa e exaustiva jornada solitária. O bebê necessita do ventre materno para crescer, de seus seios para se alimentar e da segurança de seu colo para se desenvolver. Contudo, isso não anula a importância e a necessidade do trabalho de cuidado exercido por outro cuidador. Sendo nossas mães quase nossa única referência de cuidado, é somente através delas que

conhecemos, como observou Adrienne Rich, “antes que nada el amor y la decepción, el poder y la ternura, en la persona de una mujer” (RICH, 2019, p. 55).

Figura 2 – Minha mãe e eu no meu aniversário de um ano.



Fonte: Arquivo pessoal, 1989.

Como filha única, fui mais do que desejada pelos meus pais. Cresci numa família composta por pai e mãe, porém passava longas horas do dia em companhia feminina. Houve um tempo em que meu pai trabalhava viajando, e eu passava dias a fio com minha mãe.

Logo que comecei a frequentar a escola, aprendi a ler rapidamente. A leitura me concedeu um certo poder: o domínio das palavras, a capacidade de expressão e a

possibilidade de me inserir no mundo por meio das histórias que descobria. A leitura me abriu para novos mundos. Já a escrita me ofereceu a chance de tomar as rédeas da minha própria narrativa, moldá-la e transformá-la em um ato performativo. Chris Kraus (2019), em seu livro *Eu Amo Dick*, utiliza a escrita como um meio de rebeldia e autoafirmação, manipulando sua história, desafiando as normas e afirmando-se como uma mulher dona de sua própria narrativa. Inspirada em Chris, estou em busca de fazer o mesmo.

Recordo-me do dia em que vi pela primeira vez os nomes de minhas avós escritos por elas mesmas. A caligrafia de ambas era como uma escrita inicial, trêmula e insegura em curvas e traços. Essa lembrança de seus nomes traçados com esforço, me conecta com dimensões ocultas de suas histórias, narrativas silenciadas nas palavras e no fazer do corpo. Apesar do domínio limitado da escrita, suas vidas, transmitidas pelas histórias de meus pais, me inspiram a explorar as experiências das mulheres que me precederam. Os traços de seus nomes, imperfeitos, falam de lutas, resiliências e da importância de dar voz às histórias que foram marginalizadas.

Nasci e cresci na cidade, mas boa parte de minha infância foi vivida na zona rural, onde moravam meus avós. Em minhas lembranças mais vívidas da infância, me vejo conectada à terra, às árvores e ao ambiente ao meu redor, enfrentando uma variedade de experiências, algumas divertidas e leves, outras carregadas de tensão e suspense. Desde muito cedo, tive liberdade para explorar os arredores, muitas vezes sozinha. Recordo-me das caminhadas pelas serras em direção a uma cachoeira ou pelas estradas de terra até a casa dos meus avós. Também me lembro das intermináveis explorações pelo quintal sem fim, sem cercas ou muros, que seguia para além do riacho que corria ladeira abaixo. Animais, insetos, plantas, galhos secos, todos faziam parte desse cenário, deixando marcas na minha pele.

Quero tecer uma narrativa que celebre a liberdade de explorar e a importância de dar voz às histórias que frequentemente se perdem no silêncio.

Quando criança, acompanhava minha mãe e meu pai desejando outro filho. Para minha mãe, a maternidade era o ápice, o aspecto mais grandioso e importante de sua vida, e eu sempre me senti abraçada por essa dedicação. A segurança que senti, proveniente de meus pais, alimentou meu impulso por novas descobertas. Eu era confiante e sedenta por explorar o mundo ao meu redor e longe de mim. O mundo era tão vasto... e eu saía para brincar, como fazia no quintal da casa da minha avó. Claro que, ao longo do tempo, muitas situações limitaram meus desejos de desbravar o desconhecido, mas sempre que pude, o

fiz com a mesma intenção, atenção e excitação do brincar no mato. Sou grata por ter sido a criança que fui e por continuar a ser.

Criar

O Teatro foi o meu segundo letramento. Foi no ato de agir criativamente que percebi que era capaz de construir um mundo e também de destruí-lo. Desde sempre, tive a oportunidade de vivenciar processos criativos nos quais as proposições dos atores/performers eram o principal eixo condutor da criação. Foi a partir da minha experiência corporal que descobri formas de contar e inscrever uma trajetória, uma história. Fazer teatro tornou-se não só um desejo, mas uma necessidade. Cada processo criativo me oferecia a chance de participar de um jogo coletivo, repleto de movimentos, pausas, escutas, falas, afetos e respirações, sempre em interação, sempre relacional.

Durante minha formação acadêmica, tive a oportunidade de fundar, junto a outros artistas, o Coletivo Teatro da Margem (CTM⁴). Essa experiência, de longa e intensa trajetória, foi minha grande escola, permitindo-me experimentar o mundo e, a partir dele, (re)inventar, (re)inscrever e (re)inserir minha presença por meio do corpo em movimento. O CTM foi o espaço onde me desenvolvi criativamente, em uma parceria comprometida com a potência transformadora do teatro e da performance.

Éramos muitos e diferentes corpos saltando juntos no vazio. Dentre os trabalhos criados, destaco *Canoeiros da Alma* e *A Saga no Sertão da Farinha Podre*, dois espetáculos que reuniram todos os membros do coletivo e com os quais pudemos circular por diversas regiões do Brasil. Sou eternamente grata a todos os meus companheiros do CTM, que não só marcaram essa trajetória como continuam a me acompanhar em outros processos criativos.

Após anos de trabalho coletivo em um grupo com muitos integrantes, senti que era o momento de explorar um caminho mais solitário. Decidi ir para a Argentina, em busca de ampliar minha formação artística, especialmente nas linguagens da dança e da performance. Foi neste contexto que participei do *Programa de Entrenamiento para el*

⁴ O Coletivo Teatro da Margem surgiu em 2007 na cidade de Uberlândia/MG, vinculado à Universidade Federal de Uberlândia com a proposta de investigar as possibilidades da cena contemporânea, tendo como foco as artes cênicas e performáticas. O trabalho do CTM se desenvolveu a partir dos *Viewpoints*, técnica de improvisação e composição desenvolvida por Mary Overlie e posteriormente adaptada por Anne Bogart e sua companhia, a SITI Company.

Performer, no Espacio LEM em Buenos Aires. Esse programa tinha como objetivo expandir as possibilidades interpretativas e expressivas do corpo em movimento, promovendo um treinamento interdisciplinar voltado para a criação e experimentação performática.

Durante essa experiência, mergulhei em novas formas de criar e de me relacionar. Enfrentei constantes desafios, desde a aprendizagem de novas técnicas corporais até a adaptação a uma cultura diferente, passando pela barreira do idioma e pela inevitável solidão. Cada dificuldade, porém, representava para mim uma oportunidade de superar algo desafiador.

Como estrangeira na Argentina, vivi uma mistura de encontros fugazes e colaborações duradouras, trabalhando com artistas como Emilio García Wehbi, Marina Abramovic, Sofia Mavragani, Melina Seldes e Viviana Iasparra.

Foi também nesse contexto que reencontrei Joaquín Tato, que não só se tornou meu parceiro na vida e na arte, mas também o pai dos meus três filhos. Durante um período, vivemos no Delta do Rio Paraná, na Província de Buenos Aires, em uma das muitas ilhas que compõem sua paisagem geográfica. Imersa nesse ambiente, pude experimentar um pouco daquilo que minhas mães-velhas vivenciaram: a vida simples e conectada ao mato. Essa experiência trouxe à tona lembranças vívidas da minha infância, quando passava horas perdida na natureza, entre árvores, riachos e animais.

Habitar o meio selvagem do Delta expandiu minha percepção corporal para além do teatro e das interações humanas. Ali, as árvores, a água, os animais, o pântano⁵, as sementes e os sedimentos antigos se comunicavam, sustentando e alimentando os ciclos vitais.

⁵ No Delta do Rio Paraná “as ilhas que se formam são características: as suas costas ou margens são mais altas (devido às falésias naturais) que os seus centros; nos centros insulares normalmente existem pântanos e pequenas lagoas.” Em: "Delta do Rio Paraná", *Wikipédia: A Encyclopédia Livre*, última modificação em 10 de maio de 2024, [ferramenta online].

Figura 3 – Crescida da água no quintal de casa.



Fonte: Arquivo pessoal 2015.

Viver na ilha proporcionava momentos de ócio, contemplação, silêncio, espera e escuta. Foi nesse ambiente, mais precisamente na beira do Arroyo Espera que junto com Joaquín, fundamos a Cia. de teatro Parientes do Mar.

Figura 4 – Lancha coletiva sobre o Arroyo Espera.



Fonte: Arquivo pessoal 2014.

Um aspecto significativo que emergiu em nosso primeiro trabalho juntos foi a escolha de explorar questões autobiográficas, transformando-as em material poético para a cena. Essa escolha não foi planejada de antemão; ela nasceu junto com minha primeira gravidez, que ocorreu, coincidentemente, durante o processo criativo. A experiência da gestação impactou profundamente a criação. Foi um processo turbulento e nebuloso, que somente passados oito anos, consigo enxergar com mais clareza suas formas e nuances.

Curiosamente, ao longo dos processos criativos dos três trabalhos da Cia., vivi as gestações dos meus três filhos. Chico foi gestado durante *NEMPALAVRAS NEMCOISAS (UM RIO)*, Gael durante *Só*, e Pina durante nosso projeto mais recente, que acabou integrando minha pesquisa de mestrado.

Imigrar

Uma casa circular, como uma grande barriga grávida, flutuando sobre o pântano no delta do Rio Paraná. Por detrás dela, uma imensa lagoa de juncos acolhia o pôr do sol em suas águas. Sob a casa, a umidade do solo adentrava as micro frestas do piso de madeira, preenchendo o espaço interior com sua presença nada sutil.

As marés, em seu movimento constante, permitiam ao rio traçar novas rotas, inundando quintais, bosques e até mesmo casas que acolhiam essas águas passageiras. Ao adentrar o rio, percorria os espaços, trazendo e levando de tudo: pedaços de madeira, peixes, plantas, objetos esquecidos no quintal num ciclo imprevisível que sempre retornava.

A casa situava-se no coração de uma ilha onde o pântano era o protagonista. Habitar aquele espaço significava se envolver em um jogo intrincado de relações entre diferentes espécies, algo que se assemelhava à metáfora da cama de gatos proposta por Haraway (2019). Habitar este lugar implicava se integrar a uma dinâmica de interdependência, na qual a sobrevivência e o bem-estar dependiam da capacidade de cada ser para escutar, mover-se, aceitar, pausar, dar, receber e contemplar. “Las figuras de cuerdas requieren detenerse para recibir y pasar el relevo. A las figuras de cuerdas pueden jugar muchos seres, sobre todo tipo de extremidades, siempre y cuando se sostenga el ritmo de dar y recibir⁶” (HARAWAY, 2019, p.32). No ecossistema do pântano, a coexistência dependia da harmonização dos ritmos, da sincronização dos movimentos e da disposição de cada ser para colaborar com os outros.

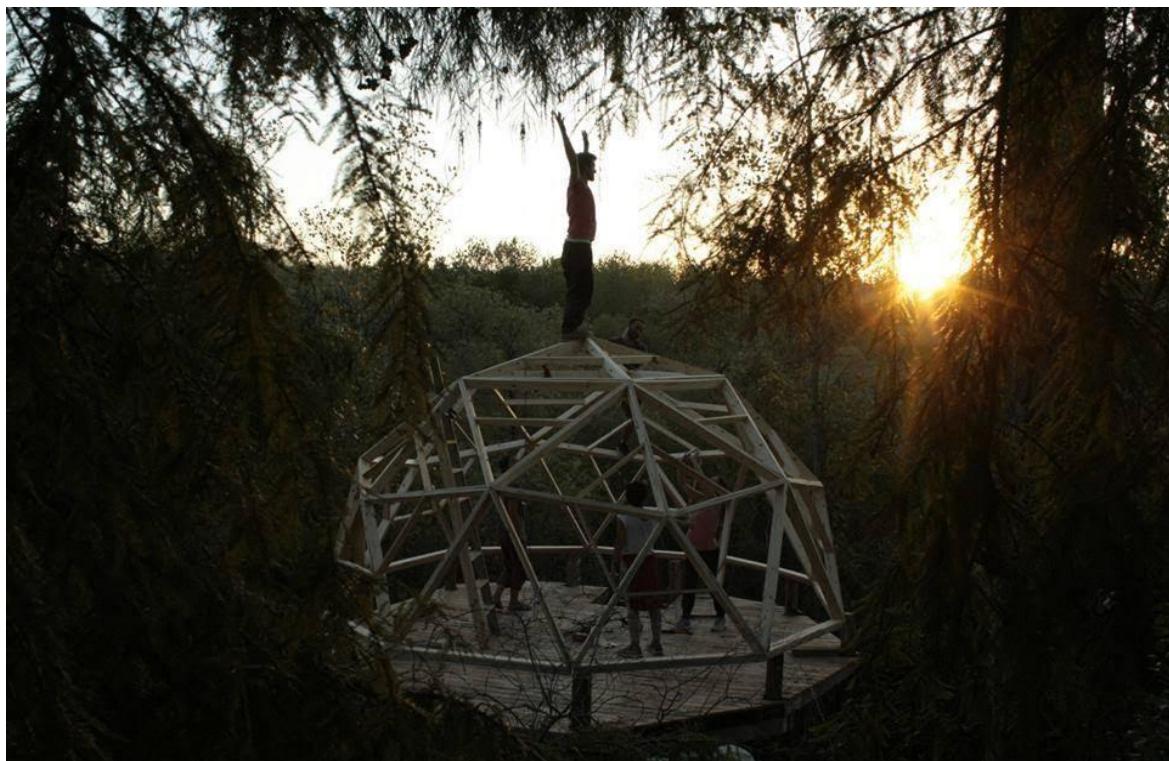
A *casa barriga* personificava uma contradição: o afeto acolhedor coexistia com a fragilidade dos materiais que a compunham. Neste espaço, a existência pairava, desprovida de solidão, pois as ilhas onde se assentavam as pequenas comunidades eram meros aglomerados de sedimentos. Rios, riachos e canais formavam um intrincado emaranhado, tecendo uma rede hidrográfica que permeava a paisagem. Habitar a ilha era pactuar com a natureza soberana daquele lugar aceitando a condição de estar ilhado.

Construir em meio à natureza selvagem, onde o acesso desde terras firmes é difícil, exige engenhosidade. Madeiras, placas, espumas, impermeabilizantes, vidros, plástico, barro, galhos, pedras, desejo, todo tipo de matéria é bem vinda para moldar um refúgio,

⁶ As figuras de cordas exigem parar para receber e passar o bastão. Muitas criaturas podem participar das figuras de cordas, especialmente diferentes tipos de extremidades, desde que se mantenha o ritmo de dar e receber.

e criar um abrigo. As técnicas, muitas vezes rudimentares, eram intuitivas, manuais e quase primitivas, guiadas pela criatividade e a urgência de melhorar a casa abrigo. O objetivo era nos sentirmos mais seguros, para não sermos atravessados de forma tão brusca pelos potentes fenômenos da natureza.

Figura 5 – Casa circular ou domo, em construção.



Fonte: Arquivo pessoal 2014.

Neste mundo aquático, eu estava imersa em água. Estar longe da urbanidade das cidades despertava uma outra atenção corporal, mais integrada ao ambiente.

Nessas ilhas flutuantes, comprehendia o ritmo da natureza e do meu corpo. Havia espaço para conversas íntimas comigo mesma, e aquela força da natureza que me cercava também se manifestava dentro de mim. Era como se eu sentisse micro movimentos corporais, celulares, ao mesmo tempo em que ouvia o balançar das folhas das árvores, do pequeno arbusto ao grande pinheiro que guardava minha casa.

Foi na condição de estrangeira que engravidei pela primeira vez. Tinha me desenraizado do meu país e, tentava criar raízes em uma terra incerta, sedimentar, quase oca e aquosa. Mais do que enraizar, era fluir. Então, voltei minha atenção ainda mais para

o meu corpo, que agora jogava o jogo de outro modo: eu não estava mais só, carregava comigo outro ser.

Parir

Eu só conseguia olhar para dentro. Cada contração me levava ainda mais fundo, para a carne, as vísceras, o calor, embebida de hormônios. Um ser se desprende de mim e meu corpo se abre para essa passagem. Contração, descanso, contração, descanso. Levanto-me, agacho, tomo uma ducha. Fico sob o chuveiro quente, calada, ora em silêncio, ora vocalizando um som gutural involuntário e primitivo que abre minha garganta e o colo do meu útero. Contração, descanso, contração, descanso. A cabeça pressiona entre minha pelve, e eu sangro. A cabeça pressiona com mais força, e eu grito, suporto a dor que se esvai com o grito até o próximo descanso. Sangro. Me viro, caminho, agacho, numa dança primitiva. A cabeça pressiona, eu empurro, até que finalmente me toco e sinto os primeiros cachinhos de cabelo. No descanso, respiro, durmo, tomo água, suspiro aliviada e me preparam para mais uma contração. A cabeça começa a sair e fica ali, ainda dentro, um pouco para fora, num limiar, até que finalmente, com outra contração, ela sai. Totem: sou uma mulher com uma cabeça fora de minha vulva. Respiro. Até que finalmente o corpo úmido escorrega entre minhas mãos em outra contração e vem direto para o meu peito. É um encontro entre eu e aquele ser misterioso gerado dentro de mim⁷.

Pari meus três filhos em casa, como fizeram minhas avós. Ao revisitar essas imagens, meus olhos se voltam para dentro, e vislumbro um relevo orgânico oculto, tão desrido e pulsante, uma memória celular.

Meus partos sempre começaram com a ansiedade de parir, pois meus três filhos nasceram após as quarenta e uma semanas de gestação. Era como viver em um tempo dilatado, arrastado, em que imperava a sensação de estar grávida e pesada. Ao sentir as primeiras contrações, assumi uma persona instintiva, que agia sem pudor. Não há espaço para fuga ou distração; meus olhos se fecharam e só se abriram novamente quando tive meus bebês nos braços.

⁷ Texto de minha autoria.

Dancei uma dança primitiva e lenta, com meu corpo molhado sob o chuveiro, sangrando em cada posição de cócoras. Meus gritos acompanhavam e vocalizavam a intensidade da contração. Era uma dança visceral, acompanhada por um canto gutural ecoando pelo espaço. A cada pausa, entregava-me ao silêncio e ao repouso, sentindo a calma momentânea. Mas, com cada onda de contração, descobria novas nuances musculares e articulares. Eu as assumia sem resistência, guiada pelo próprio instinto fisiológico.

Quando meus filhos finalmente saíram de dentro de mim e os vi pela primeira vez, minha percepção de tempo e espaço tornou-se estranha, como se eu habitasse uma realidade suspensa. Estava em um estado elevado de euforia, talvez porque a adrenalina tomava conta do meu corpo. Por uma fração de segundos, me vi diante de algo completamente inesperado, algo que desafia todas minhas expectativas.

Figura 6 – Nascimento de Chico.



Fonte: Arquivo pessoal 2017.

As sensações tátteis provocadas pelos movimentos dos meus bebês dentro do meu ventre não correspondiam às formas e expressões que agora eu contemplava fora da barriga. Era como encarar algo desconhecido, um mistério revelado. E ainda assim, o cheiro de cada um penetrando minhas narinas era algo familiar.

Eles vieram diretamente para o meu colo, úmidos, e eu os envolvi com meus braços. Nossos olhares se encontraram profundamente, como se estivéssemos reconhecendo partes ocultas um do outro. Fisiologicamente, meu corpo desperta para essa nova realidade. Uma sensação de frescor me envolve, como se eu não tivesse acabado de atravessar um esforço descomunal ou suportado contrações tão intensas por tanto tempo.

O momento anterior cede espaço para um novo: iluminado, aberto, fresco e indolor. O ar está impregnado com novos cheiros - sangue, meconíio, líquido amniótico, colostro, saliva, vérnix. Nesse espaço de tempo, nasceu a placenta, um segundo parto mais sutil, que aconteceu com o bebê já nos braços.

Nutrir

SF⁸ es contar cuentos y narrar hechos.

Donna Haraway

De repente, meus seios cresceram abruptamente, como se tivessem sido esculpidos em pedra. Duros, múltiplos, anatomicamente inéditos, quase animalescos, eram um mapa de veias que fluíam vermelhas, enquanto outros ductos transportavam o branco/amarelo espesso, o doce e nutritivo leite humano. Sentia-me atordoada na descoberta em como lidar com essa metamorfose repentina do meu corpo vivo e, entre tentativas, choros, alegrias e dores, meu bebê e eu aprendíamos a nos nutrir mutuamente.

Recorro novamente a Louise Bourgeois porque sua obra traduz de maneira tangível essa imagem que tento descrever. Em *Nature Study* (1984), a figura materna não é apenas nutriz, mas uma entidade híbrida, onde os múltiplos seios não se limitam à função biológica, eles são um excesso, um transbordamento que se materializa em um novo ser inédito. Esse excesso me atravessa. Há algo desse deslocamento em mim: a

⁸ “SF son las siglas en inglés de science fiction, speculative fabulation, string figures, speculative feminism, scientific facts y so far: ciencia ficción, fabulación especulativa, figuras de cuerdas, feminismo especulativo, hechos científicos, hasta ahora.” [Nota de la trad.]. Em: HARAWAY, Donna J. Seguir con el problema: generar parentesco en el Cthuluceno. Tradução de Helen Torres. Bilbao: Consonni, 2019.

maternidade me insere em um papel que me é familiar e, ao mesmo tempo, me empurra para um território desconhecido, onde meu corpo se torna outro.

Figura 7 — Louise Bourgeois, *Nature Study*, 1984.



Bronze, 76.2 x 48.3 x 38.1 cm. The Easton Foundation/VAGA at ARS, NY.
Fonte: MoMA.

Figura 8 - Louise Bourgeois, *The Feeding*, 2008.



Ponta seca com acréscimos de guache e lápis sobre papel, 17,5 x 12,5 cm; folha: 25,8 x 20,5 cm. The Easton Foundation/VAGA at ARS, NY.
Fonte: MoMA.

A exaustão e a embriaguez hormonal imprimiam minha face, moldavam meus músculos e meu humor, oscilando notas antes inimagináveis. Ter o meu bebê descansando sobre meus seios esplêndidos e autônomos era o reconforto diante de uma imensa vulnerabilidade na qual estava imersa.

Outro ser se havia desprendido de mim, parte por parte, e agora, como um sugador incansável, se prendia aos meus mamilos, extraíndo deles o sustento, a sobrevivência; do meu leite saía a vida. Era uma aprendizagem mútua. Íamos construindo um binômio fora do ventre, entre sangue, leite e lágrimas.

Figura 9 — Tandem com Chico e Gael.



Fonte: Arquivo pessoal 2020.

Meus múltiplos seios inflamados, ardiam. Numa corrida contra o tempo, ordenhava-os freneticamente, buscando alívio momentâneo, mas eram como máquinas incansáveis, sempre produzindo mais. Os seios goteavam incessantemente, marcando todo o chão de minha casa, inundando-a com um cheiro adocicado. Gotejavam, jorravam ao simples som do choro do meu bebê, como se pudessem ouvir.

Era uma tarefa árdua para sua pequena e delicada boca agarrar meu imenso e pesado seio. Enfrentei febre, um mamilo necrosado e um bebê insaciável. Meus ombros curvaram-se para frente, como se meu corpo tratasse de sustentar aquelas monumentais e autônomas tetas. Cada célula de meu ser parecia se concentrar no centro, naquele núcleo onde residia o novo embrião mãe, pequena, frágil e confusa. Era no âmago do meu corpo, no meu coração e seios, que meu bebê encontrava o sustento e o consolo.

Meu aspecto físico evidenciava o árduo trabalho, sem ensaios. A amamentação, tornou-se uma manifestação de poder, desafiando não apenas as normas culturais, mas os

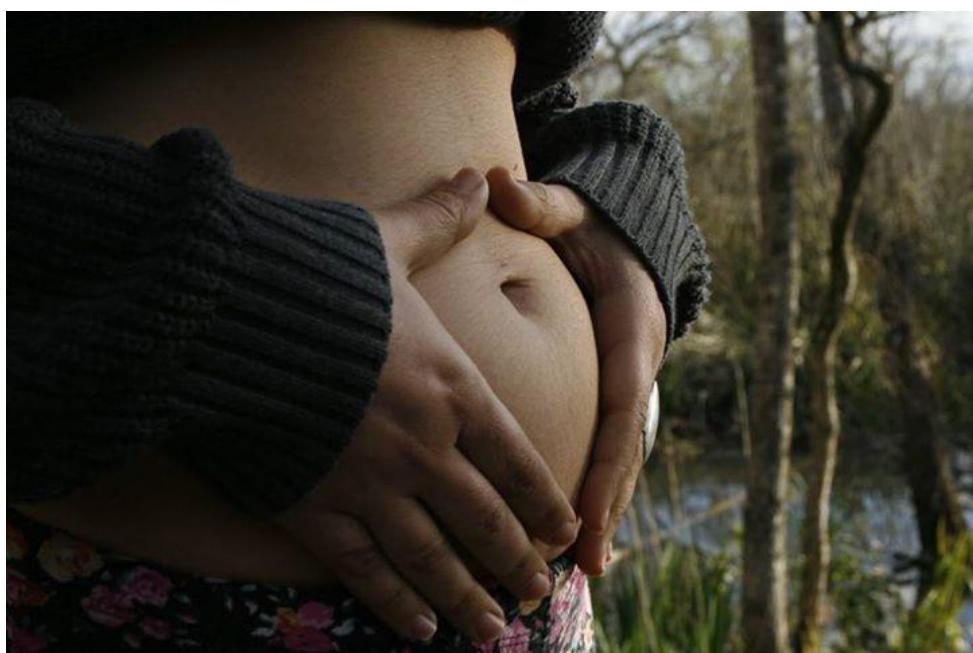
próprios limites da natureza humana. Enquanto nutria meu filho, oscilava entre aceitar minha metamorfose e a descoberta de um poder que transcendia os limites do possível.

Meu bebê arrastava-se entre as tetas, abrindo sua pequena boca em busca do mamilo mais próximo. E assim, entre lágrimas e sorrisos, eu me entregava, deleitando-me com meu filho, abraçando a maternidade, enquanto meu aspecto animalesco sussurrava em silêncio a força e a beleza que se revelavam ali.

Gestar

Sonhei que engolia um pequeno peixe, e que ele cresceria em minha barriga⁹.

Figura 10 — Grávida de Chico.



Fonte: Foto de Julieta Prassolo, do meu arquivo pessoal 2016.

Foi exatamente assim quando engravidéi pela primeira vez. Um turbilhão de sensações emergiu em meu corpo; eu já sabia que algo crescia em mim. Foi durante uma noite fria e silenciosa no Delta do Rio Paraná. Acordei sentindo meu útero queimar e, sem compreender totalmente, chorei. Naquele exato momento, soube que estava grávida.

⁹ Fragmento escrito em meu diário pessoal.

Minha segunda gestação foi anunciada como um sopro no vento, sem alarde, sem poesia. Na terceira, algo semelhante aconteceu, mas dessa vez intuí que seria uma menina. E que se chamaria Pina.

Quando uma mulher decide se apropriar de sua história e narrá-la, ela rompe com as narrativas dominantes – sociais, culturais e políticas – que historicamente silenciaram suas vozes. O patriarcado, em sua estrutura opressiva, exerce controle sobre os corpos femininos, reduzindo a maternidade a um mero papel funcional dentro de um sistema que busca perpetuar-se por meio da descendência.

Minha experiência como artista me levou a descobrir que falar sobre a maternidade é um ato de resistência. Ao fazê-lo minha voz revela camadas de experiências que antes permaneciam ocultas ou eram ignoradas. Ao abordar a maternidade a partir da minha própria subjetividade feminina, me desvio do fluxo hegemônico masculino, que busca perpetuar estereótipos e expectativas pré definidas. Nesse contexto, a provocação “Quem tem a chance de falar, e por quê [...] são as únicas questões que importam” (Kraus, 2019, p. 195), destaca a necessidade de questionar quem tem o poder de falar e quais histórias são consideradas importantes.

Essa reflexão se entrelaça com as ideias de Donna Haraway, que nos lembra da importância de reconhecer as matérias e histórias que escolhemos para pensar e criar:

Importa qué materias usamos para pensar con otras materias; importa que historias usamos para pensar con otras historias; importan qué nudos anudan nudos, qué pensamientos piensan pensamientos, qué descripciones describen descripciones, qué lazos enlazan lazos. Importa qué historias crean mundos, qué mundos crean historias (HARAWAY, 2019, p. 35).

A maternidade foi a oportunidade que tive para aprofundar ainda mais o meu letramento, levando-me a um olhar introspectivo que me confrontou com minha própria parcela egoísta. Foi um embate no qual o amor, o olhar e o cuidar do outro ganharam protagonismo. Longe de me interessar por uma abordagem romântica do maternar, foi ao me tornar mãe que pude questionar, com mais profundidade o papel que desempenho, a personagem que interpreto e o performar cotidiano que vivencio. Nesse contexto, as palavras de Adrienne Rich (2019) tornam-se um ponto de apoio para formular e compreender as estruturas patriarcais que moldam as expectativas sobre como uma mãe deve ser:

El patriarcado consiste en el poder de los padres: un sistema familiar y social, ideológico y político con el que los hombres – a través de la fuerza, la presión directa, los rituales, la tradición, la ley o el lenguaje, las costumbres, la etiqueta, la educación, y la división del trabajo – determinan cuál es o no el papel que las mujeres deben interpretar con el fin de estar sometidas al varón en toda circunstancia (RICH, 2019, p.106).

Este sistema de dominação possui suas raízes fundadas na paternidade, estabelecendo o domínio sexual e econômico dos homens sobre as mulheres. Essa estrutura garante a perpetuação da lógica patriarcal ao longo das gerações, especialmente por meio da transmissão da propriedade privada. Dentro dessa lógica, a maternidade é imposta como um papel exclusivo da mulher, que é condicionada à procriação de descendentes legítimos. Essa legitimidade, por sua vez, só pode ser assegurada por meio da reclusão social da mulher e restringindo sua autonomia.

Performar

Como um corpo exausto performa? Como construir um pensamento estando cansada? Simplesmente performo. O maternar é minha performance incessante. A exaustão se encena em cada movimento. O corpo-mãe, tudo o que toca, o que empreende, cada uma de suas reações, é uma ação performática em si mesma.

O embalar, esse gesto repetido até o limite, é dança.

O colo oferecido, um palco de consolo efêmero.

O amamentar, uma comunhão íntima, um tabu que desafia olhares.

Mediar as disputas infantis, uma improvisação constante no teatro familiar.

Cuidar, uma obra de manutenção invisível que sustenta o mundo.

Escovar dentes, um ritual matutino, vespertino e noturno, uma partitura corporal cotidiana.

Enfurecer-se, uma explosão momentânea.

Cansar-se, o pano de fundo constante de cada cena.

Rir, um respiro fugaz entre os atos.

Abraçar, um ato de intersubjetividade, um reconhecimento mútuo.

Ser chamada ∞ vezes, o eco constante que define minha existência.

Ouvir, ouvir até a saturação, até a desconexão performativa.

Cozinhar, alimentar, limpar, dobrar roupas, lavar: trabalho de manutenção elevado à categoria de arte cotidiana.

Dar banho, é um ato de cuidado necessário.

Alimentar, a repetição cíclica da nutrição.

Colocar para dormir, o lento mergulho no silêncio, muitas vezes interrompido.

Contar uma história, uma narração oral que se desfaz com o sono.

Sentar para escrever já exausta, um ato de resistência criativa no limiar do colapso.

Ser interrompida, a ruptura constante da concentração, uma característica inerente a essa performance.

Retomar o pensamento, qual pensamento? A memória fragmentada de uma mente colapsada.

Chorar, uma catarse privada, às vezes pública.

Levar para a escola, a transição entre o lar e o mundo exterior.

Pensar no que ainda falta fazer, a lista mental que nunca termina.

Gritar, um som que atravessa o cansaço, a frustração palpável.

Fazer um carinho, um gesto de amor.

Fazer um curativo, a reparação física de pequenas feridas.

Abraçar de novo, a busca constante por conexão.

Fazer graça, a necessidade de alívio cômico em meio à intensidade.

Brincar de casinha, de médica, de amigos, de barco: entrar nos mundos imaginários de outros.

Fazer um bolo, preparar o aniversário: a criação de momentos especiais na rotina.

Sonhar, a fuga noturna da realidade exaustiva.

Convidar amiguinhos, a extensão do cuidado ao círculo social.

Preparar a festa, a orquestração da alegria infantil.

Dormir pouco, dormir muito, a irregularidade do descanso.

Adormecer de cansaço em qualquer lugar, a rendição involuntária do corpo.

Correr para dar conta dos estudos, a dupla jornada, a tripla jornada.

Estudar com crianças ao redor, a multitarefa levada ao extremo.

Estudar sobre elas, a imersão teórica na prática vivida.

Ser filha, a necessidade persistente de ser cuidada.

Pedir colo ajuda: a vulnerabilidade que emerge da exaustão.

Tudo isso, infinitas ações entrelaçadas, muitas vezes condensadas em um único dia.

Figura 11 — Frame de *A mulher que engoliu o peixe – Parte I*¹⁰.



Fonte: Compilação do autora.

¹⁰ Frame extraído da vídeo-performance criada por mim como parte do processo de pesquisa do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal de Uberlândia (2025).

Parte II: Correspondente

Uberlândia,
10 de agosto de 2024

Caro leitor (a),

Refletir sobre como as conversas cotidianas se entrelaçam com ideias criativas, como as experiências compartilhadas moldam nossa visão de mundo, e como negociamos emoções e pensamentos quando a criação artística faz parte de uma vida em comum, me leva a pensar na teia amorosa que Joaquín e eu tecemos ao longo dos anos. Não é fácil delimitar sua influência ou colaboração neste processo criativo, pois as fronteiras entre vida e arte estão praticamente borradas.

Lembro-me de uma ocasião, numa tarde qualquer, entre o caos das tarefas cotidianas que envolvem trabalho e cuidado, sentados na nossa cozinha, tomando mate. Nesta oportunidade contava sobre as dificuldades que enfrentava para desenvolver este projeto de mestrado. Joaquín, me ouvia, e sugeriu “Você já considerou abordá-lo por outra perspectiva?”

A pergunta, impregnada de sua forma de ver o mundo, não apenas ajudou a superar aquele momento de dúvida e angústia, mas agregou ao projeto uma nova camada de significado. Percebo então, que a influência não se limita às grandes discussões, no nosso caso, se infiltra pelas brechas da cotidianidade, no mate compartilhado, nos momentos compartilhados em família.

São nessas conversas que nossas ideias se fertilizam mutuamente. E quando a criação artística exige um pouco mais de esforço, é no espaço íntimo de nossa casa que criamos. Joaquín não é apenas meu parceiro, ele é meu cúmplice, meu espelho, meu crítico mais honesto. Negociar ideias em uma relação onde a criação artística é uma constante nem sempre é fácil. Às vezes, as discussões se acendem, as perspectivas

se chocam e os egos se inflamam. Mas é nessa fricção que nossas ideias são polidas.

A influência e participação de Joaquín não podem ser reduzidas a um conjunto de interações lineares e causais. Sua presença está enraizada na trama da nossa relação, na intersubjetividade das nossas experiências e na criação compartilhada de ideias. Entre nós, existe um pacto tácito de colaboração e confiança mútua, que sustenta o que fazemos. Quando não consigo levar adiante parte do processo, ele assume; quando ele precisa de apoio, estou ao seu lado. Joaquín é peça essencial dessa história – um parceiro de criação, um confidente de ideias e alguém que entende e participa ativamente de cada etapa deste processo. Mais do que isso, ele é uma parte essencial e inseparável daquilo que me impulsiona a seguir criando.

*Arroyo Espera,
2 de julho de 2016*

Querido Joaquín,

Escrevo de um deck vazio. São nove da manhã, e o sol tímido se esconde por entre as nuvens. A grande casona em frente, sempre fechada, ostenta seu pomar de laranjeiras repletos de frutos; os galhos, flexíveis, curvam-se sob o peso abundante, abraçando o esforço para sustentá-los. Ao longe, ouço o som distante de uma lancha; os peixes ainda estão temerosos pelo frio, permanecem escondidos.

Hoje de manhã, enquanto você ainda dormia, saí para caminhar pelos álamos. Uma sensação inquietante me atravessa, algo que pulsa entre o gerar e o temer. Como estrangeira, sinto-me ainda mais deslocada, mais à margem. O medo sopra em meus ouvidos.

Na noite anterior sonhei que segurava um peixinho nas mãos e alguém me dizia para engoli-lo, que ele cresceria dentro de mim, em minha barriga.

Na mesma noite, nos desentendemos novamente. Essa sucessão de desencontros parece ter se tornado uma constante nas últimas semanas. Estamos tentando ajustar pequenos detalhes em nossa relação, mas no fundo, me pergunto: esses detalhes deveriam realmente se encaixar? De maneira torpe, tento lidar com a situação, mas minha abordagem desajeitada sempre escapa. Nos últimos dias, algo mudou em mim, sinto uma raiva sutil.

A caminhada foi diferente. Não caminhei sozinha; o peixe estava dentro de mim com sua presença silenciosa. O céu cinza combinava perfeitamente com as folhas espalhadas pelo chão e com os álamos desenhados em suas linhas, despojados de folhas. O ar gélido cortava o meu rosto, e meu corpo estremecia a cada passo, mas eu me recusei a voltar para casa. Caminhar pelos imensos corredores de álamos me forçava a estar aqui, a existir no presente. Caminhar me ajuda a diferir, ouvir e, quem sabe, entender o que está acontecendo comigo.

Joaquín, de repente tudo está entrelaçado. Eu, você e o teatro. Essa condição nos força a uma negociação constante, em que as fronteiras entre o pessoal e o profissional se confundem, se embaçam, até desaparecerem por completo. O frio, cortante, só faz com que eu me sinta ainda mais solitária. Quero voltar para casa, te abraçar e tomar um café. Estou grávida de você, e ambos sabemos, sentimos isso.

Esse novo projeto de criar um espetáculo juntos está me desconcertando. Aquele projeto inicial agora me parece um tanto bizarro. Queremos falar sobre o amor, mas um amor romântico entre duas marionetes (assim como o texto dramatúrgico que nos foi proposto)? Após a leitura desta primeira versão de dramaturgia, percebemos o quão ingênuo e frágil era o material. Mas essa nossa decisão de contar uma história de amor inventada está me obrigando a olhar ainda mais para dentro de mim. Se há realmente um terceiro entre nós, ele precisa de espaço.

Pri.

Buenos Aires,
8 de julho de 2016

Joaquín,

Estou aqui, sentada na esquina da Avenida *Independencia* com *Sánchez de Loria*, escrevendo para você. Desde que nosso ensaio terminou esta tarde, uma inquietação tomou conta de mim, e não consigo parar de chorar. Já são dez da noite, e eu vagueio sem rumo desde as sete, esperando o momento em que seu espetáculo termine para finalmente descansar em um sofá emprestado, afinal não temos nosso próprio barco para voltarmos para casa.

Essa espera prolongada, enquanto você está em cena, me desanima um pouco. No entanto, apesar do desânimo, observo com admiração como você e seus colegas amadurecem o trabalho, como lapidam os personagens e a manipulação dos objetos. A dedicação, o trabalho minucioso, esse esforço de refinar cada detalhe a cada apresentação, é o que faz o espetáculo crescer.

Considero-me uma atriz fracassada. Mas às vezes me pergunto se minha ideia de fracasso não está distorcida por um sistema que define sucesso com base em critérios alheios à minha experiência. Chris Kraus propõe a inversão da lógica que separa o pessoal do universal na arte, questionando por que, em vez de considerar o pessoal um limite, não torná-lo o próprio objeto da criação. Para ela, se as mulheres foram historicamente acusadas de não produzir uma arte universal por estarem aprisionadas na esfera do íntimo, a resposta pode estar justamente em radicalizar essa experiência, explorando-a até suas últimas consequências¹¹.

Sinto-me desamparada, cadê você? Estamos desencontrados.

...

Finalmente estamos na cama. Você já está dormindo, tranquilo. No banheiro, fiquei um longo tempo diante do grande espelho em frente à ducha, apenas observando meu corpo com atenção. Sinto-me

¹¹ (Kraus, 2019, p. 215).

entorpecida. Será que amanhã, quando abrirmos os olhos, o dia será melhor para nós?

Desconcertada,

Pri.

*Temperley,
13 julho de 2016*

Joaquín,

Finalmente temos a confirmação do que já sabíamos. Estou grávida. E, no meio desse turbilhão de emoções, estamos também gestando o nosso primeiro espetáculo juntos. Estrearemos, pelas minhas contas, com uma barriga de sete meses. Seremos três em cena, um bebê performer. Essa notícia abriu um abismo de perguntas dentro de mim: como será o parto? Como a amamentação afetará meu corpo? Que tipo de mãe serei? Como se constrói um vínculo com alguém que depende inteiramente de mim para existir? Como continuar sendo artista enquanto sou mãe? Estar grávida neste contexto parece ser, ao mesmo tempo, maravilhoso e arriscado.

Enquanto essas perguntas me atravessam, percebo que o vínculo já começou. Ele está aqui, silencioso, crescendo junto com o bebê. E sei que esse laço, iniciado agora, me acompanhará até o último dia da minha vida.

El Chaltén¹²,
3 de novembro de 2016

Joaquín,

Finalmente estamos de volta à cidade. Sinto-me extremamente cansada. Escrevo esta carta quase como um rito de sobrevivência. Estamos vivos.

...

Partimos da *Hosteria El Pilar*, seguindo uma trilha que margeia o curso do *Río Blanco*, imersos numa paisagem esculpida por gelo, pedras e montanhas da cordilheira. Caminhar por esse cenário me transportava para a sensação de ser uma criança diante de uma descoberta inusitada. A luz austral do sul revelava formas e contornos que nunca antes havia imaginado. Estou tão longe de tudo o que conheço, do que me é minimamente familiar.

Logo no início da trilha, o cume do *Fitz Roy* ou *Pico Chaltén* em mapudungun – língua falada pelos Mapuches, povo originário da Patagônia – já aparecia entre as nuvens. Estávamos maravilhados com a paisagem: o rio correndo logo ao nosso lado, o som das águas em contraste com o silêncio da montanha, o vento gelado cortando nossos rostos. Aquela rajada de vento forte que me arremessou no chão, nos lembrava de estarmos presentes e abertos ao desconhecido.

Naquele momento, nos lembramos do bastão que a recepcionista do hotel insistiu em me entregar, como se soubesse que enfrentar dezesseis quilômetros montanha acima, grávida de cinco meses, exigiria mais do que esforço físico.

O caminho foi se tornando cada vez mais íngreme, levando-nos a bosques que pareciam saídos de contos de fadas: uma floresta temperada, onde raios de luz solar filtravam entre as folhas, criando um

¹² No sul da Argentina, na região da Patagônia, especificamente no *Parque Nacional Los Glaciares*, na Província de Santa Cruz, encontra-se o Monte *Fitz Roy*, também conhecido como *El Chaltén*. O parque é também lar dos glaciares *Perito Moreno*, *Upsala* e *Piedras Blancas*.

jogo de sombras e brilhos. À nossa volta, as montanhas se erguiam imponentes, enquanto a neve acumulada no chão desenhava um contraste com o verde escuro das árvores e o marrom da trilha. Pequenos flocos de neve flutuavam no ar, descendo suavemente e transformando a paisagem em algo inédito para mim.

Estávamos os três isolados, e tudo parecia tranquilo até o instante em que você fez aquele gesto estranho. No início, não compreendi; imaginei que talvez tivesse visto outros excursionistas aproximando pela trilha ou que estivesse maravilhado com algum detalhe da paisagem que eu não havia percebido. Mas então, seu dedo indicador apontou para as árvores, ligeiramente na nossa diagonal.

Segui a direção do seu gesto, e foi quando meus olhos se depararam enfim com ele: o puma. Estava a aproximadamente quinze metros de nós, imóvel. O animal nos observava, com seus olhos felinos, como se estivesse pesando cada um dos nossos movimentos. Naquele instante, a beleza da paisagem desapareceu, e uma tensão se instaurou. Busquei o seu olhar, Joaquín, em busca de algum sinal que pudesse me tranquilizar. Seus olhos, fixos no puma, me transmitiam calma que de alguma forma me contagiou. Ao mesmo tempo sentia minha respiração entrecortada e meu coração batendo contra as costelas. “Mantenha a calma”, você sussurrou, com voz firme. Concordei, lembrando-me das instruções que havíamos lido sobre como atuar em um encontro com o puma.

Mesmo assim, meu olhar permanecia fixo no puma, observando cada detalhe: o pelame dourado, os músculos tonificados, as garras afiadas e seus olhos luminosos.

Nós três estávamos diante de uma situação completamente fora do nosso controle. Eu sentia um desespero silencioso, uma vontade de agarrar minha maternidade e fugir dali. Tudo parecia ter dado errado. O olhar do puma evocava uma tensão entre a pulsão de vida e a pulsão de morte. Eu estava completamente presente, como se participasse de um ritual performático — uma experiência liminar, como estar prestes a entrar numa dança perigosa.

Naquele momento, pode parecer loucura o que vou dizer, mas ao me perceber como parte de uma situação inesperada e arriscada, senti que me tornava um ponto de convergência. Meu estado corporal assumia uma dimensão cênica.

O puma, por sua vez, era mais do que uma presença física, era também um símbolo entre o real e o metafórico. Nos instantes em que nossos olhares se cruzaram, o tempo parecia dilatar-se e encolher ao mesmo tempo, enquanto o espaço ao nosso redor se tornava denso, carregado de tensão. O puma desafiava a linearidade do tempo e a rigidez do espaço.

Acabo de me lembrar de um texto de Eleonora Fabião *Corpo Cênico, Estado Cênico*, que descreve exatamente o que estou tentando expressar. O corpo cênico não apenas experimenta o tempo e o espaço de forma potencializada, mas também os transforma. Ele investiga e inventa novas temporalidades e espacialidades, criando métricas próprias e ocupando múltiplas dimensões do real simultaneamente. Sua natureza está no fluxo, no efêmero e no instantâneo, manifestando-se como um corpo fluido que continuamente nasce e morre, tornando-se a própria matriz espaço-temporal da cena¹³.

O corpo cênico, nesse contexto, ao experimentar o espaço e o tempo de forma intensificada, torna-se uma manifestação dessa interação. O puma, como parte desse corpo expandido, age como um catalisador, intensificando o fluxo e a fluidez tanto do meu corpo quanto da própria cena. O encontro, embora passageiro e imediato, reverbera como eterno — um momento de nascer-morrer, onde a existência é simultaneamente afirmada e negada. Estava, naquele instante, provando novas formas de habitar aquele espaço/tempo, sentido o presente em sua plenitude e tensão.

Ainda não tivemos a oportunidade de conversar sobre o que nos aconteceu. O encontro com o puma foi um momento em que vivi, com profunda intensidade, o que Eleonora Fabião descreve como o presente do presente: A presença do ator está ligada à sua capacidade de

¹³ (FABIÃO, 2010, p. 321).

conhecer e habitar um presente expandido. Quando se perde nos arredores do instante, seja na ansiedade pelo futuro ou na dispersão do passado, sua presença se enfraquece, afastando-o da cena¹⁴.

Não é maravilhoso? Quando nossos olhares se cruzaram, o tempo, tal como o conhecemos, simplesmente se desfez. Tudo se convergiu para uma dimensão singular, onde passado e futuro deixaram de existir, dando lugar apenas ao agora. Você sentiu algo parecido?

Eleonora Fabião define a nervura da ação como um conceito que atravessa múltiplos domínios do conhecimento, abrangendo dimensões vegetais, animais, minerais, arquitetônicas e gráficas. Na biologia, a nervura é composta por fibras que conduzem impulsos nervosos; na botânica, é o veio que transporta a seiva das plantas; na zoologia, é a estrutura que sustenta as asas dos insetos; na tipografia, refere-se às saliências das lombadas dos livros; e na arquitetura, às linhas que definem abóbadas e ângulos de pedras. Para a autora, a nervura envolve voo, suporte, moldura, ranhura, membrana, movimento e sensibilidade, sendo um feixe de conexões que articula corpo e espaço. Esse conceito propõe um olhar sobre as misturas e combinações entre elementos naturais e ações humanas, explorando formas de percepção e invenção psicofísica¹⁵.

A nervura diz respeito ao que há nas paisagem que se inscrevem no corpo que se desfaz no vento. Nas pedras dos músculos que se desfazem em rios; na luz grávida dos glaciares e na pulsação uterina que carrega o puma em si. No abismo do horizonte que insinua a espessura do silêncio. Da vertigem azul do *Fitz Roy* ao tremor dos cílios diante do súbito gosto brilhante da neve. Ao arrepió elétrico quando o puma se inscreve no caminho como grito. Diz respeito ao encontro de presenças, ao teatro glaciar improvisado. A nervura, por fim, se imprime na dobra do tempo, onde o medo e a maravilha se entrelaçam, e o corpo, como a paisagem, se desfaz para continuar.

¹⁴ (FABIÃO, 2010, p. 322).

¹⁵ (FABIÃO, 2010, p. 324).

Ainda o puma: senti meu corpo se expandir, mas sem me dispersar. Pelo contrário, estava cada vez mais concentrada em mim mesma, enraizada na presença daquele momento. Sentia o peso do meu corpo sendo redistribuído dinamicamente sobre meus pés. Meu corpo, naquele instante, agia de forma puramente intuitiva. Minhas mãos, tensas, porém firmes, seguraram com delicadeza a parte inferior do meu agasalho, aberto pelo zíper. Lentamente, comecei a levantar os braços, estendendo-os para cima, sentindo como minha postura se transformava. O movimento era controlado e lento, e, ao fazê-lo, ampliei minha forma, tornando-me maior diante dele.

O agasalho, agora acima de meus ombros, destacava meu rosto pálido contra o tecido negro, criando um contraste. Olhei fixamente para o puma e, num piscar de olhos, ele se foi. Desapareceu tão silenciosamente quanto havia surgido. O corpo cênico é essencialmente definido pelo fluxo¹⁶. Assim, a ação de abrir o agasalho não nasceu de um raciocínio lógico, mas de uma necessidade imediata.

No contexto da cena, a nervura da ação refere-se à estrutura psicofísica que sustenta a ação do ator. Essa estrutura é formada pela postura, sensorialidade e a conectividade, elementos que operam em conjunto para moldar a expressão corporal. Nossas ações, conscientes ou não, sempre envolvem experiências posturais, sensoriais e conectivas¹⁷. No meu caso, pude experimentar de forma espontânea, surgindo naturalmente, naquele momento em que eu não era uma performer em cena, mas uma mulher diante de um perigo real. A proposta de Fabião é investigar cada uma dessas nervuras separadamente (ao menos fingir que é possível), tentando desvendar e, através de uma maior consciência sensível, potencializar a conduta em cena.

Os encontros entre humanos e pumas são raros. Esses animais solitários vagam pelas montanhas e estepes da Patagônia. A partir daquele momento, cada passo dado montanha acima intensificava a sensação de estar ainda em um estado performativo, relacional e

¹⁶ (FABIÃO, 2010, p. 321).

¹⁷ (FABIÃO 2010, p. 324).

provisório. Era eu, um corpo-grávido-cênico vagando por essas mesmas paisagens.

A ação cênica não se limitou ao gesto de abrir meus braços; ela se manifestou na reciprocidade das nossas presenças, no atrito das nossas existências compartilhando o mesmo espaço e o mesmo momento. Esse entre lugar – fruto de um sistema de convergências, onde acontece a ação cênica em colaboração, onde podemos criar sistemas relacionais fluidos¹⁸ – onde o encontro entre eu, você e o puma se deu, se refere a um espaço que transcende os limites físicos e adentra no terreno da percepção, da experiência e da criação.

Durante a caminhada, percebi que deveria estar tão receptiva quanto ativa. Estava completamente imersa em um processo de escuta, de abertura e de não-controle. O abrigo mais próximo ficava a cerca de quatro quilômetros de distância, e o peso da barriga me lembrava da presença física a cada passo. Para além do desespero, restava a continuidade, consciência e consistência.

Não trocamos palavras até chegarmos no mirante do Glaciar *Piedras Blancas*, exceto pela única frase dita por você após o puma sair de cena:

- Você está bem? A paisagem diante de nós era novamente monumental: um vasto bloco de gelo, variando entre branco, celeste e azul-escuro, descia pela imponente montanha *Chaltén*. Precisávamos descansar, então nos sentamos em frente ao glaciar. Sua expressão estava desfigurada. Nos abraçamos mais uma vez, estávamos vivos e juntos, respirando.

Seguimos a trilha enquanto o *Chaltén* brincava de se ocultar e surgir por entre as nuvens. O vento estava cada vez mais forte, e ainda estávamos longe de alcançar o destino. Não havia alternativa senão seguir em frente.

Finalmente quando chegamos ao último trecho antes da subida íngreme que nos levaria à *Laguna de los Tres* decidimos não seguir a trilha e retornar para o hotel.

¹⁸ (FABIÃO, 2010, p. 323).

Essa experiência com o puma, agora me leva a refletir sobre a vida, a morte e a maternidade. Sobre a vida que está sempre num delicado equilíbrio entre o que é o o que poderia ser. Quero que leia esta carta, poderíamos discutir sobre como levar isso para a cena em nossos trabalhos?

Fabião propõe três tarefas para potencializar o corpo cênico: 1) investigar as sensações posturais por meio da escuta do corpo e da interação com os eixos básicos e a gravidade; 2) expandir a sensorialidade, aprimorando os cinco sentidos e desafiando suas limitações culturais; 3) intensificar a conectividade entre corpo, espaço, tempo, história, matéria, ideia, palavras... utilizando experimentações psicofísicas para explorar as intercorporeidades. Essas práticas visam desautomatizar as percepções e comportamentos, investigando a dramaturgia do corpo e a nervura da ação¹⁹.

Colocamos em prática?

...

Entre dezembro de 2024 e janeiro de 2025, fizemos uma viagem para Buenos Aires com o desejo de estar com nossa família argentina. Joaquín e eu ainda temos algumas caixas com nossos pertences guardadas no sótão da casa de minha sogra, Marta, e meu sogro, Marcelo.

Eu não me lembrava dessa carta que escrevi para Joaquín e nunca comentei nada a respeito. Na verdade, minhas cartas funcionam como uma espécie de diário íntimo, algo que escrevo para mim mesma. O que aconteceu, porém, é que essa carta foi em um papel avulso — estávamos viajando, e eu não havia levado meu caderno de anotações. Posteriormente, acabei guardando-a dentro de um dos meus livros, onde permaneceu esquecida por muito tempo.

Joaquín a encontrou por acaso enquanto separávamos objetos e documentos para trazer ao Brasil. E foi assim que ele, escreveu sua

¹⁹ (FABIÃO, 2010, p. 324).

resposta, deixando-a como uma surpresa delicada entre os materiais que utilizei na escrita desta dissertação:

Buenos Aires,
28 de dezembro de 2024

Priscilla,

Encontrei, por acaso, esta carta dentro de um livro, com a surpresa de perceber que ela nunca havia sido lida. Como isso aconteceu? Será que você esqueceu de me entregar, ou nunca teve a intenção de fazê-lo chegar até mim? Se o objetivo era que eu a recebesse, por que nunca me perguntou se a tinha encontrado? Nunca falamos sobre isso! Será que a correria das sucessivas mudanças, logo após nossa viagem pelo Sul, atrapalhou seu desejo de que esta carta me alcançasse?

O fato é que, nesta nova viagem — uma visita desta vez — por Buenos Aires, enquanto mexia nos livros e xerox guardados (que ainda aguardam o traslado para o Brasil), percebi o envelope desse *rito de sobrevivência* justo dentro de *A Canoa de Papel*, de Eugenio Barba. Sorri, tomado por surpresa e assombro... Era como se eu passasse novamente, mas de uma nova perspectiva, por aquela experiência “extra cotidiana”. Assim como Eleonora Fabião trouxe para você novas dimensões e significantes cênicos, Barba permaneceu colado às minhas lembranças e à minha leitura.

O primeiro que recordei daquela cena foi o comando típico do teatro antropológico: “dobra os joelhos”. Uma instrução simples, mas que nos permite estar disponíveis para qualquer impulso, uma das bases da pré-expressividade que tantas vezes praticamos. Meus joelhos, adestrados por anos de prática, se flexionaram. No primeiro instante, achei que ia desmaiar, mas logo depois descobri que meu corpo estava alerta, pronto e disposto. Disposto? Como assim? Não deveria estar fechado, em posição de defesa?

O resto foi muito semelhante ao que você relatou: o silêncio denso, a espera carregada, e a surpresa de estar vivenciando aquilo — algo que parecia impossível e, ao mesmo tempo, absurdamente real.

Enquanto escrevo, lembro-me de um sonho esquecido. Alguns meses após o encontro com o puma e os glaciares (por que nunca te contei esse sonho?), acordei suando depois de uma sequência de pesadelos.

O mais desesperador deles era eu te procurando naquelas florestas, correndo sem fôlego, até que, ao longe, vi seu casaco azul deitado na grama. Corri mais rápido, e então percebi outra cor sobre você: era dourado, um reflexo de algo que não entendi de imediato. Nevava, e o gelo do ar parecia derreter nos meus olhos desesperados.

Continuei correndo, os pés escorregando na lama formada pelo gelo derretido. Gritei, mas era um grito surdo, sufocado. O dourado sobre o azul do seu casaco desapareceu, deixando apenas um vermelho intenso. Nesse ponto, não pensei mais em Barba, nem em manter os joelhos flexionados. Naquele momento, tudo era pura expressividade — raiva, desespero, músculos tensos e a falta de ar que me consumia enquanto corria em direção a um quadro devastador.

Então, parei. Caí. Meus joelhos afundaram no frio. Ali, diante da cena, eu morria aos poucos. O puma havia devorado seu ventre, nosso filho. Já não éramos quatro. Nem três. Apenas dois. Só eu.

Penso, agora, se isso seria, segundo Barba, algum tipo de *pós-expressividade* (ou será que estou viajando na maionese?). O que existe além da expressividade? Saio desse cenário que me parece extraído de Tarkovski e volto às práticas de Fabião, sobre habitar as nervuras, desativar a automatização e ampliar a percepção do espaço. Mas como seria isso ao adicionar a camada do tempo? Como as experiências, as memórias, o acaso, o trauma, o esquecido e a comunicação truncada podem, por si mesmos, se transformar em material cênico?

São perguntas e mais perguntas que saem como de uma caixa de Pandora, trazidas através desta *canoa de papel do tempo*.

Continuamos, ao vivo, frente a frente.

Com amor,

J.

Tigre,
17 de dezembro de 2016

Joaquín,

Hoje, enquanto relembro nossa estreia ontem de *NEMPALAVRAS NEMCOISAS (UM RÍO)*, sinto uma necessidade quase urgente de voltar ao momento em que tudo começou. Quando fui para a Argentina, em 2013, estava te buscando sem saber. Foi um ato de intuição, como se algo dentro de mim dissesse: vá. E eu fui. Agora, olhando para trás, vejo que o que construímos juntos é a confirmação de que essa intuição carregava uma verdade que nem eu mesma comprehendia.

Esse espetáculo é mais do que uma criação. É uma metáfora de tudo o que vivemos até aqui — as confluências e as tensões, os encontros e desencontros que nos moldaram. *UM RÍO* não é apenas um título. Ele carrega também o Rio Paraná, que nasce longe, no Uberabinha, e vem, com suas águas incessantes, formar o Rio da Prata em Buenos Aires. É o rio que crescia no nosso quintal da ilha, invadindo os degraus de entrada do nosso domo, nossa casa-barriga, com sua umidade insistente, infiltrando-se em todos os espaços disponíveis, como se também quisesse habitar a nossa vida.

Ontem, na estreia, senti algo difícil de nomear. Estar em cena ao seu lado foi mais do que prazeroso. Foi como permitir que nossas histórias pessoais transbordassem para algo maior, algo que agora já não nos pertence. É um desprendimento e, ao mesmo tempo, uma oportunidade para refletir sobre o que somos.

Quero que saiba que admiro profundamente sua entrega, sua paciência e sua dedicação. Este espetáculo, para mim, é um lembrete de que estamos apenas no início de algo muito maior do que nós mesmos. Um fluxo que, como o rio, não pode ser contido.

Com amor,
Priscilla

*Temperley,
4 de enero de 2017*

Joaquín,

Somos duas pessoas movidas pelo desejo e pela habilidade de transformar esse desejo em ação. Ambos temos uma capacidade inquieta de nos deslocar, perceber necessidades e agir com prontidão. No entanto, confesso que fiquei surpresa quando você revelou seu desejo de viver no Brasil. Eu já havia me acostumado com a ideia de estarmos na Argentina, mas sua confissão mexeu profundamente comigo. Fiquei pensando: eu seria capaz de tomar essa decisão, de me lançar para algo tão distante, se estivesse já instalada no Brasil, com uma vida relativamente tranquila e segura?

Quando começamos a sonhar juntos com a criação de um espetáculo, jamais imaginei que esse sonho se tornaria uma razão para rompermos os laços que estávamos construindo aqui, na Argentina. Ou, quem sabe, uma ponte que nos permitiria estar em dois lugares sempre que possível: aqui e no Brasil. Não sei se já te disse isso, mas achei sua proposta um ato de coragem. E, por outro lado, me senti, confesso, uma covarde.

Agora estamos prestes a partir, com nosso bebê já com sete meses de gestação. Quem tomaria uma decisão dessas em uma situação como a nossa? Parece loucura. Mas, no fundo, é isso que somos: impetuosos e dispostos a arriscar.

Voltarei para o meu lar quatro anos depois, com um filho crescendo em minha barriga e com um desejo renovado de seguir minha carreira como atriz. Agradeço profundamente pelas experiências que vivi na Argentina. Afinal, não posso negar, o ato de vir foi em si um ato de coragem.

*Uberlândia
08 de abril de 2017*

Joaquín,

Neste momento, enquanto te escrevo aqui no nosso quarto, Chico dorme tranquilamente sobre o meu peito. Há pouco, passou quarenta minutos plugado em mim, mamando sem pausas. Estamos fisicamente separados, e embora as mudanças em meu corpo sejam evidentes, há outras que ainda não sei nomear – sensações estranhas, novas e desconhecidas.

O vínculo de que te falei, aquele que começou ainda no ventre, agora se desdobra de outra forma. Não é um vínculo qualquer, acontece sem respiros, sem intervalos.

...

Sem pausas e com respiração ofegante. Ontem escovei os dentes pela primeira vez às nove da noite. Quando Chico dorme, não consigo relaxar. Preciso aproveitar cada intervalo para aplicar compressas frias nos seios inflamados pela mastite. O sono noturno é leve, interrompido pelo instinto que me faz tocar sua barriga para sentir sua respiração. Isso, claro, nos breves espaços entre as mamadas que se repetem a cada uma hora e meia, duas horas.

Uso pijama, quase sempre embebido de leite. Choro a cada início de mamada suportando a dor. Ele mama mais de um peito que de outro, e isso me angustia. Ele chora e eu choro junto. Mas, ainda assim, encontro um estranho conforto nas palavras de Andrea Liss sobre o pós-parto. Mesmo entre a febre e a dor causadas pela mastite, algo nelas me sustenta.

Sinto que o tempo cronológico se dissolveu. Habito um tempo-espacô outro, saturado pelo cheiro doce do leite. A respiração rápida de Chico impõe um ritmo, enquanto as madrugadas em claro desenham outro. De alguma forma, esse bebê ainda é um desconhecido para mim.

Liss descreve o estado pós-parto como um espaço de abertura para uma nova conexão entre mãe e filho, em que o vínculo ainda está sendo

formado, cheio de admiração e medo. Ela fala sobre o impacto monumental e íntimo da chegada de uma nova pessoa e das responsabilidades que vêm com esse relacionamento, o que representa uma forma nova e etérea de amor. Ela enfatiza que não queria permitir que seu novo eu-mãe ou seu filho fossem reduzidos a clichês, tentando viver essa experiência de maneira única e autêntica²⁰.

Este corpo, que antes era exclusivamente meu, passou a ser um lugar de encontro, nutrição e descoberta. Ele se tornou o universo de Chico, o meio pelo qual ele começa a entender o mundo, e, ao mesmo tempo, é nesse vínculo que também começo a conhecer nosso bebê.

É verdade que, neste momento, meu desejo de romper com os clichês sobre a maternidade ficou em segundo plano. Não porque tenha desaparecido, mas porque minha vida está centrada em nutrir meu filho. Ainda assim, percebo que o ato de nutrir, por si só, é um gesto radical de cuidado e um exercício profundo de autonomia. Meu corpo é auto suficiente para fornecer tudo o que meu bebê precisa, e, ao viver essa experiência com as condições adequadas, radicalizo minha prática.

Minha relação com Chico é profundamente marcada pela interdependência, um conceito que Andrea Liss descreve de forma que me ajuda a compreendê-lo e reconhecê-lo o em minha breve, mas já intensa, experiência de mãe. Contudo, ao expressá-lo em palavras, corro o risco de cristalizá-lo, quando, na verdade, trata-se de uma relação indefinida e aberta, uma conversa íntima entre seres, onde os sentidos de ambos estão em fluxo constante. Liss define isso como intersubjetividade, um conceito que considera as possibilidades mútuas de reconhecimento e do contínuo desdobramento entre mãe e filho²¹.

Ao refletirmos sobre essa interdependência em qualquer estágio do desenvolvimento de ambos, conferimos à relação significados mais profundos do que as conotações mais tradicionais associadas a esse vínculo. A intersubjetividade rompe com o conceito freudiano de mãe passiva, refutando o papel tradicional de mãe como figura meramente

²⁰ (LISS, 2009, p. 23).

²¹ (LISS, 2009, p. 23-24).

instrumental para o desenvolvimento da criança. Nesse contexto, a mãe se movimenta com liberdade, sem ser dominadora nem auto sacrificadora, permitindo formas e texturas infinitas de relação mãe e filho²².

Agora, enquanto escrevo, lembro-me de algo recente que se conecta ao conceito de intersubjetividade, mas que não se refere diretamente a mim e a Chico, e sim à minha relação com minha mãe. Isso me faz recordar também que, apesar de ser mãe, continuo sendo filha.

Você se lembra daquele dia, já no final da gravidez? Eu estava com 41 semanas e 4 dias, e a espera parecia insuportável. Em um impulso, liguei para minha mãe. Ao ouvir sua voz, senti um vislumbre de calma. Ela disse que podia perceber minha angústia apenas pelo tom da minha voz. Mas, assim que desliguei o telefone, fui tomada por um vazio profundo. Precisava de mais do que palavras. Precisava da presença física dela, da sua proximidade para me sentir segura e poder parir.

Seria possível traduzir esse matiz que caracteriza a relação entre mãe e filho em um signo cênico? Como capturar essa experiência sensorial e transformá-la em imagem, em ação? Se o conceito de intersubjetividade nos revela que mãe e filho estão co-criando significados, experiências e identidades, num processo contínuo de construção e desconstrução, em uma troca contínua, então os signos cênicos que emergiram dessa relação seriam da natureza do que é vivo, relacional e contraditório. Assumiram a singularidade e a imprevisibilidade de cada sistema mãe-filho onde os vínculos não são fixos ou unidimensionais, mas fluxos contínuos de afeto, conflito e reinvenção.

Talvez esses devaneios não façam sentido agora. Embora eu tenha idealizado uma maternidade que julgava autônoma, como parir e nutrir meu próprio filho, estou descobrindo que essa relação é muito mais dinâmica e complexa do que eu previa. Para além do binômio mãe-filho há outro binômio mãe-pai que também acaba de nascer. Também há

²² (LISS, 2009, p. 23-24).

um desencontro entre nós, como se tudo confluísse diretamente para Chico... Como vamos nos relacionar a partir de agora?

Minha experiência como mãe tem sido marcada até então pela dificuldade de encontrar referências que abarquem as contradições inerentes à maternidade. Pelo contrário, a imagem da mãe que se apresenta em nossa cultura, é frequentemente uma figura santificada, quase inatingível, um mãe isenta de dúvidas e falhas. Essa idealização gera um descompasso, porque eu também me vi idealizando a mãe-perfeita.

Chico está acordando, hora de mamar.

Uberlândia
05 de agosto de 2017

Relato de parto do Chico:

41 semanas e 4 dias. Meus pais chegam às 17h. Um abraço apertado, risos, carinho. Estava tudo pronto, e eu sentia que agora o trabalho de parto podia começar. Por volta das 22 horas, as contrações começaram a vir de trinta em trinta minutos. Deitei na cama para dormir, mas as contrações não cessaram, só diminuíram de intervalo. Acordei de noite e fui para o chuveiro. A água aliviava momentaneamente, mas as contrações não deram trégua.

Às 7h, Luana, a enfermeira obstétrica chegou. Eu estava deitada na cama, meio sonolenta. Ela me disse, com a voz tranquila: “Está tudo bem, Pri. Pode fazer o que você der conta e quiser. Eu volto mais tarde”. Por mais que estivesse num trabalho de parto inicial, eu já estava meio boba, e o máximo que consegui fazer foi comer três bananas e dar voltas ao redor da casa. As massagens da minha mãe, me traziam muito alívio, sua companhia também.

Às dez horas, Byanca chegou e me acolheu com um abraço. A intensidade das contrações aumentava e eu sentia meus olhos literalmente virando para dentro. Minha mãe fez um almoço simples, consegui comer um pouco, mas a comida pesava em minha boca. Pedi mel, e quanto tomei, veio a contração mais forte até então, que me fez vomitar. Agora elas eram mais fortes e menos espaçadas. Luana voltou. Eu estava cansada, mas não queria parar. Nos intervalos entre uma contração e outra, gemia de dor, mesmo já não a sentindo mais, de forma inconsciente. Foi nesse momento que Luana me lembrou: “Esse é o seu descanso, Pri. Você está fazendo o seu trabalho.” Então entendi a importância das pausas. Era o descanso. A partir dali, voltei a aproveitar meus intervalos. Pouco tempo depois, Uanis chegou. Eu nem a vi entrar—só percebi sua presença quando senti sua mão na minha. Houve um momento em que a dor se tornou quase insuportável. Estava de cócoras no chuveiro, de mãos dadas com você, até que nos

sentamos, e as lágrimas vieram. Logo depois, já era noite, e dançávamos no quarto. Neste momento, eu já estava muito cansada. O expulsivo foi longo... até que, de repente, Luana disse: "Pode tocar a cabecinha, está aí"²³.



Toquei e senti seus cabelinhos. Meu bebê. Tão perto, tão real. Não senti o círculo de fogo, o prazer de sentir o meu bebê saindo de mim era mais forte. E então ele surgiu. Chico. Tão leve sobre o meu peito. Uma euforia imensa tomou conta de mim e eu enfim pude abrir os olhos. Ali no meus braços, confirmei o que intuía desde sempre: era um menino. E naquele instante, me tornei mãe. Chico recebeu atendimento ainda sobre meu peito, cercado por olhares curiosos. Neste momento, pari minha placenta. Estávamos bem

²³ Figura 12 — Nascimento de Pina. Fonte: Foto de Luana Silva, meu arquivo pessoal 2022.

cuidados, e eu, radiante como se as longas horas de dor tivessem ficado para trás. Nós três ficamos sozinhos no quarto, nos reconhecendo no silêncio. Logo depois, de amamentar Chico pela primeira vez, cortei seu cordão umbilical²⁴.



Depois de um banho rápido com a ajuda de Byanca, fomos para a cozinha – devia passar da meia-noite do dia 1º de abril. Minha mãe havia preparado macarronada, e nos sentamos todos juntos: eu, você com Chico no colo, minha mãe, meu pai, Luana, Uanis e Byanca. Comemos. Celebramos.

Relatando o parto de Marni Kotak:

Marni Kotak é uma artista multimídia que ganhou reconhecimento internacional pelo trabalho *The Birth of Baby X*, uma performance-instalação na Galeria Microscope, em Nova York, onde deu à luz ao seu filho ao vivo no dia 25 de novembro de 2011.

A performance-instalação teve duração de um mês e Marni transformou meticulosamente o espaço como seu quarto, incluindo a cama de sua avó onde o bebê foi concebido, sua antiga cadeira de balanço usada por

²⁴ Figura 13 — Cortando o cordão umbilical de Chico. Fonte: Arquivo pessoal 2017.

sua mãe e por Kotak recém nascida, um box de chuveiro, uma piscina inflável, uma pequena cozinha e uma coleção de fotografias que registraram momentos da gestação, além de imagens da artista e de seu marido na praia. Dois troféus de grande porte também faziam parte da exposição: um dedicado a Baby X pelo nascimento e outro a Kotak pelo parto²⁵. Os interessados em presenciar a performance se inscreviam em uma lista e precisavam estar preparados para, a qualquer momento, testemunhar um nascimento ao vivo²⁶.



Kotak é uma exploradora de um território pessoal e humano. Clarissa Borges enfatiza que a performance da artista teve grande influência na mídia, destacando-se como algo inédito, embora desde a década de 1960 diversas artistas já utilizassem seus próprios corpos em performances que envolviam riscos à vida. Segundo Clarissa, sua projeção como artista tornou-se evidente pelo grande número de aparições em jornais. No entanto, muitas dessas publicações rejeitavam suas propostas, sugerindo que sua performance não deveria ser considerada como arte²⁷.

²⁵ (KOTAK, 2025).

²⁶ Figura 14 — Marni Kotak, *The Birth of Baby X*, 2011.

Fonte: <https://www.marnikotak.com>.

²⁷ (BORGES, 2019, p. 277).

A radicalidade da proposta de Marni Kotak gerou um divisor de águas, resultando em um corpo despedaçado pelas críticas e pela mídia. No entanto, em seu próprio relato, a artista demonstra lucidez e profundidade intelectual, apresentando com clareza sua proposta de trabalho. Ela nos conta que a vida cotidiana, com seus desafios e conquistas constitui a performance de resistência definitiva. Para ela, os rituais diários e as atividades frequentemente negligenciadas, como o parto, a criação dos filhos e a superação de desafios de saúde mental, são os espaços onde se encontra o significado político e artístico mais potente. Tudo isso ocorre sobre o pano de fundo da marcha inexorável do tempo real, onde busca enaltecer as provações e as alegrias da experiência humana²⁸.

No capítulo *Monstruosidades* do livro *Eu Amo Dick*, Chris Kraus destaca que as monstros adotam uma abordagem pessoal diante das questões que as afetam, buscando compreender os fatos em profundidade. Mesmo quando enfrentam rejeição e se sentem excluídas, como alguém que não foi convidado para uma festa, elas não se contentam com a exclusão, mas procuram entender suas razões²⁹. Neste sentido, Kotak se apresenta como monstra.

Pode parecer óbvio, mas em um país como o Brasil, marcado por um alto índice de cesarianas (56% com variação entre os serviços públicos e privados), estamos longe da recomendação da Organização Mundial da Saúde (OMS), que sugere que os nascimentos por cesariana não devem ultrapassar os 15%³⁰. Decidir compartilhar um nascimento natural acaba sendo uma atitude radical, uma vez que a exceção se tornou a norma. A predominância da figura médica nos cenários de parto, que exclui a presença das parteiras ou enfermeiras obstétricas contribui para a realocação da mulher como sujeita passiva, em vez de ativa em relação ao seu próprio corpo. Mesmo nos partos vaginais realizados em hospitais, essa realocação ocorre, pois esses partos

²⁸ (KOTAK, 2025)

²⁹ (KRAUS, 2019 p. 223)

³⁰ Disponível em: <https://jornal.usp.br/campus-ribeirao-preto/desinformacao-contribui-para-taxas-elevadas-de-cesareas-no-brasil/>

frequentemente são mal conduzidos e repletos de intervenções desnecessárias e violentas.

Nem mesmo nos momentos mais significativos de nossas vidas estamos livres da violência que nos atravessa. O conceito de “monstruosidade” na obra Chris Kraus³¹, refere-se à ideia de que a mulher pode apropriar-se da abjeção transformando-a em potência criativa e presença. Em vez de ser definida pelo fracasso, a mulher pode tomar o controle e construir sua própria narrativa.

Kotak incorpora essa monstruosidade ao se colocar como máquina, como uma *bolha assassina*: uma entidade que engole e devora tudo sem distinção, avançando sem controle e absorvendo tudo ao seu redor, desde alimentos triviais até pessoas. O verdadeiro horror da Bolha Assassina está em sua natureza destemida e insaciável. Tornar-se essa figura monstruosa exige uma força de vontade específica³².

The birth of Baby X expõe a monstruosidade como uma afirmação de poder, subvertendo a noção de normalidade tanto nas experiências de nascimento quanto na própria definição do que é considerado arte.

Também quero ser uma monstra, assim como Marni e Chris.

³¹ (KRAUS, 2019).

³² (KRAUS, 2019, p. 223).

Uberlândia
31 de março de 2018

Joaquín,
Hoje, Chico completa um ano.

Foram 22 meses desde o início da minha gestação – quase dois anos entre gerar um filho e criar nosso primeiro espetáculo juntos. Dois ciclos, dois fluxos, um mesmo rio. Lembra daquele momento à margem do Arroyo Espera, quando você me perguntou: *Qual é o sonho da sua vida?* Respondi: *viver em um lugar como este, realizando um trabalho que traga prazer e nos dê tempo livre*. Você sorriu e concordou. Então, veio a segunda pergunta:

— *O que precisamos para ter a liberdade de estar onde quisermos e pelo tempo que desejarmos?*

Foi naquele instante que a Companhia *PARENTES DO MAR* nasceu. Em 2015, no *Delta do Rio Paraná*, em *Buenos Aires*.

Além do desejo de trabalharmos juntos, havia também a intenção de criar um espetáculo que facilitasse a circulação entre Brasil e Argentina. Decidimos que o tema de nosso primeiro espetáculo seria o amor, conscientes de que, como afirma Barthes, o discurso amoroso, embora possivelmente falado por muitas pessoas, não encontra sustentação, permanecendo em um estado de solidão³³.

Na primeira fase do processo, nos propusemos a escrever uma história de amor fictícia, inspirada em nossa própria história real. No entanto, conforme os ensaios avançavam, sentimos a necessidade de desfazer essa ficção. Mas o que, de fato, estávamos desfazendo? A narrativa construída ou nossa própria história real?

Três meses após o início dos ensaios, com a descoberta da minha gravidez, a dramaturgia que havíamos criado começou a soar artificial diante da realidade que vivíamos como casal. O que antes era uma história sobre dois, agora era, inegavelmente, sobre três. Não havia como escapar dessa nova condição. À medida que a barriga crescia, ela

³³ (BARTHES, 1981, p. 5).

se incorporava à narrativa, e o bebê se tornava, de fato, um terceiro performer.

Essa mudança refletia não apenas a minha condição enquanto atriz grávida, mas também as transformações emocionais e relacionais que esta nova fase impunha. Não nos restou outra opção senão incorporar esses elementos à dramaturgia, que a partir desse novo horizonte, passou a habitar um entre realidade e ficção em sua composição.

Agora, ao revisitar esse processo, penso nele à luz de um trecho de *Corpo Cênico, Estado Cênico*, de Eleonora Fabião. Assim como Eleonora explora o entrelaçamento entre memória, imaginação e atualidade no corpo cênico, percebo como no nosso caso, vida real e a ficção se mesclaram, tornando-se indissociáveis na criação artística.

O corpo cênico investiga a interconexão entre memória, imaginação e atualidade, demonstrando que essas três forças estão constantemente entrelaçadas na experiência performativa. Em vez de reforçar a oposição entre ficção e realidade, ele evidencia sua indissociabilidade, pois imaginar envolve memória, assim como rememorar exige imaginação, e ambos ocorrem no presente da cena. O ator, por sua vez, realiza operações psicofísicas singulares, transformando memória em atualidade, imaginação em atualidade, memória em imaginação, imaginação em memória, atualidade em imaginação e atualidade em memória. Sua alta fluidez permite tais transições, expandindo as possibilidades expressivas para além de qualquer dicotomia fixa³⁴.

A experiência de estar grávida não apenas interferiu na dramaturgia, mas a moldou, incorporando elementos reais que transformaram o espetáculo em algo que transcende a simples ficção. O processo de criação, assim como a gestação, revelou a indissociabilidade entre memória, imaginação e atualidade no campo cênico, pois a dramaturgia atualizava constantemente o que estávamos vivendo naquele momento. Um aspecto que encontrei tanto no ato de gestar quanto no de criar um espetáculo com uma dramaturgia inédita e autobiográfica é a experiência corporal da falta de controle. Durante a gestação, somos

³⁴ (FABIÃO, 2010, p. 323).

confrontadas com algo que acontece de forma espontânea e fisiológica, algo que está além da nossa capacidade de controle. Resta-nos apenas atravessar esse processo, com ou sem plena consciência do que está acontecendo. De maneira semelhante, a criação dramatúrgica exige lidar com a imprevisibilidade, com os desafios que surgem ao longo do caminho.

No caso de *NEMPALAVRA NEMCO/SAS (UM RIO)*, a ausência de um roteiro pré-estabelecido nos deixava à deriva. Cada ensaio exigia novas descobertas, empurrando-nos para o desconhecido, obrigando-nos a improvisar o tempo todo. A versão inicial da dramaturgia foi concluída 30 minutos antes da estreia, lembra? Essa falta de controle refletiu diretamente o processo dramatúrgico, no qual a imprevisibilidade e a adaptação reforçaram a fluidez do corpo cênico.

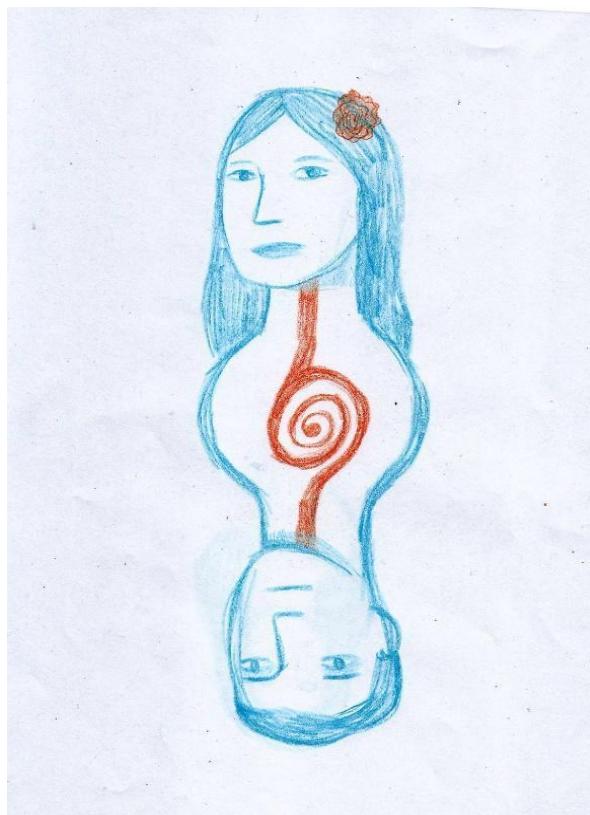
Eleonora Fabião sugere que a verdadeira essência de um processo artístico vai além da simples dicotomia entre ficção e realidade³⁵. Ao desafiar a separação simplista entre realidade e ficção, a linha tênue entre o processo criativo e a experiência vivida se tornou mais difusa. Não estávamos apenas criando uma dramaturgia, mas também recriando a nossa própria vida. Durante esse percurso, enfrentamos momentos de grande intensidade que nos levaram a reconsiderar acordos em nossa relação, identificar padrões e buscar mudanças significativas. Além disso, estávamos simultaneamente embarcando na jornada de nos tornarmos mãe e pai desse novo ser que já crescia dentro de mim.

Ao recriar minha história – nossa história – no palco, estávamos revisitando e ressignificando nossa própria existência. A gravidez não somente inseriu um terceiro performer na história como também redefiniu os limites do que era possível na arte e na vida.

Sabe aquela cena em que permanecíamos sentados sobre os calcanhares por vinte minutos com as pernas formigando? Um incômodo calculado. Uma partitura de gestos contraditórios, dois corpos

³⁵ (FABIÃO, 2010, p. 323).

como marionetes desengonçadas em encontros e desencontros rítmicos. As contradições do amor, foi assim que nomeamos na época. Cada movimento, repetido à exaustão, uma coreografia automática, como um relógio insistindo em marcar o tempo errado. Repetimos até que o corpo desistisse e o que sobrava era a comunicação falha, a rotina monótona e o desgaste silencioso. A repetição nos desmontava e nos levava a estados vulneráveis. À medida que isso acontecia, íamos reconhecendo os mecanismos que se repetem em todas as histórias, inclusive na nossa. Obs.: encontrei os esboços dos desenhos feitos por Nico³⁶.



Havia uma tensão evidente entre os corpos feminino e masculino, evidenciada através dos figurinos, que não apenas expunham as formas, mas as transformavam em signos. O corpo masculino se apresentava como neutro, sendo a medida para todas as coisas,

³⁶ Figura 15 – Priscilla e Joaquín. Fonte: Ilustração original de Nicolas Lasalle, realizada para o espetáculo *NEMPALAVRAS NEMCOISAS (UM RIO)* 2016.

enquanto o corpo feminino se mostrava diferenciado, relegado a uma subcategoria, moldado, inflado e dominado.

Reli outro dia, o texto escrito por Paulina no jornal logo após nossa apresentação. Nele há um trecho em que ela aborda justamente essa questão. Ela escreve que num segundo momento, é sugerido que, tanto na vida dos intérpretes quanto na cena, surge um terceiro elemento – uma gravidez, um filho. O corpo feminino é alterado, dilatado e absorvido pelos mecanismos do figurino, desafiando a noção de naturalidade. A transformação do corpo feminino é marcada pela influência da vitalidade masculina, com as águas da nutrição fluindo de uma vasilha-rio e passando pelos encanamentos do corpo até a boca do recém-nascido masculino³⁷.

Obs.: Nesta foto³⁸ estávamos a uma semana da estreia.



³⁷ (CAON, 2019).

³⁸ Figura 16 – *NEMPALAVRAS NEMCOISAS (UM RIO)*. Fonte: Fotografia de Agustina Tato e Lina Etchesuri, 2016.

A dramaturgia expunha, de forma simbólica, as transformações fisiológicas da gestação: a barriga em evidência, os seios fartos, as implicações das alterações hormonais se tornavam parte da narrativa, refletindo seus desdobramentos tanto nas relações interpessoais quanto na relação da mulher consigo mesma. Chico, ainda oculto dentro da barriga, se manifestava assumindo a forma de um autômato, em uma metamorfose entre boneco e máquina. Assim como nós, dois seres, meio humanos, meio marionetes.

Refletindo sobre os mecanismos e formas dos nossos figurinos, mais especificamente sobre as mangueiras que conectam os nossos figurinos à cenografia, o líquido branco, simbolizando leite, corria pelas mangueiras entre o cenário e o meu corpo, não fluindo de maneira livre, mas de forma controlada e moldada. Esse fluxo, que deveria ser natural, ganha novos significados ao ser aprisionado em tubos. O corpo materno é constantemente alvo de controle: seja através dos discursos que definem como uma mãe deveria ser, seja pelas expectativas sobre como esse corpo deveria funcionar, muitas vezes desconsiderando sua fisiologia natural. Assim, se denuncia a expropriação da experiência materna transformando esses processos profundamente pessoais em algo que é moldado e regulado por forças externas.

Liss sugere que a maternidade feminista é uma busca por formas de falar e ser que transcendem uma subjetividade subjugada. Isso implica que a experiência materna deve ser formulada a partir da própria subjetividade da mãe. Contudo, essa subjetividade se articula a partir de um espaço psíquico e político em constante transformação, sendo também moldada pelo olhar materno atento. Ela nasce e se abre para uma intersubjetividade que se inicia na relação mãe-filho. A maternidade levanta questões sobre intersubjetividade, amor e intimidade, sendo que a questão crítica reside justamente na maneira como a relação mãe-filho é colocada. Tradicionalmente, a mãe é vista como o paradigma perfeito da ética e da alteridade, isto é, da entrega do eu ao outro, pois ela

atende às necessidades do outro antes das suas próprias, reconhecendo que as necessidades da criança são prioritárias³⁹.

O pós-parto se revela como um período de redefinição corporal, marcado pela constante demanda de cuidados com Chico. A amamentação, que inicialmente concebi como um simples ato de nutrição e vínculo, se manifesta como uma exigência contínua que supera minhas expectativas iniciais. Esse processo transforma minha percepção do corpo e da experiência materna, confrontando-me com a fragmentação do tempo e a necessidade de renegociar minha relação com o processo criativo.

Sabe Joaquín, como mulher, mãe e artista sinto-me fracassada. Mas talvez a potência resida justamente neste fracasso.

Retomar o espetáculo sem a barriga foi uma experiência estranha, já que minha gravidez simbolizava uma parte essencial do mesmo, estando também representada em meu figurino: uma espécie de segunda pele, ou um segundo corpo maleável, que evidenciava a sexualidade de um corpo feminino gestando um bebê. Agora, em vez de um ventre com um bebê, o que se via era um abdômen sem a presença física de Chico, mas que ainda servia como uma referência visível à gestação. A barriga murcha do figurino mantém visível a memória da gravidez celebrando marcas e mudanças corporais como parte da experiência materna.

³⁹ (LISS, 2009, XX).

*Uberlândia,
30 de agosto de 2020*

Joa,

Há muito tempo não escrevo cartas. Entre a última e esta, um período intenso se passou: os dois anos de Chico, a gravidez de Gael, o espetáculo Só, o parto, a pandemia — e agora, aqui estou. Gael já tem sete meses, e só agora senti a urgência de escrever, tentando digerir tudo o que está acontecendo.

Nosso bebê vai ser operado. Ele tem uma condição chamada craniossinostose: quando as suturas cranianas se fecham antes do tempo, impedindo o crescimento normal do crânio. A cirurgia é inevitável. Nela, o médico serrará partes dos ossos do crânio, criando espaço para que o cérebro possa se expandir. Em outras palavras: meu bebê, com apenas sete meses, terá o crânio aberto.

Esse é outro capítulo do maternar: o medo. O medo da morte. Às vezes, ele vem como uma onda aguda e me tira do eixo. Mesmo com todas as informações sobre o procedimento cirúrgico, mesmo sabendo da recuperação rápida, graças à potência da vida que pulsa nas crianças, estou com medo. Nunca quis tanto vê-lo crescer. A simples possibilidade de sua ausência me aniquila.

*Temperley,
9 de outubro de 2021*

Joaquín,

Esta carta tem um motivo: estou grávida novamente, e desta vez é uma menina. Eu sei. Ela já veio com um nome: Pina. E com ela, nasce também nosso terceiro projeto juntos, um espetáculo que falará sobre a maternidade. Parece loucura, fazer tantos planos com mais um bebê pequeno. Chico e Gael, essa duplinha que revolucionou nossas vidas, agora ganhará uma irmã.

Figura 17 – Eu grávida de Pina.



Fonte: Arquivo pessoal 2022.

Uberlândia,
30 de agosto de 2024

Querida vó Clara,

Na noite passada, sonhei com aranhas. Eram grandes, peludas e teciam uma teia bem acima de mim. No sonho, eu estava deitada na sua cama, dormindo, até que acordei – ainda dentro do próprio sonho – e as vi. Eu fiquei assustada, fui tomada por um medo que me paralisou, e, no desespero, a única palavra que consegui gritar foi: mamãe.

De manhã, ao me lembrar do sonho, pensei em Louise Bourgeois e suas esculturas de aranhas, especialmente em *Maman*. Enquanto tragava gole a gole de café antes de Pina acordar, pensava na rede de responsabilidades, cuidados e exigências que a maternidade traz. Embora ser mãe me nutra e me encha de felicidade, também me limita e me sufoca. Ao mesmo tempo, sinto que me conecto com uma linhagem ancestral de mulheres que dedicaram suas vidas a cuidar, proteger e criar.

Esse sonho, ressoa de certa forma, com o trabalho *Kinderwunsch* de Ana Casas Broda. As fotografias de Ana são disparadoras de memórias e sentimentos enterrados em algum lugar de nosso ser, seja como filho, seja como mãe ou pai. Meu sonho insiste em evocar as lembranças da minha infância: eu, filha e neta; minha avó e minha mãe. Seria esse sonho um chamado para olhar algo do presente? Seria o ato de maternar uma forma para acessar essas memórias recônditas?

Hoje depois de muito tempo, passei alguns minutos me olhando no espelho. Evitei esse momento por meses – a última vez que me vi com essa atenção foi durante minhas gestações. O que vi não foi apenas um reflexo, mas algo além, uma imagem da imagem, uma condensação dos estereótipos impostos sobre as mães. Esse corpo, que abrigou outra vida... Como Ana Casas Broda disse em uma entrevista, embora essas experiências sejam frequentemente vistas como naturais, ela não acredita que seja algo para o qual as pessoas estejam realmente

preparadas⁴⁰. O que sou eu, afinal, se não esse corpo que transita e que é trânsito? A maternidade o atravessou, remexeu minhas entranhas. E nesse mesmo corpo, veem-se refletidas todas as expectativas sobre o que uma mãe deve ser. Meu corpo já não é só meu⁴¹. Ele carrega essa ambiguidade entre o que sou (em trânsito) e o que esperam de mim.



Minha busca por identidade como mãe não se limita a compreender o reflexo que se apresenta diante de mim, mas também de encontrar meu lugar dentro dessa cadeia geracional de mulheres. Trata-se de confrontar e aceitar as contradições, que surgem, abraçando a complexidade da experiência, algo que Chris Kraus propõe em *Eu Amo Dick*: ela sugere que aceitar as contradições significa abandonar a crença na supremacia do sentimento verdadeiro, pois “tudo é verdade, simultaneamente”⁴². Minha escrita é uma tentativa de tecer esse movimento. Não estou apenas escrevendo para entender, mas para ser irreprimível.

Eu também estive tentando manter um equilíbrio impossível. Trabalho, estudos, o processo criativo, e, claro, o maternar. Existe essa ideia da

⁴⁰ (SALCEDO; MARTÍNEZ, 2024).

⁴¹ Figura 18 – Eu grávida de Chico. Fonte: Arquivo pessoal 2017.

⁴² (KRAUS, 2019, p. 85).

mulher guerreira, que pode fazer tudo, mas se você olhar de perto, verá que isso é uma mentira. Há, no máximo, uma performance para sustentar essa narrativa, uma forma de esconder o caos. O que há de fato, são mulheres no limite, em jornadas duplas, triplas, sendo responsáveis por tudo e por todos. Mas o cuidar não é o problema. O cuidar é humano, é algo sublime. O problema está na determinação de quem vai exercer esse cuidado, está na forma como ele é distribuído. Me pergunto como todas essas mulheres conseguiram. A resposta não é simples. Corpo exausto, saúde mental dilacerada, arrastando-se à beira do colapso. E às vezes, no meio do caos, me pego questionando: será que Joaquín, olha pra mim e acha que minhas falhas, meus momentos de descontrole, são apenas meus? Será que, no fundo, ele pensa que não sou apta a me perder nas cavernas mais escuras do meu ser, que minha vida não é, na verdade, difícil o suficiente para justificar o que talvez você veja como um excesso?

A escrita é meu escape, assim como a arte também. Um refúgio onde posso ser livre, sem a pressão de ser boa o suficiente. Na verdade, na escrita me permito ser ruim também. Mas voltando, o que significa ser boa o suficiente? Quando olho para trás, quando tento entender como as mulheres que vieram antes de mim conseguiram sobreviver, não encontro respostas fáceis. Encontro apenas histórias não contadas, silenciadas pelas urgências de seguir em frente, sufocadas pelo estigma do que uma mulher deve ser, do que uma mãe deve ser.

E nesse ponto, me pergunto novamente: será que as mulheres que me antecederam realmente sobreviveram? Ou na verdade, se perderam ao longo do caminho, consumidas pela necessidade de continuar, de sustentar uma narrativa que jamais questionaram ou foram impedidas de questionar.

*Uberlândia,
3 de dezembro de 2024*

Mãe,

Às vezes, desejo estar completamente sozinha. Sinto raiva, frustração, um ímpeto de fuga, de escapar deste corpo que já não reconheço, deste território que se tornou estranho para mim. Sinto que o peixe que engoli continua crescendo dentro de mim. Um peixe monstruoso, que me consome por dentro, que me transforma em algo novo, desconhecido.

Dias atrás, li um texto de Maria Collier de Mendonça *Maternidade e Maternagem: Os Assuntos Pendentes do Feminismo*, em que ela aponta que muitas mães contemporâneas vivem a pressão de encarnar a figura da boa mãe enquanto enfrentam sentimentos contraditórios de ambivalência, culpa e ansiedade⁴³. Essa exigência constante de perfeição materna, as empurra a reprimir ou negar emoções e experiências que não se encaixam nesse modelo idealizado, silenciando suas angústias, dissolvendo-se na tentativa de corresponder a uma expectativa que nunca parece suficiente.

A maternidade e a maternagem seguem sendo temas insuficientemente explorados no feminismo, especialmente nos debates acadêmicos e nas práticas ativistas contemporâneas⁴⁴. A ausência de espaços para discutir, de forma aberta, as dificuldades e contradições da maternidade reforça a ideia da boa mãe como uma figura abnegada e sacrificada, sem espaço para suas próprias necessidades e desejos.

Ontem, assisti ao documentário *Bruxas*⁴⁵, e fiquei profundamente impactada. Elizabeth Sankey, cineasta e mãe, compartilha de forma corajosa sua experiência com a depressão pós parto.

Mas o filme vai além de um relato pessoal, estabelecendo um paralelismo entre os transtornos mentais que podemos sofrer como mães – como psicose, depressão pós-parto e ansiedade – e a

⁴³ (MENDONÇA, 2021, p. 58).

⁴⁴ (O'REILLY, apud MENDONÇA, 2024).

⁴⁵ (SANKEY, 2024).

perseguição histórica de mulheres acusadas de bruxaria. Ao incluir depoimentos de médicas que tratam dessas condições, companheiras de internação e de uma pesquisadora que se dedica a pesquisar a história da Inquisição, o filme sugere que algumas dessas mulheres do passado poderiam estar enfrentando problemas de saúde mental relacionados à gestação e pós-parto. Assim como as bruxas perseguidas, as mães que sofrem desses transtornos frequentemente carregam culpa e vergonha, levando-as a se autocondenar e silenciar seu sofrimento.

Desde criança, Sankey queria ser uma bruxa. Era fascinada pelo tema, mas sonhava em ser uma bruxa boa, nunca uma bruxa má. No entanto, ser boa ou má não é algo que uma mulher possa escolher. A figura da bruxa má foi criada para impor um aviso: "Comporte-se, seja boa, ou iremos destruir você"⁴⁶.

Elizabeth sempre sentiu a presença da loucura rondando-a, embora, por um tempo, tenha se iludido acreditando estar segura. Mas quando engravidou de seu primeiro filho, a loucura a encontrou novamente.

Nos primeiros dias após o parto, ela começou a reagir de forma involuntária e estranha a situações cotidianas. Sentia um impulso avassalador de sair correndo e se jogar de um viaduto. O medo de machucar seu próprio filho a consumia a tal ponto que evitava ficar sozinha com ele.

Com o tempo, percebeu que seu enorme mal-estar parecia estar diretamente ligado à maternidade. Era como se o simples fato de ter se tornado mãe tivesse desencadeado aquele sofrimento intenso. Começou a ter pensamentos sombrios em relação ao filho, mas jamais ousou dizer nada a ninguém, todas nós sabemos como uma mãe é tratada quando faz algo de errado com seu filho. O silêncio imposto pelo medo a sufocava.

E então, passou a imaginar diferentes maneiras de acabar com sua própria vida.

⁴⁶ (SANKEY, 2024).

Foi apenas quando encontrou um grupo de apoio formado por outras mães que haviam vivido experiências semelhantes que Elizabeth finalmente conseguiu romper o silêncio. Elas a acolheram sem julgamento e, ao ouvir seus pensamentos suicidas, fizeram com que ela compreendesse a gravidade de sua condição. Determinadas a ajudá-la, levaram-na ao hospital e fizeram um pacto: Sankey contaria tudo, sem omitir nada, para garantir que recebesse o tratamento adequado.

Se esse grupo de mães não existisse, quem teria feito isso por ela?

Quantas mulheres não recebem a ajuda necessária e acabam mortas, ou mortas com seus bebês?

Reconheci-me em muitos relatos presentes no filme. Nos episódios de fuga, sim, eu fugi uma vez. Peguei o Chico e saí para o centro da cidade sem avisar para onde ia, deixando Joaquín trancado em casa. Nos momentos de descontrole tão intensos... Na insatisfação que insistia em aparecer.

E a sensação sufocante de que nunca era boa o suficiente. De que cada movimento meu estava sendo julgado, analisado por quem estivesse por perto. Eu podia sentir isso tão vivamente que me desconcertava.

Também tive pensamentos indesejáveis. Imaginei, mais vezes do que posso contar, diferentes formas de morrer, de me machucar, de adoecer gravemente.

Quando Gael nasceu, senti-me incapaz de acolher o Chico da maneira como eu desejava. Esse sentimento de frustração me consumia, e eu não sabia como lidar com ele. Não conseguia organizar o que sentia, e, sem perceber, despejava essa dor naqueles mais próximos.

Nunca contei isso para ninguém.

O número de mulheres que buscam atendimento ainda é muito pequeno porque elas têm medo das consequências⁴⁷. Ser vista como uma mãe fracassada, uma mãe que não corresponde ao que dela se espera, ainda assombra muitas de nós. Talvez já saibamos que as dores das mulheres costumam ser minimizadas. Ou, talvez, evitamos falar sobre

⁴⁷ (SANKEY, 2024).

os pensamentos sombrios porque não queremos ser vistas como a bruxa má⁴⁸.

No filme, Elizabeth Sankey estabeleceu uma conexão entre as confissões de mulheres acusadas de bruxaria e os casos de psicose e depressão pós-parto, incluindo a leitura de trechos dessas confissões. Ao fazer isso, ela ressalta as semelhanças entre as experiências dessas mulheres e as das mães contemporâneas que enfrentam transtornos de saúde mental pós-parto, frequentemente cercadas por estigma, culpa e vergonha. Mesmo no século XV, as mulheres acusadas de bruxas representavam o oposto da boa esposa e da boa mãe. A caça às bruxas funcionava como um mecanismo de controle sobre o que as mulheres deveriam ser e sobre o que as pessoas deveriam acreditar. Elizabeth argumentou que algumas dessas mulheres rotuladas como bruxas poderiam ter lidado com condições de saúde mental não reconhecidas em sua época, padecendo de um sofrimento mental profundo.

Ela sempre quis ser uma bruxa, a boa, aquela que usa seu poder apenas para o bem. Mas, com o tempo, percebeu que bruxas boas são prisioneiras de uma expectativa imposta: devem esconder seus poderes ou desistir delas. Precisam se manter jovens, bonitas, e seguir sempre o caminho certo, mesmo que isso signifique renunciar ao que realmente são. A magia delas, no fim, parecia vazia, sem propósito. E foi então que, finalmente, ela decidiu que preferia ser a bruxa má.

⁴⁸ (SANKEY, 2024).

Pará de Minas
3 de março de 2025

Queridas Lena Chen,
Mikala Hyldig Dal,
Magdalena Kallenberger, Hanne Klaas,
Maicyra Leão, Aino El Solh,
e Isabell Spengler,

Cheguei até vocês por meio da Clarissa, que fez parte da minha banca de qualificação. Um dia, me convidou para sua casa, me deixou vascular sua estante sobre arte e maternidade. Conversamos, trocamos impressões, e antes de eu ir embora, ela disse: *Esse livro vai ser importante para você.*

Houve uma identificação imediata. O que vocês trazem no livro me ajudou a organizar uma série de acontecimentos e pensamentos que giravam sem direção, orbitando sem nunca aterrissar.

Primeiro, gostaria de falar sobre a interrupção. Vocês sabem bem do que se trata. Na rotina materna, ela é constante, inevitável. Mas quando estamos em processo criativo, ela ganha outra dimensão.

A noção de um estado mental interrompido na experiência materna não se trata apenas de uma quebra, mas de uma forma particular de percepção. A atenção se desloca o tempo todo entre demandas simultâneas, sem nunca se fixar por completo. Diferente da linearidade associada ao pensamento tradicional que espera continuidade, foco e aprofundamento isolado, a maternidade impõe um ritmo descontínuo, no qual a mente opera em ciclos de interrupção e retomada.

Frente às numerosas dificuldades enfrentadas por nós mães no âmbito do trabalho criativo, tecer uma teia entre artistas que compartilham situações similares me parece essencial. Essa teia, não apenas conecta, mas também começa a se impregnar a tudo o que encontra pelo caminho. Assim como as aranhas que, em circunstâncias incomuns, se afastam dos padrões biológicos e adaptam seus métodos de tecelagem e captura, as mães artistas também, por meio de seu

pensamento fragmentado, são capazes de reagir e descobrir abordagens inesperadas para estabelecer conexões e difundir suas redes.

Por outro lado, como vocês afirmaram, a participação de nossos filhos provoca novos pensamentos e nos leva a novas questões, métodos e desafios frutíferos. Suas interrupções frequentemente desafiam nossa perfeição visual imaginada, suspendem nosso processo de trabalho com suas perguntas, ideias, demandas e necessidades, e nos obrigam a reavaliar nossas ideias pré-planejadas. Isto nos leva a abraçar a imperfeição e a aceitar a obra de arte em um estado de desdobramento, reconhecendo que a inclusão das crianças no processo criativo enriquece a obra e reflete a realidade da vida doméstica e a complexidade da maternidade⁴⁹.

A capacidade de adaptação e conexão, tão presente em nossos cotidianos, é essencial não apenas para lidar com a fragmentação do pensamento, mas também para visibilizar, como vocês mesmas apontam no livro, o trabalho doméstico e criativo/intelectual, frequentemente invisibilizado e mal remunerado. De fato, nossa sobrevivência econômica e política depende do reconhecimento desse trabalho, bem como do contexto em que produzimos nossas criações e pesquisas⁵⁰.

Outro ponto que gostaria de comentar é a participação das crianças nos trabalhos artísticos. No meu caso, isso também aconteceu de forma pragmática, diante das dificuldades de conciliar o trabalho artístico com a maternidade. Durante o processo criativo, fui percebendo que a própria fricção entre essas duas esferas era um elemento performático em si. Aos poucos, ficou claro que não se tratava apenas de criar uma obra, mas de reconhecer que essa fricção era a obra.

No entanto, assim como vocês, precisei considerar questões éticas, o que envolve escuta, negociação, consentimento e proposições. Fiquei

⁴⁹ MATERNAL FANTASIES. Love and Labor. Intimacy and Isolation. Care and Survival. Galerie Futura, 2020. Disponível em:

<https://www.galeriefutura.de/en/maternal-fantasies-love-and-labor-intimacy-and-isolation-care-and-survival-2020/>

⁵⁰ (KALLENBERGER; LEÃO E SILVA; BAILER, 2021 p. 8)

refletindo sobre um ponto que vocês mencionaram: a forma como essas obras serão compreendidas e, sobretudo, como as crianças se verão nelas, provavelmente mudará com o tempo⁵¹.

Love and Labor. Intimacy and Isolation. Care and Survival, realizado durante a pandemia de Covid-19 em 2020, surgiu como resposta à impossibilidade de levar adiante outro projeto original. Este trabalho radicaliza a abordagem sobre o trabalho de cuidado em circunstâncias extremas, nas quais o cuidado se tornou ainda mais fundamental. Ao mesmo tempo, ele destaca a questão de gênero, que historicamente sustenta esse tipo de trabalho, nos colocando em uma posição de reflexão sobre a sobrecarga imposta, especialmente em tempos de crise e incerteza. No entanto, as saídas criativas que vocês encontraram são notáveis. Como foi possível acessá-las? O que precisaram renegociar, tanto no processo criativo quanto nas formas de trabalho, para dar visibilidade a essas questões em um momento tão delicado?"

Outro ponto de convergência entre o trabalho de vocês e minha pesquisa atual reside na incorporação dos espaços íntimos como parte fundamental da criação artística. No meu processo, assim como no de vocês, o ambiente doméstico deixa de ser um cenário restrito à vida privada e passa a se transformar em um território compartilhado, expandindo-se para o campo da arte e da performance.

Ao trazer esses espaços para a cena, não apenas deslocamos a noção tradicional de onde o processo criativo acontece, rompendo com a ideia de ateliê como espaço ideal para a criação, mas também tencionamos as fronteiras entre público e privado, exposição e recolhimento, criação e cuidado. O lar, historicamente associado à esfera feminina e ao trabalho de cuidado, se transforma em um espaço performático. A mãe é colocada em foco como sujeita criativa em um processo permeado pela interrupção e fragmentação, característica que no meu caso transformaram-se em poética e estética.

A criação se dá dentro de condições pouco idealizadas, expondo as contradições e denunciando a precariedade que atravessa esse fazer

⁵¹ (KALLENBERGER; LEÃO E SILVA, 2021 p. 11)

artístico. É uma afirmação de presença e autoria, mas também um confronto, um ato de insurgência que evoca a figura da monstra de Chris Kraus, recusando a suavização da experiência materna e abraçando sua capacidade de reivindicar um espaço autêntico de enunciação. A força da monstra⁵² reside justamente em rejeitar ser domesticada ou silenciada, utilizando suas experiências, mesmo as mais árduas, como instrumentos para reivindicar um espaço autêntico de enunciação.

⁵² (KRAUS, 2019, p. 223).

*Uberlândia,
17 de abril de 2025*

Queridos Chico,

Gael e Pina,

Vocês nasceram de mim,
e com cada um de vocês,
eu também nasci.

Este trabalho que escrevo —
este emaranhado de palavras,
imagens e memórias —
não existiria sem a presença viva de vocês.

Se o fio da minha vida fosse cortado agora,
seria nos seus olhos, Chico,
que eu desejaria repousar o último olhar.

No seu abraço, Gael,
que meu corpo encontraria abrigo.

E no adormecer suave entre meus seios, Pina,
que eu escolheria recomeçar.

Obrigada por me ensinarem a performar sem palco,
a improvisar no meio do caos,
a transformar leite em cena,
choro em texto,
sono em imagem.

Obrigada por me permitirem ser mãe e artista
ao mesmo tempo,
mesmo quando isso parecia impossível.

Espero que, quando vocês crescerem
e lerem estas palavras,
entendam que também são autores deste trabalho.
Que saibam que suas vozes,
seus risos, seus choros

e seus silêncios
ficaram gravados nas entrelinhas da pesquisa.
E que o amor que costura tudo isso
é o mesmo que nos mantém unidos,
mesmo quando estamos
cada um num canto da casa,
ou do mundo.

Figura 19 — Frame de *A mulher que engoliu o peixe – Parte I*.



Fonte: Compilação do autora.

Figura 20 — Amamentando Gael pela primeira vez.



Fonte: Arquivo pessoal 2020.

Figura 21 – Chico e sua placenta.



Fonte: Arquivo pessoal 2017.

Figura 22 – Chico e eu, grávida do Gael.



Fonte: Arquivo pessoal 2019.

Parte III: Detalhar

Desejar

A maternagem feminista, mesmo que seja terminantemente resistente, corajosa hippie ou rebelde, opera como uma contra narrativa da maternidade. Pois busca interromper a narrativa principal da maternidade, imaginando e implementando uma visão da maternidade que empodera a mulher. [...] Enquanto a maternidade patriarcal define o trabalho materno como um cuidado privado e solitário na esfera doméstica, a maternagem feminista a considera como explícita e profundamente política e pública.

Andrea O'Really.

Esta pesquisa nasce de um sonho: um peixe, uma vez engolido, começa a crescer dentro de mim. Esse peixe metafórico representa o entrelaçamento entre criação artística e maternidade, um processo no qual ambas desafiam transformando-se mutuamente.

Inicialmente, meu desejo era criar um espetáculo performático sobre a maternidade, mas essa ideia logo se dissolveu, dando lugar a um processo criativo enraizado no ambiente doméstico. A impossibilidade de desenvolvê-lo fora desse espaço e a constatação de que ele não poderia existir à parte do cotidiano da casa levaram à aceitação da presença constante dos meus filhos como um elemento inevitável, que moldaria o resultado final.

Nesta segunda fase, meu desejo era criar uma vídeo-performance, porém esse novo desejo também passou por transformações ao longo do percurso, refletindo a natureza mutável do processo criativo em diálogo com minhas vivências como artista e mãe.

O que apresento neste momento da dissertação é uma possível organização do material criado ao longo de dois anos — um emaranhado de processos que chamo de teia. Essa teia se desenvolve agarrando-se a diferentes superfícies, materiais e experiências. O produto final emerge como uma estrutura maleável, transitando entre escritos pessoais, correspondências íntimas, evocação de memórias, paisagens oníricas, imagens resgatadas de meu arquivo pessoal e criações videográficas.

Quando criamos *NEMPALAVRAS NEMCOISAS (UM RIO)*, parte deste peixe nasceu e sobreviveu fora de mim, ainda que eu não o compreendesse por inteiro. Apesar de tudo, mesmo em meio a uma realidade alterada, essa parte resistiu.

Com a segunda gravidez, veio um novo espetáculo⁵³. Desta vez, porém, ele não era sobre maternidade — mas ela estava ali, latente, infiltrada nos gestos e nas escolhas, presente nos bastidores. Mais uma vez, o peixe se debatia, mas eu ainda não me sentia pronta para trazê-lo ao mundo.

Agora, neste presente trabalho, a gestação desse peixe continua. Após o nascimento de Pina, minha terceira filha, sinto-me finalmente pronta para trazê-lo ao mundo. A maternidade, longe de ser um tema fixo, impregnou-se sutilmente no meu fazer, instaurando uma tensão constante entre o pessoal e o criativo. A experiência materna se dilata, se fragmenta, se multiplica. Estilhaços de sentidos em suspensão se organizam de formas imprevisíveis.

Enquanto mãe, meu impulso criativo surge da necessidade de transcender a esfera vincular com os filhos, de escapar da clausura do cuidado, um espaço que pode ser sufocante e isolado. O desejo é desdobrar essas experiências em planos materiais e sutis que ultrapassem o corpo e o doméstico, tornando visíveis as opressões, questionando os papéis impostos e expondo a solidão que tantas vezes se adere à maternidade.

Ao situar a maternidade no centro da investigação acadêmica e artística, abre-se um campo fértil para refletirmos sobre como nós, mães, sustentamos — muitas vezes sem qualquer compensação econômica — as bases do modelo social capitalista. O trabalho do cuidado, historicamente atribuído às mulheres, emerge como um dos pilares essenciais para a manutenção desse sistema, ainda que permaneça subvalorizado e invisibilizado.

Essa reflexão nos convoca a interrogar as estruturas que sistematicamente deslegitimam o trabalho materno, e a reivindicar não apenas uma redistribuição mais justa das tarefas do cuidado, mas também o reconhecimento financeiro, político e simbólico da maternidade como prática fundamental para a sustentação da vida.

Elisabeth Badinder (2024), aborda a tensão entre maternidade e liberdade feminina na sociedade contemporânea, oferecendo um referencial para analisar esta dinâmica. A autora destaca como, após a crise econômica de 1990, a maternidade se consolidou como um “valor mais seguro e reconfortante” em comparação com um emprego precário. Esse deslocamento ocorreu, em parte, devido à percepção de que o

⁵³ O segundo espetáculo da Cia. Parientes do Mar é Só, que teve sua estreia em novembro de 2019.

desemprego paterno trazia consequências mais graves do que o materno, além da crescente atribuição de novas responsabilidades no cuidado dos filhos, que recaem majoritariamente sobre as mães.

A partir dos anos 2000, observa-se, segundo Badinter (2024), um retrocesso na emancipação das mulheres devido à crescente valorização de um modelo de maternidade naturalista. Esse modelo impõe uma série de exigências às mães, como o parto natural, a amamentação prolongada e a dedicação total aos filhos. A autora critica essa visão, destacando que ela reforça a ideia de um instinto materno inato e limita a autonomia das mulheres, colocando-as em um dilema entre a realização pessoal e o dever materno.

Embora eu concorde que a maternidade pode limitar a autonomia das mulheres, gerando conflitos pessoais, também considero que a argumentação de Badinter (2024) prioriza aspectos que exigem uma discussão mais aprofundada, como o desejo individual de vivenciar um parto natural ou a escolha de nutrir o bebê. Não se trata apenas de demonizar os partos vaginais em sua maioria, mal assistidos ou criticar o excesso de cesarianas sem indicações reais, mas de questionar um sistema que, muitas vezes, é violento com as mulheres. Partos traumáticos e cesarianas desnecessárias representam riscos tanto para a vida da mãe quanto para a do bebê, com repercussões duradouras na saúde sexual e reprodutiva das mulheres.

No que diz respeito à amamentação, não se trata apenas de criticar o uso da fórmula infantil, que, quando bem indicada, pode salvar vidas. Trata-se, antes, de compreender que existe um sistema que se aproveita da vulnerabilidade das mães, fazendo-as acreditar que seu corpo fisiológico não é capaz de realizar essa função. Esse sistema envolve pressões sociais, informações distorcidas e a falta de suporte adequado, levando muitas mulheres a duvidarem de sua capacidade de amamentar com sucesso.

Trago novamente à tona os estudos de O'Reilly (2013) que ressoam com os apontamentos feitos por Badinter e que fazem uma distinção importante entre a maternidade patriarcal, que restringe a autonomia das mulheres e desvaloriza o trabalho materno, e a maternagem, entendida como um espaço de empoderamento, que emerge a partir de práticas comunitárias e de validação mútua entre as mulheres. A reflexão de Badinter sobre como a maternidade se consolida como um valor seguro também se conecta com a proposta de O'Reilly sobre como a maternidade patriarcal é uma instituição controlada e definida por homens, mas ao mesmo tempo, as práticas de "mothering" empoderadas podem ser uma resposta para recuperar a autonomia das mulheres,

permitindo-lhes escolher, de maneira mais livre e consciente, como vivem a experiência materna.

A implementação de políticas públicas que garantam segurança financeira, acesso a cuidados de saúde baseados em evidências científicas e apoio psicossocial adequado é fundamental para criar um ambiente mais justo e equitativo para todas as mães, incluindo mães pretas, mães solos e aquelas em situações de vulnerabilidade. Ao assegurar uma licença parental igualitária e estendida, incentivar a amamentação, oferecer infraestrutura de cuidados infantis de qualidade e promover programas de requalificação e reinserção profissional, essas políticas colaboraram para o desenvolvimento da autonomia das mulheres. Além disso, a criação de sistemas de apoio que combatam a violência obstétrica, o racismo institucional e o estigma relacionado à maternidade possibilita que as mulheres vivenciem a maternidade com dignidade, respeito e liberdade para fazer suas próprias escolhas. Para que sejam verdadeiramente inclusivas, essas políticas devem levar em conta as especificidades de mães pretas, mães solos e outras formas de maternidade, oferecendo suporte direcionado que considere suas realidades sociais, raciais e econômicas.

O despertar de um estado letárgico na maternidade representa um processo de tomada de consciência e questionamento das normas e expectativas tradicionais impostas às mães. Esse despertar implica reconhecer as pressões sociais e as desigualdades de gênero que historicamente moldaram a experiência materna. Trata-se de rejeitar a ideia de um modelo único e predefinido de maternidade, abrindo espaço para a diversidade de experiências e escolhas das mulheres em relação à criação de seus filhos.

Quando mulheres mães decidem narrar suas próprias histórias, não estão apenas buscando um modelo alternativo de maternidade, mas, na verdade, rompendo com as pressões sociais e as desigualdades de gênero que, ao longo da história, moldaram a experiência materna. Este novo pacto de comunicação, baseado em uma maternidade real, convida as mães a reivindicarem sua autonomia, desafiando as narrativas dominantes e construindo seus próprios caminhos na maternidade, priorizando tanto o seu bem-estar quanto o de seus filhos. Esse processo também envolve desestabilizar os dez pressupostos ideológicos apresentados por O'Reilly, que sustentam a cultura da maternidade patriarcal.

Ao questionar esses pressupostos, abrem-se novas possibilidades para a vivência materna, permitindo que as mulheres definam suas próprias experiências e práticas de maternidade, fora dos limites impostos pelo patriarcado. Esse novo pacto se alinha com os princípios do feminismo matricêntrico proposto por O'Reilly.

Segundo O'Reilly (2013), o feminismo matricêntrico propõe que as necessidades e preocupações das mães sejam o ponto de partida para a teoria e o ativismo voltados ao empoderamento feminino. A autora argumenta que a categoria "mãe" é distinta da categoria "mulher" e que muitos dos desafios enfrentados pelas mães são específicos de seu papel e identidade materna, abrangendo aspectos sociais, econômicos, políticos, culturais e psicológicos. Dessa forma, as mães são oprimidas pelo patriarcado em múltiplas dimensões, tanto por serem mulheres quanto por exercerem a maternidade. Isso evidencia a urgência de um modelo de feminismo centrado na experiência materna, construído a partir de suas vivências e do trabalho de cuidado que desempenham.

Ao elaborar uma narrativa que envolve aspectos autobiográficos sobre o maternar, reivindico a autoria das mães na construção de suas próprias narrativas. Através da criação artística, meu objetivo não é apenas questionar as ideologias que cercam a maternidade, mas também afirmar um lugar de autonomia, onde a experiência materna possa ser expressa sem os limites impostos por estereótipos ou idealizações. Ao destacar a corporalidade materna, enfatizo aspectos fisiológicos como os fluidos (leite, sangue, lágrimas) e a sexualidade, colocando a mulher como sujeito ativo no processo de parir e rompendo com a imagem passiva tradicionalmente associada a certos tipos de nascimento.

Ana Álvarez-Errecalde (2014) corrobora essa abordagem, ao evidenciar como as representações tradicionais da maternidade frequentemente correspondem a uma fantasia heterossexual masculina, que a enaltece como sagrada, virginal e asséptica. A artista ressalta o choque que imagens fora desse padrão podem causar, como a de uma mulher nua parindo, sorrindo e exibindo o bebê, o cordão umbilical, a placenta e o sangue. Para Álvarez-Errecalde, vivenciar o parto sem interferências é um acontecimento extraordinário e poderoso, um rito de passagem transcendental e primordial, cuja ausência de representação na cultura popular é questionável. Essa perspectiva desafia as crenças mais profundas sobre a maternidade e convida a uma reflexão sobre as narrativas dominantes que moldam nossa compreensão dessa experiência tão complexa.

Ana propõe um novo imaginário materno, que se aproxima da força, da autonomia, do poder de decisão, da sexualidade e da liberdade. Nesse sentido, o parto natural não seria um retrocesso na emancipação das mulheres, mas uma forma de reivindicar o controle sobre seus próprios corpos e experiências.

Nessa mesma perspectiva, Clarissa Borges (2019) destaca a transformação na representação do parto por artistas mulheres contemporâneas, que reafirma essa autonomia ao ressignificar a experiência do nascimento.

O que vemos nas imagens de parto divulgadas nos meios artísticos e criadas por mulheres, em sua maioria, a partir da década de 90, são representações de mulheres poderosas, sexualizadas, nuas, potentes, que se aproximam de um discurso diferente da mulher e da maternidade. Estes corpos não são mais objetos observados e dispostos ao uso do olhar do masculino, mas são corpos ativos, sujeitos em ação e potência. Estas obras devolvem a imagem da mãe ao uso comum, ou seja, profanam a imagem amorosa da maternidade ao mostrar o momento em que a mulher vira mãe, focando o sujeito em seu parto. Deste modo, devolvem ao uso uma nova imagem de mãe, ensanguentada, suada, ativa, sensitiva, expressiva, próxima de um animal selvagem ou até mesmo em gozo (Borges, 2019, p. 68).

Essa ressignificação da experiência materna, que desloca a imagem da mãe para um espaço de força, presença e autonomia, permeou meu processo criativo desde o início. Para mim, a maternidade e arte são indissociáveis, entrelaçadas por um envolvimento visceral com a vida. Minha expressão criativa emerge como um meio de explorar essas complexidades, abrindo fissuras e expandindo possibilidades de existência.

Tecer

A não-linha que guia o processo criativo assemelha-se a uma teia de aranha, refletindo não apenas a natureza instável da experiência, mas também sua capacidade de conectar pontos aparentemente distantes. Assim como uma teia de aranha que se reconstrói após se romper, esse processo é marcado por avanços, retrocessos e desvios inesperados demonstrando uma resiliência inerente. Em vez de um caminho fixo, essa não linha é orgânica e fluida. As imprevisibilidades afetaram o curso esperado, gerando trajetórias criativas não convencionais.

Essa teia criativa se caracteriza por repetições, entrelaçamentos e momentos de suspensão, nos quais perder-se faz parte do próprio percurso. A imagem central da teia representa a essência de um processo criativo complexo, no qual os fios se cruzam e se bifurcam em direções inesperadas. Esse emaranhado dinâmico e orgânico reflete a ideia de que a criação emerge de instantes fugazes, vivências pessoais e a exploração constante de novas perspectivas. A teia, portanto, revela-se como um convite a cartografar o movimento e a dispersão da experiência, compreendendo que a criação não segue um

trajeto linear e previsível. Ela se desenvolve no fluxo contínuo de possibilidades que se revelam a cada passo.

Assim como a aranha pacientemente tece sua teia, tive que aprender a tecer meu processo criativo, incorporando a interrupção, a fragmentação, a repetição, o fracasso e a incerteza como companheiros inseparáveis. As interrupções permitiram-me reconsiderar e abordar minhas ideias sob novos ângulos, enquanto a repetição assemelha-se aos fios que se cruzam novamente na teia, reforçando sua estrutura. A incerteza ressoa nas perdas do labirinto criativo, onde encontrei bifurcações inesperadas. E o fracasso, revela-se como um fio que pode ser desfeito e refeito.

Essa concepção se entrelaça com os *Viewpoints*, especialmente com a ideia de renunciar à escolha inicial. Com o tempo, fui compreendendo que, em vez de impor direções fixas, era necessário cultivar uma escuta extraordinária, conceito que vai além da simples audição, envolvendo uma percepção ampliada e atenta, que exige o comprometimento de todo o corpo no processo (BOGART; LANDAU, 2017, p. 51). Essa escuta sensível e ampliada permite confiar na imprevisibilidade como guia. Nesse processo, os materiais se transformam constantemente, desorganizando-se e reorganizando-se em um ritmo frenético. Eventos que antes pareciam insignificantes se revelam como potentes catalisadores, capazes de abrir novos caminhos. A criação, assim, se desdobra na disponibilidade constante para os deslocamentos e encontros que surgiam no momento.

O primeiro material cênico criado ao longo deste processo criativo emergiu de uma proposta desenvolvida na disciplina *Tópicos Especiais em Estudos do Corpo*⁵⁴. A cena nasceu do desejo de investigar algumas ideias que vinham me atravessando: o uso do *looping* sonoro, mesclando a música *Toda la vida un día*, de Sílvia Pérez Cruz, com a leitura de um texto descritivo — lido por mim — sobre o parto dos mamíferos. Espalhados pelo chão, dezenas de ovos foram incorporados como elemento simbólico, em referência à performance *Entrevidas*, de Anna Maria Maiolino.

A ação se desdobrava em camadas: iniciava com a reprodução da música, que era então gravada na *loop station*. Em seguida, eu lia o texto, também gravado, criando uma atmosfera sonora densa, a qual chamei de mantra-mãe. Os ovos, que estavam guardados dentro de uma bolsa, eram cuidadosamente espalhados pelo chão. Ao som do *looping*

⁵⁴ Disciplina oferecida pelo Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal de Uberlândia durante o primeiro semestre de 2023 ministrada pela Profª. Dra. Rita de Cássia Fernandes Miranda.

criado, iniciava uma caminhada de olhos fechados, explorando uma movimentação lenta entre os ovos, transitando do plano alto ao plano baixo, buscando a escuta do corpo no espaço sem o auxílio da visão.

Olhos fechados são intrigantes. Durante meus partos, percebi que ficava com os olhos fechados, como se estivesse buscando algo dentro de mim mesma. Eles viravam para olhar para dentro. E se eu decidisse fazer tudo com os olhos fechados? Não haveria controle! Ao fechar os olhos, sinto que perco parte do controle que tenho sobre meu ambiente e minhas interações. Quais tensões poderiam surgir espacialmente e em relação a partir dessa falta de controle?⁵⁵

Além das primeiras experimentações práticas, iniciei uma pesquisa de referências, voltando meu olhar especialmente para o trabalho de artistas mulheres, investigações acadêmicas e publicações que abordam a interseção entre maternidade e arte. Esse movimento gerou imagens, rastros e guias conceituais que passaram a orientar o processo criativo.

Monica Mayer Aleta Valente Alicia Ostriker Ana Casas Broda
 Ana Álvarez-Errecalde
 Louise Bourgeois Malu Teodoro Clarissa Borges Júlia Panadés
 Lidia Lisboa Megan Wynne Marni Kotak Andrea O'Reilly
 Maternal Fantasies Maria Collier de Mendonça
 Moyra Davey Conceição Evaristo Donna Haraway Adrienne
 Rich Petra Costa Olivia Corsini Marta Mencarini Guimarães
 Clarice Gonçalves Aneta Grzeszykowska Naomi Kawase
 Elizabeht Sankey Elinor Carucci Juliana Rego Amanda Aloyssa
 Ana Paula Sabiá Nádia da Cruz Senna Maria Dolores
 Rodriguez Aline Motta Lívia Natália Oluwa Seyi
 Chimamanda Ngozi Adichie Clarice Lispector Anna Maria
 Maiolino⁵⁶

As primeiras experimentações práticas, assim como o contato com materiais artísticos e epistemológicos, já eram por si só disparadores de ideias e pensamentos

⁵⁵ Fragmentos reescritos a partir de anotações do meu diário de criação.

⁵⁶ Nomes de artistas mães que me inspiraram durante o processo.

criativos. Eles se desenhavam como uma teia mental, entrelaçando referências da minha experiência como filha e como mãe: memórias visuais, afetivas, recentes, imaginadas. Esse torpor mental, no entanto, entrava em choque com o terreno: havia um fio-terra que insistia em me aterravar, descarregando o turbilhão elétrico que me atravessava. Meus filhos me chamavam para eles e então, eu ouvia e atendia.

O que emergirá como roteiro? A sala está totalmente
desorganizada. Há brinquedos por todo o chão. Chico, Gael e
Pina dormem... meu único momento de estudo sem sucesso.
Pina me chama a cada dez minutos, volto à sala exausta e tento
recomeçar⁵⁷.

O material escrito que compõem essa dissertação começou a ser esboçado na disciplina *Cenas e Escritas: Memórias, Aprendizagens e Procedimentos da Criação* e também durante minha breve participação na oficina de escrita *No subterrâneo do dia: (auto) criar-se mãe*, facilitada por Fabiana Carneiro da Silva, professora e pesquisadora de literaturas na Universidade Federal da Paraíba. A oficina foi promovida pela plataforma Elas, editorial que reúne escritas sobre maternidade.

Fabiana nos apresentou grandes referências, como Lídia Lisboa, Maria Dolores Rodriguez, Aline Motta, Lívia Natália, Oluwa Seyi e Conceição Evaristo. A proposta da oficina foi, para mim, revolucionária: desinterditar a palavra mãe, valorizar a dicção materna e ir ao encontro do subterrâneo mãe.

Como resultado, surgiram dois exercícios de escrita: o primeiro está presente como epígrafe na parte intitulada *Parir* e o segundo o apresentou aqui:

Ao curvar minha coluna vertebral, convergindo meus olhos ao
meu umbigo, meu corpo assume uma posição fetal, retornando
ao centro, chama acesa da vida. É como se meu corpo
materializasse uma outra dimensão, materialidade como a fita
de Möbius. Umbigo, cordão herança de minha mãe, me leva de
volta às águas amnióticas, como num movimento de desnascêr,
rebobinar a vida e ir de encontro a outros tempos⁵⁸.

⁵⁷ Fragmentos reescritos a partir de anotações do meu diário de criação.

⁵⁸ Texto de minha autoria escrito durante a oficina *No subterrâneo do dia: (auto) criar-se mãe*, facilitada por Fabiana Carneiro da Silva.

Aproveitava os raros momentos de solidão em casa para me reconectar com minha criatividade através da improvisação. Sentia meu corpo imerso em um fluxo sensível, experimentando diferentes formas de ser e estar, de me mover no espaço e, assim, redescobrir meu potencial criativo. Essa imersão corporal despertou em mim um profundo desejo de investigar como a performance se relacionava com minha própria autobiografia. Especificamente, sentia a necessidade de explorar as sutilezas corporais das minhas experiências ao gestar, parir e nutrir meus filhos, vivências que me marcaram corporalmente.

Nessa busca artística, o sentir tornou-se fundamental e, ao me implicar na ação, fui encontrando também o caminho da investigação. Meu corpo convocava uma qualidade de existência muito particular: meu corpo materno. Levando-me a indagações como: como isso se manifestará na improvisação e na criação?

E se minha própria corporalidade mãe fosse o fio condutor da
criação?⁵⁹

A participação essencial de Joaquín nesse processo surgiu de forma natural, já que esta pesquisa está intrinsecamente entrelaçada ao nosso projeto criativo como companhia teatral. Somos uma equipe, e esta investigação faz parte do cerne da nossa busca artística conjunta. Além disso, não posso deixar de reconhecer que este é também, em sua essência mais profunda, um projeto familiar. Sua concretização exigiu uma reorganização da nossa rotina diária, uma dança contínua de ajuda mútua e cuidado compartilhado para que pudesse florescer. Nessa teia familiar, Joaquín é o outro adulto, a outra presença fundamental que sustenta e possibilita este trabalho. Não há outra pessoa que pudesse assumir esse papel de forma tão integral.

Mas há uma camada ainda mais profunda. Assim como a maternidade me atravessou, transformando meu corpo, minha percepção e meu modo de estar no mundo, a paternidade também marcou profundamente Joaquín. E nesse tornar-nos pai e mãe, emerge um jogo de espelhos: a maneira como a maternidade me atravessa também o afeta, e, por sua vez, sua transformação em pai me molda e me redefine.

Durante várias semanas, sustentamos uma rotina de ensaios seguindo o desejo da criação de um espetáculo. Em um dos ensaios, Pina esteve comigo o tempo todo, ao ponto

⁵⁹ Fragmentos reescritos a partir de anotações do meu diário de criação.

de eu improvisar com ela no meu colo e mamando. Chico e Gael também estavam ali, imersos no nosso espaço de trabalho, transbordando energia. Saltavam, exploravam os elementos da cena, tocavam curiosos o microfone, criavam sons, riam ao ligar e desligar o ventilador, corriam de um lado para o outro. Havia também os pedidos de comida, de atenção, além das discussões entre irmãos.

Figura 23 – Ensaios em casa.



Fonte: Arquivo pessoal 2024.

Enquanto isso, eu ia, lentamente, tecendo minha teia criativa. Um processo delicado, como se cada fio dependesse de instantes pausados que às vezes surgiam no meio do caos doméstico. A teia nos envolvia, dormíamos juntos nessa cama frágil de ideias e formas. Mas, inevitavelmente, a teia se rompia com o vaivém dos dias, e eu

tentava em vão retomar o desenho original que havia se desfeito... já cansada, os pontos se confundiam e os traços tornavam-se difíceis de reconstruir.

Eu forçava uma continuidade ilusória. Meus filhos, incessantemente, me convocavam para o real. E ainda bem que os escutei. Foi nesse encontro, nesse embate cotidiano entre desejo criativo e cuidado, que comprehendi uma verdade fundamental: a presença dos meus filhos determina o andamento da minha criação. Eles não interrompem o processo, eles o moldam.

A sensação de estagnação era constante pois a fragmentação do processo tornava os recomeços inevitáveis. Era uma dinâmica de criação muito diferente daquela à qual estava habituada. A experiência, moldada e atravessada pela maternidade, me forçava a repensar as bases do que eu acreditava ser necessário para avançar. Era um convite para reavaliar minha relação com o tempo, com o espaço e com a própria ideia de evolução em um processo criativo.

Uma sensação de não fluidez sempre me acompanhou neste processo. Em realidade, a minha rotina repleta de interrupções colabora para esta realidade. Sinto que buscar construir uma linguagem teatral performática vislumbrando a apresentação de um espetáculo é um delírio que não condiz com o processo. O processo está me mostrando e exigindo outro meio para se plasmar enquanto poética. Não posso fugir de minha casa e minha rotina, este é o meu trabalho⁶⁰.

Foi como se, de repente, eu apertasse um botão de reinício. Ao compreender, enfim, que a fronteira que eu tentava traçar entre vida e criação era ilusória, me questionei por que insistia em manter essa separação. Nesse instante, a ideia de uma vídeo-performance surgiu. Mesmo assim, Mara me sugeriu: não se apegue a nenhum formato ainda.

A princípio, me imaginava como única performer, e até filmei, junto com Joaquín, o primeiro esboço do material em vídeo enquanto meus filhos dormiam. No entanto, percebi que eles precisavam estar.

Implicar-me na criação com meus filhos tornou-se uma condição metodológica. Ao transformar essa convivência em eixo do processo criativo, percebi que a pesquisa

⁶⁰ Fragmentos reescritos a partir de anotações do meu diário de criação.

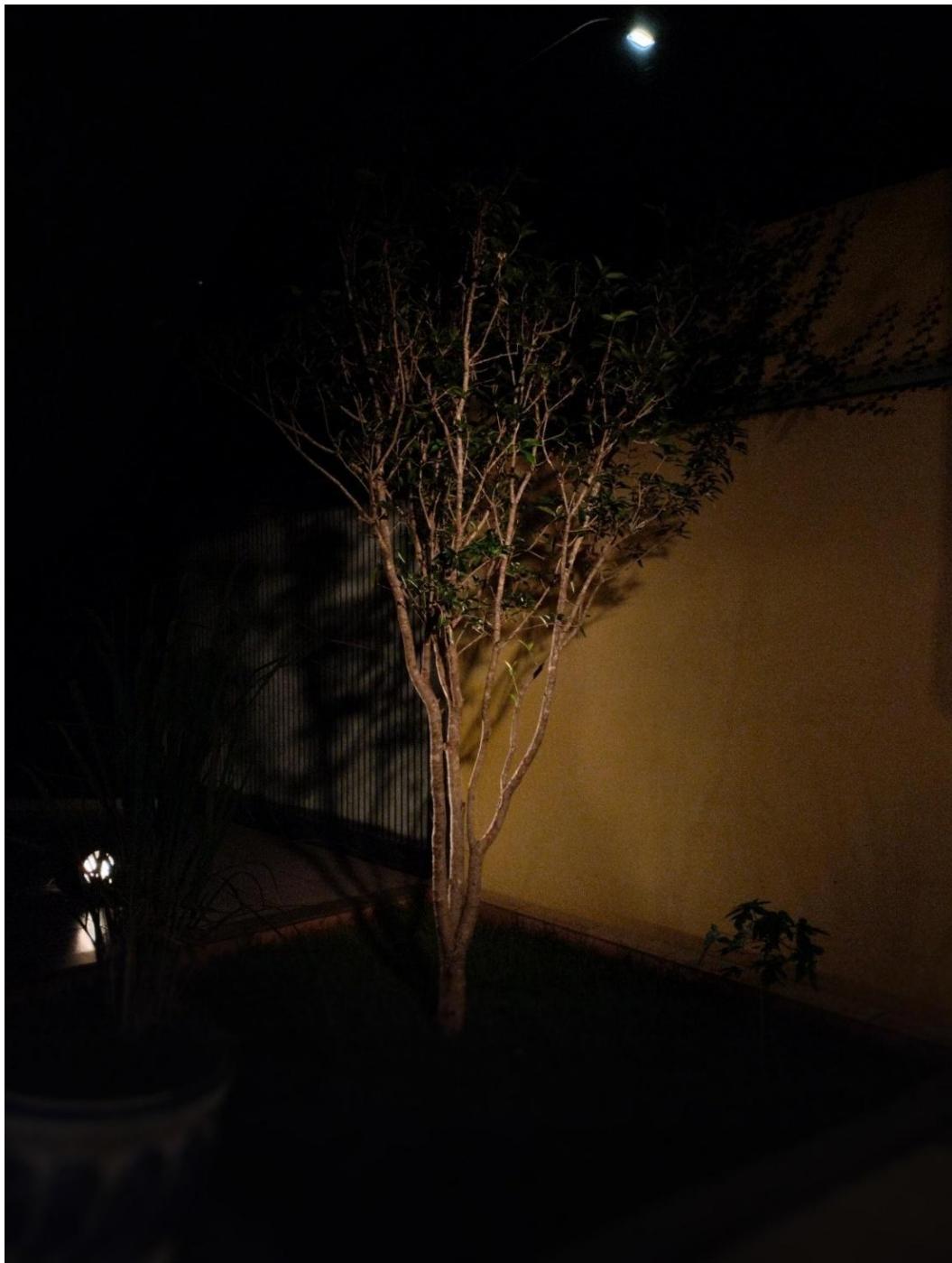
dizia respeito justamente a essas presenças: à dinâmica entre meus filhos e eu como núcleo de criação. Um núcleo vivo do qual brotava, intuitivamente, um material que se encaminhava para o formato de vídeo. Este formato permitia capturar as nuances dessas interações, registrar as sutilezas das relações ora conflituosas, ora profundamente afetivas, por meio das ações, das expressões dos corpos e da espontaneidade. Também oferecia a possibilidade de integrar materiais iconográficos do meu arquivo pessoal, como fotos, fragmentos audiovisuais e registros do cotidiano.

Se usar o peixe como metáfora seria uma relação de
multiplicidade, de contágio e expansão⁶¹.

Joaquín e eu passamos a pensar juntos os modos de entrelaçar essas materialidades com a intimidade do nosso lar, dando início às primeiras capturas em vídeo que seriam apresentadas na qualificação do mestrado. Nessa etapa, nos concentrarmos na ação e na improvisação dentro do espaço doméstico. Busquei formas de me relacionar espontaneamente com esses materiais permitindo que novas narrativas emergissem do encontro.

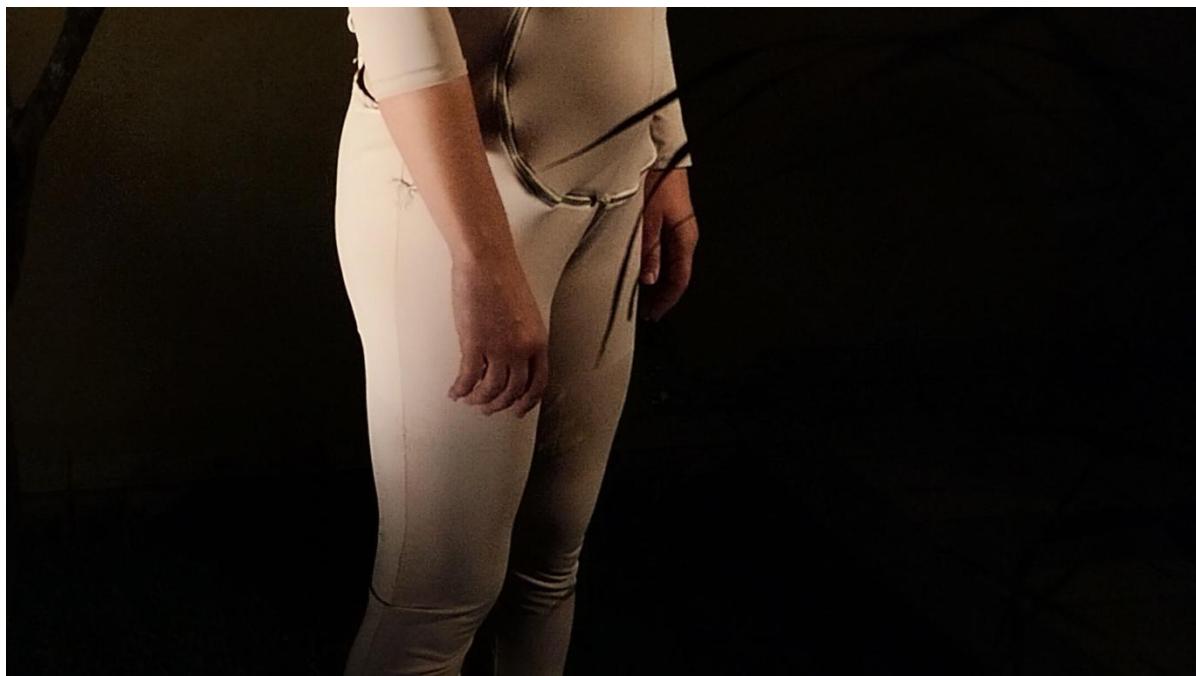
⁶¹ Fragmentos reescritos a partir de anotações do meu diário de criação.

Figura 24 – Gravações noturnas.



Fonte: Foto de Joaquín, meu arquivo pessoal 2024.

Figura 25 – Frame de *A mulher que engoliu o peixe – Parte I.*



Fonte: Compilação do autora.

Figura 26 – Frame de *A mulher que engoliu o peixe – Parte I.*

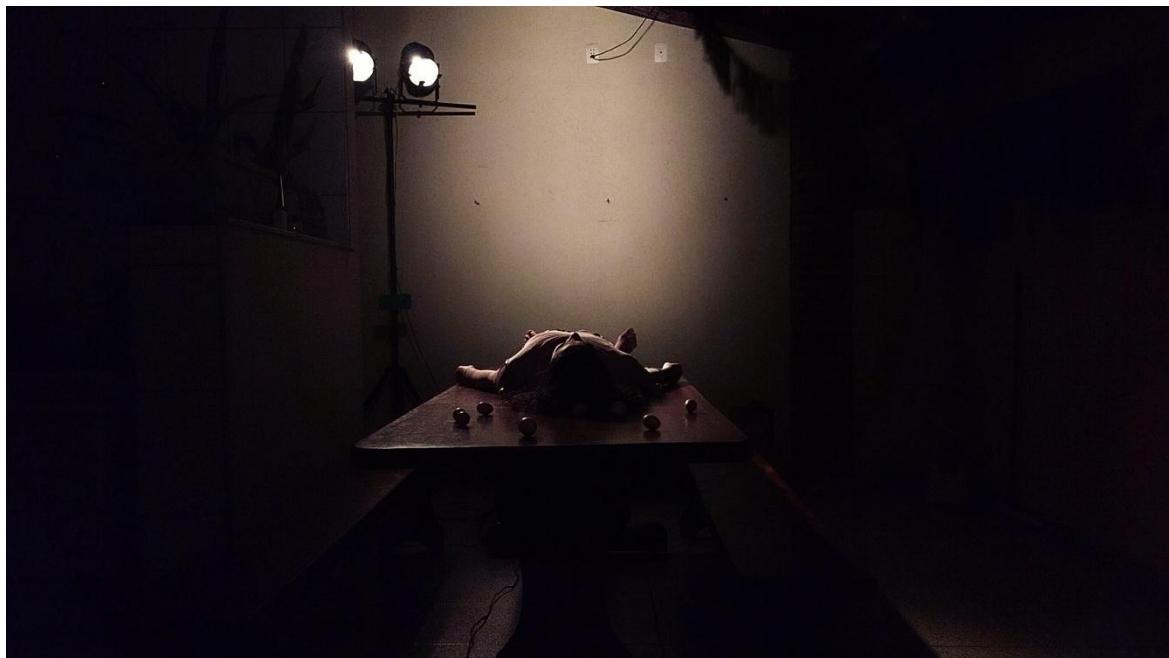


Fonte: Compilação do autora.

O papel de Joaquín foi essencial: colaborador criativo, presença ativa e disparador de sentidos. Para além da colaboração conceitual, ele assumiu também uma função técnica fundamental na realização das vídeo-performances, operando a câmera, cuidando da iluminação, do som e realizando a edição do material. Esse trabalho técnico foi indispensável para captar as nuances e os momentos de improvisação com precisão e sensibilidade.

No exame de qualificação do mestrado foram apresentados dois vídeos, filmados a partir de um roteiro pré-estabelecido entre nós dois e montados de forma intuitiva, guiados pelas sensações e direções que o próprio material nos ofereceu. A edição tornou-se, assim, um gesto de atenção às imagens e aos afetos disparados por elas.

Figura 27 – Frame de *A mulher que engoliu o peixe – Parte I*.



Fonte: Compilação do autora.

Em ambas as fases de gravação – que antecederam a qualificação e a defesa da dissertação –, as filmagens inéditas aconteceram durante a noite. Por isso, utilizamos a luz cênica como uma ferramenta para esculpir o espaço, incorporando um estímulo que nos suscita outro estado. Era como se a própria manipulação da luz invocasse uma nova dimensão, uma disposição para explorar: o que vamos fazer agora? Do que vamos brincar?

Figura 28 – Frame dos bastidores de *A mulher que engoliu o peixe – Parte I.*



Fonte: Compilação da autora.

A ação de recortar o espaço com luz não era apenas uma decisão técnica, mas um ato compositivo em si. Estávamos selecionando e organizando um dos elementos da linguagem teatral, neste caso a luz, para gerar uma atmosfera particular. Esse entre-lugar criado pela iluminação nos permitia desautomatizar nossas percepções habituais, abrindo espaço para uma experiência estética. Já não estávamos apenas em uma cozinha ou na sala à noite, estávamos em um espaço criado pronto para ser explorado.

Figura 29 – Frame dos bastidores de *A mulher que engoliu o peixe – Parte I.*



Fonte: Compilação da autora.

Figura 30 – Frame de *A mulher que engoliu o peixe – Parte I.*



Fonte: Compilação da autora.

Hoje, finalmente, reuni a iniciativa e a coragem. Montei o equipamento de luz, preparei algo rápido para comer e gravei, pela primeira vez, uma improvisação com as crianças. Propus que brincássemos de estátua, que experimentássemos algumas ideias. Chico se mostrou muito interessado e me ajudou a organizar o espaço: fechou as cortinas, trouxe seus brinquedos.

Assim que liguei as luzes e a câmera, a euforia tomou conta deles — cada um queria mostrar suas brincadeiras preferidas. Quando a excitação inicial se acalmou um pouco, começamos a explorar juntos algumas dinâmicas: correr, fazer túneis... Eles trouxeram seus carrinhos e começaram a colocá-los sobre mim.

Após esse momento de calma, decidi me colocar de cabeça para baixo. Minha proposta os pegou de surpresa: tentaram me derrubar, riram ao ver minha calcinha que acabou aparecendo.

Eu estava completamente à mercê deles, e, nessa posição inesperada, Pina voltou a mamar.

A maneira como as crianças interagiam com o espaço — trazendo brinquedos e se movimentando ao redor do meu corpo — começou a delinear uma relação espacial afetiva e improvisada. A acumulação dos carrinhos sobre mim, a proximidade dos seus corpos, os gestos espontâneos, tudo contribui para uma configuração espacial carregada de significado. Até mesmo o gesto de Chico, ao se deitar ao meu lado e junto aos irmãos no chão, abrindo mão do espaço no meu colo, compunha uma cena marcada pelo afeto e pela escuta sensível entre os corpos.

Minha própria ação de me colocar de cabeça para baixo introduziu um elemento de ruptura e surpresa, subvertendo a arquitetura e provocando uma reação imediata nas crianças⁶².

Com as crianças, filmamos juntos por duas noites, além de outras gravações pontuais com Pina. A escala de importância das tarefas diárias que compreende as demandas da rotina, filhos doentes, a mãe participando de congressos, correndo daqui para ali, trabalhando e escrevendo projeto é constantemente revista. Todos os dias, essa escala é reavaliada, ajustada conforme a urgência e o valor simbólico de cada ação naquele momento. Por isso, houve um intervalo de cerca de três meses entre as primeiras filmagens com os meninos e as últimas, que compõem o vídeo desta dissertação.

A lista é grande: cuidados, trabalho, limpeza, organização, compras de mercado, lancheiras, banhos, remédios, reuniões, boletos, roupas que não param de sujar, brinquedos que se multiplicam pelo chão, choros, colos, e-mails não respondidos, mensagens acumuladas, pausas que não acontecem, noites mal dormidas, decisões que não podem ser adiadas, tarefas que se atropelam. Mas hoje muitas fichas caíram, talvez a chuva tenha ajudado⁶³.

⁶² Fragmentos reescritos a partir de anotações do meu diário de criação.

⁶³ Fragmentos reescritos a partir de anotações do meu diário de criação.

Após as primeiras experimentações em vídeo e, simultaneamente, com as novas proposições criadas junto às crianças, comecei a esboçar um roteiro. Um roteiro que não se apresentava como uma estrutura formal ou rigidamente delineada, mas como uma teia de palavras-guias, fios sensíveis que me indicavam onde o tecido precisava acontecer.

Para isso, reuni uma série de materiais acumulados até então: textos, anotações de caderno, objetos utilizados nas cenas, leituras inspiradoras e obras de referência que atravessaram o processo.

Dessa escuta e deste entrelaçamento, algumas palavras-chave começaram a emergir, como pequenos núcleos de sentido a orientar o caminho:

autobiográfico – eu mãe – eu filha – ancestralidade – fragmentação – interrupção – corpo-materno – tempo-materno – espaço-materno – repetição – árvore genealógica de ponta cabeça – peixe – teia – craquelado – *looping* – olhos fechados/micro-máscara – *Kinderwunsch*⁶⁴ – *Maternal Fantasies* – gestar – parir – nutrir – textos escritos – carregar – corporificar – manipular – aterrar – projetar – lar – contração/pausas – sonhos – vínculo – cuidar

Essas palavras, mais do que simples conceitos, tornaram-se acionadoras de imagens e gestos. Elas delineiam uma dramaturgia em camadas, situada entre o real e o onírico, entre o cotidiano e o simbólico, em sintonia com os ritmos do maternar e a descontinuidade dos processos de criação. Os vídeos percorrem essas palavras-chave, que operam como guias sensoriais e conceituais ao longo do percurso criativo. Elas emergem como camadas sobrepostas, que se entrelaçam e se desfazem, criando atmosferas, evocando imagens e ativando afetos.

Parte da captação e da edição foi realizada por Joaquín, em um gesto de escuta extraordinária, não apenas ao que e como registrar, mas também ao que poderia surgir em colaboração com as crianças, acolhendo suas sugestões e invenções. A edição, especialmente, aconteceu no ritmo da casa, como uma continuação do próprio processo doméstico, marcada por trocas constantes entre nós dois. Muitas vezes, foram as próprias imagens que indicaram os caminhos da montagem, de forma intuitiva, como na cena em que os meninos estão debaixo do meu vestido⁶⁵. A ideia inicial era testar uma imagem em que eu tivesse os três debaixo de minha roupa, mas ao vermos a sombra projetada na

⁶⁴ BRODA, Ana Casas. *Kinderwunsch*.

⁶⁵ Em *A Mulher que Engoliu o Peixe – Parte II*.

parede, a figura lembrava claramente uma aranha. Essa imagem nos conectou imediatamente ao sonho da aranha, uma das imagens-motoras do trabalho, e também ao meu desejo de que, de alguma forma, uma aranha aparecesse no vídeo. Isso acabou se realizando na edição, quando Joaquín sugeriu sobrepor a imagem de uma aranha em transparência sobre outras cenas, uma solução visual que se conectava com o tom onírico do trabalho e que incorporamos na narrativa.

Decidi nomear os vídeos-performances como *A Mulher que Engoliu o Peixe – Parte I* e *Parte II*, concebendo-os como desdobramentos de um mesmo gesto criativo. Para mim, esse processo nasceu do meu sonho primordial — o peixe como metáfora que me convoca a criar enquanto mãe.

*Parte I*⁶⁶ é composto por fragmentos audiovisuais captados anteriormente, nos quais meus filhos ainda não estavam presentes, por novas imagens em que eles já participam ativamente, e por registros iconográficos do meu arquivo pessoal.

[Clique para assistir A Mulher que Engoliu o Peixe – Parte I](#)

Pina: - Vamos brincar de mamãe e filhinha? (*Se prepara para deitar no meu colo. Eu me levanto, ela se surpreende*) ... o que mamãe?

Eu: - Não, eu sou a filha (*invertendo a posição anterior. Supostamente vamos de ônibus para algum lugar*).

Pina: - Ô filha...

Eu: - Oi mamãe. Ah, mamãe, onde a gente vai?

Pina: - Para o coração.

Eu: - Coração?

Pina: - É.

Eu: - Fazer o que?

Pina: - Comer bolo.

Eu: - Comer bolo no coração?

Pina: - Sim⁶⁷.

A primeira imagem que aparece, logo após as minhas fotos de infância, sou eu vestindo o figurino de *NEMPALAVRAS NEMCOISAS (UM RIO)*, uma decisão motivada pelo desejo de resgatar elementos desse trabalho anterior como uma possível reverberação de propostas passadas em um novo contexto. Optamos por remover os seios

⁶⁶ Música que compõe o vídeo é de autoria de Gabriel Rimoldi, composição original para o espetáculo *Só*, da Cia. Parientes do Mar.

⁶⁷ Diálogo improvisado por mim e por Pina em uma de nossas brincadeiras e que integra a vídeo-performance *A mulher que engoliu o peixe – Parte I*.

e as mangueiras do macacão original, mantendo a segunda pele e o fecho na região abdominal. Essa modificação gerou uma imagem que evoca a de uma marionete ou uma boneca, cuja identidade é ainda mais alterada pela inclusão dos olhos fictícios.

Esse gesto de ver, sem ver, instalou-se no trabalho como uma chave sensível, abrindo espaço para um olhar interno. Essa perspectiva está atravessada pela sensação, pela memória e pela intuição. Nesse sentido, a atenção permite adentrar e explorar grandezas que escapam no cotidiano, desconstruindo hábitos. Um mecanismo para poder experimentar algo perto do corpo-cênico de Fabião.

O corpo cênico está cuidadosamente atento a si, ao outro, ao meio; é o corpo da sensorialidade aberta e conectiva. A atenção permite que o macro e o mínimo, grandezas que geralmente escapam na lida cotidiana, possam ser adentradas e exploradas. Essa operação psicofísica, ética e poética desconstrói hábitos. Atentar para a pressão e o peso das roupas que se veste, para o outro lado, para as sombras e os reflexos, para o gosto da língua e o cheiro do ar, para o jeito como ele move as mãos, atentar para um pensamento que ocorre quando rodando a chave ao sair de casa, para o espírito das cores. A atenção é uma forma de conexão sensorial e perceptiva, uma via de expansão psicofísica sem dispersão, uma forma de conhecimento. A atenção torna-se assim uma pré-condição da ação cênica; uma espécie de estado de alerta distensionado ou tensão relaxada que se experimenta quando os pés estão firmes no chão, enraizados de tal modo que o corpo pode expandir-se ao extremo sem se esvair (FABIÃO, 2010, p. 322).

Além disso, a exploração da trama memória-imaginação-atualidade, como propõe Eleonora Fabião (2010, p. 324), no corpo cênico, sugere uma indissociabilidade entre essas forças, onde rememorar implica imaginar, e vice-versa, realizando-se na atualidade do acontecimento cênico. A sensorialidade aberta e conectiva do corpo em cena também se alinha com esse olhar interno, que se atenta ao gosto da língua e ao cheiro do ar, ao espírito das cores e às sensações básicas do corpo. Esse nível fundamental das sensações corporais relaciona-se à experiência de ver sem ver, priorizando uma escuta atenta do corpo.

Os ovos reaparecem, inspirados na obra *Entrevidas*⁶⁸, de Anna Maria Maiolino, evocando a tensão e a fragilidade do gesto, assim como seu potencial simbólico. Ao analisar as imagens que compõem o vídeo, após o processo, percebo que mais do que a presença de muitos ovos reunidos, o que realmente me interessa é a criação de uma imagem desviada, uma ressignificação do cotidiano. É o caso, por exemplo, do momento

⁶⁸ Instalação apresentada na exposição “Instalações”, Centro Cultural Banco do Brasil, São Paulo, 2000.

em que falo com um ovo inteiro na boca. Esse gesto, entre o absurdo e o poético, desloca o objeto de seu uso comum e ativa novas camadas de sentido.

Pina: Aqui, aqui.
 Eu: - Aqui é o coração?
 Pina: - É. O coração. (*Sons de pássaros cantando ao fundo*).
 Eu: - Mamãe, espera! (*Outra vez sons de pássaros*).
 Pina: - O passarinho tá cantando, olha pra cima!
 Eu: - Pra onde a gente vai passear?
 Pina: - Para o seu coração!
 Eu: - Para o meu coração?
 Pina: - É.
 ...
 Pina: (*Depois de arrumar o meu cabelo*) Você ficou linda⁶⁹!

Em *Parte II*, me vejo como mãe e também como filha, fazendo parte de uma linhagem de três gerações de mulheres. Somos como um clã de aranhas, em que cada uma de nós tece sua própria existência, sua própria teia, e, ao mesmo tempo, nos sustentamos nas experiências e histórias das outras para construir nossa própria trama.

[**Clique para assistir A Mulher que Engoliu o Peixe – Parte II**](#)

As imagens do meu arquivo pessoal se entrelaçam em uma sequência que percorre os lugares e momentos vividos desde que me tornei mãe. Retomamos aqui a imagem dos olhos fictícios, já mencionada anteriormente, como uma lente sensível que atravessa esse percurso. Trata-se de um olhar que não é necessariamente visual, mas sim um modo de percepção expandida: ver sem ver, um olhar interno que convoca sensações, memórias e intuições.

O que procuro ao simular que vejo? Que emoções ou reflexões esses olhos esboçados são capazes de provocar?

Ah, esses olhos são máscara! Elemento primordial do Teatro. A que me permite ser eu-mãe, e também qualquer outra.

Sou eu o elo entre minha mãe e minha filha.

A participação de minha mãe não foi premeditada, surgiu ao acaso, durante uma visita. O cotidiano, mais uma vez, atravessa e influencia o processo de criação, transformando-se material performático.

⁶⁹ Diálogo improvisado por mim e por Pina em uma de nossas brincadeiras e que integra a vídeo-performance *A mulher que engoliu o peixe – Parte I*.

Figura 31 – Frame de *A mulher que engoliu o peixe – Parte II.*



Fonte: Compilação da autora.

Figura 32 – Frame de *A mulher que engoliu o peixe – Parte II.*



Fonte: Compilação da autora.

Criar-Cuidar

O cuidado e a criação nunca estiveram separados neste processo. Desde o início, meus filhos sempre estiveram por perto. Em cada tentativa de concentração, a ilusão de separar meu papel de cuidadora do de criadora se desfazia. A realidade não me permitia essa divisão, já que, contratar uma babá nunca foi uma possibilidade viável. Foi nesse entrelaçamento inevitável que comprehendi: para mim, criar é também cuidar. E cuidar é, de alguma forma, um gesto criativo.

Meus filhos se tornaram então uma parte inerente do material que eu gerava. Suas interrupções, suas curiosidades e suas próprias dinâmicas começaram a moldar minhas reflexões transformando meu trabalho. O espaço doméstico, que antes tentava manter minimamente separado, reservado à parte para minhas atividades criativas, transformou-se em um único espaço: um lar com potência criativa.

Figura 33 – Frame dos bastidores de *A mulher que engoliu o peixe – Parte II*.



Fonte: Compilação da autora.

Inicialmente, minha casa era sobretudo um lugar dedicado ao cuidado e à vida familiar. Mas as fronteiras físicas começaram a se turvar. A sala era invadida por um tripé com refletores de luz, que desenhava o espaço, e ao mesmo tempo esse tripé era deslocado

de um canto a outro, tocado, incorporado à brincadeira. No foco desenhado no chão meus filhos jogavam, luz e sombra... um jogo de improvisação.

Esse processo de escolher um lugar específico e ressignificá-lo deu à casa uma nova dinâmica, redesenhando a ideia de um espaço de trabalho ideal. A casa deixou de ser apenas cenário e passou a ser corpo ativo do processo criativo.

Figura 34 – Frame dos bastidores de *A mulher que engoliu o peixe – Parte II*.



Fonte: Compilação da autora.

No entanto, essa transição esteve longe de ser linear. Me agarrei à ideia de um processo que considerava ideal tentando sustentar esse modelo até o fim, pois o projeto representava, para mim, uma ruptura com a esfera hermética do maternar na qual estava imersa. Demorei a entender, que aquele modelo anterior, essa tentativa de compartimentar minha vida, simplesmente havia se tornado inviável nesta nova fase. E então, inevitavelmente, tudo mudou. Foi necessário um processo de reconhecimento, algo que, por mais óbvio que possa parecer agora, eu ainda não havia compreendido com clareza, apesar de o tema central de minha pesquisa ser justamente a fricção entre processos criativos e a maternidade.

Essa mudança de perspectiva se alinha ao que *Maternal Fantasies*⁷⁰ propõe, ao rejeitar a transparência implícita no ato de cuidar e a ideia de me apresentar como uma mãe oculta (LEÃO E SILVA, 2021, p. 132). Em vez disso, busco evidenciar minha presença, as relações intensas e o controle precário que exerço sobre a obra de arte (LEÃO E SILVA, 2021, p. 132). Essa postura disruptiva reforça a afirmação de que nossas vivências não só devem ser reconhecidas e valorizadas no contexto artístico contemporâneo, como também são muitas vezes a matéria-prima da própria criação.

O coletivo aponta que: “cuidado e arte são amplamente considerados trabalhos de amor - e ainda assim, apesar de serem cruciais para a saúde e o espírito da sociedade, são absurdamente sub-remunerados” (KALLENBERGER; LEÃO E SILVA, 2021 p. 10). Essa nociva concepção de *trabalho de amor* revela-se prejudicial, pois sugere que essas atividades são realizadas principalmente por afeto ou vocação, desconsiderando a necessidade de uma compensação justa. No caso do cuidado, tem levado historicamente à invisibilização do trabalho doméstico e da criação dos filhos, predominantemente realizados por mulheres, que frequentemente são negligenciadas e mal remuneradas. A intensa dedicação exigida por essa tarefa é inquestionável: envolve tempo, presença, suporte emocional, atenção contínua e, muitas vezes, a supressão das próprias necessidades. Essa realidade impacta diretamente a capacidade de quem cuida de se dedicar a outras atividades, como a criação artística e o trabalho remunerado.

A co-autoria de meus filhos neste processo envolveu considerações delicadas pois não se tratava apenas de incorporá-las ao processo criativo, mas de priorizar seu bem-estar em cada etapa respeitando sua vontade em participar, garantindo seus interesses e facilitando suas proposições espontâneas. Eles não foram apenas observadores, mas também propositores dentro dessa pequena organização familiar e criativa, o que exigia uma escuta sensível e profundamente ética. Eu precisava estar constantemente atenta ao impacto da sua presença, como suas ideias e autorias intervinham no processo coletivo

⁷⁰ *Maternal Fantasies* é um grupo interdisciplinar de artistas internacionais e produtoras culturais baseado em Berlim. Elas moldam o discurso sobre a maternidade por meio de processos artísticos coletivos, ao mesmo tempo em que ampliam a visibilidade de perspectivas feministas contemporâneas que abordam a maternidade nas artes. Desde a escrita de respostas autobiográficas a textos feministas clássicos até a criação de performances inspiradas em jogos infantis, sua prática artística favorece experimentações inclusivas e voltadas para a comunidade como alternativas às estruturas tradicionais de produção artística. Ao conectar teoria e prática, sua estratégia transforma pesquisas sobre maternidade(s), trabalho de cuidado e representação nas artes em estruturas para modos imersivos de crítica. Fonte: <https://www.maternalfantasies.net/about>

que estávamos construindo juntos, bem como nos resultados que, eventualmente, compartilharíamos com outros. A estrutura temporal de duração do processo em totalidade e de durações das partes em si foram moldadas pelos ritmos dos meus filhos.

Interromper-fragmentar

A fragmentação, neste processo, é um reflexo direto das constantes interrupções e da impossibilidade de continuidade. Parto deste princípio não como uma escolha deliberada, mas como uma característica intrínseca ao trabalho, algo orgânico que emergiu naturalmente ao longo do processo. O par interromper-fragmentar se manifesta de várias formas: interrupções sucessivas geram fragmentações contínuas, mas a retomada do processo varia conforme cada situação. Às vezes, a retomada ocorre com a tentativa de retomar o fluxo exatamente de onde ele havia sido interrompido; outras vezes, ela acontece após breves pausas causadas por tarefas que nada têm a ver com o processo criativo — como preparar um lanche, acudir uma criança que sofreu uma queda, mediar uma briga entre irmãos ou amamentar um bebê. Em outros momentos, essa retomada ocorre após longos períodos de pausa, que podem durar um dia, uma semana, um mês ou até mais.

Essas características não só alteraram a dinâmica do trabalho, mas impactaram profundamente a imagem, a narrativa e a forma de contar o que está sendo contado. A fragmentação, longe de ser uma limitação, tornou-se uma resposta criativa, integrando-se à teia. A não linearidade, que também emerge como uma característica fundamental desse processo, nasce da vida real, das experiências vividas e do que se cria no momento, em sintonia com as condições que o processo impõe. Ela se entrelaça com a natureza fragmentada, contraditória e imprevisível do maternar. Essa não-linearidade permeia o antes e o durante, tomando forma e adquirindo presença à medida que se desenvolve enquanto camada dramatúrgica.

Ao abraçar essas características, ao invés de tentar evitá-las, vejo este processo como uma estratégia de resistência ao mito de que o processo artístico precisa de tempo contínuo e isolado para ser profundo. Essa perspectiva ressoa com as experiências de minhas pares, mulheres mães que vivenciam processos criativos, nos quais, muitas vezes, o avanço é marcado por pausas e recomeços.

“Às vezes, esse processo envolve dar dois passos à frente e um passo atrás, criando e recriando, modelando e remodelando, e avaliando e reavaliando nossos processos coletivos e estrutura de trabalho. Até agora, essa estrutura de trabalho osmótica nos permitiu evoluir e enfrentar e desafiar tanto a narrativa neoliberal de cidadãos auto suficientes, saudáveis, produtivos e felizes, quanto o mito do gênio artístico masculino autônomo” (KALLENBERGER; LEÃO E SILVA, 2021, p. 13).

Neste processo, também se desafia o mito do artista autossuficiente, isolado das distrações e totalmente imerso em sua arte, uma figura historicamente masculina. A estrutura osmótica de trabalho sugerida pelas artistas do *Maternal Fantasies* é uma crítica direta à ideia do “gênio artístico autônomo” propondo uma prática que envolve coletividade, afeto e, muitas vezes, uma colaboração involuntária, como a participação espontânea dos filhos. Criar no espaço compartilhado da casa, com presença constante das crianças, não apenas desconstrói o ideal do artista isolado e auto suficiente, mas também redefine o que significa criar arte no contexto de maternidade.

Essa prática não ignora as interrupções e desafios impostos pela convivência familiar, mas os incorpora, ressignificando a relação entre o trabalho artístico, o ambiente doméstico e o trabalho de cuidado realizado pelas mães. Ao deslocar o olhar do público para a esfera doméstica e privada, abre-se um espaço crítico para questionar as condições em que as mães estão inseridas, desafiando a ideia de que o trabalho doméstico e de cuidado é visto como algo natural e inerente à mulher. Reivindicar, a partir deste contexto, o trabalho físico e emocional desempenhado pelas artistas mães é uma maneira de dar visibilidade e valor a essas experiências, colaborando com discussões sobre as desigualdades impostas às mulheres pelo sistema patriarcal.

Outro mito que se desconstrói é o de que o processo criativo deve ocorrer exclusivamente fora de casa, no ateliê. Neste caso, acontece no próprio lar da artista, enquanto ela cozinha, cuida dos filhos e trabalha. Cuidar e criar não estão separados, mas caminham juntos, se entrelaçando, num processo em que o ato de cuidar se torna, em si, uma prática criativa. O maternar se transforma em potência, impulsionando e despertando o desejo de elaborar artisticamente essa experiência. Trazer o “teatral” para casa transformou a rotina do lar e do cuidado em momentos performativos. O cuidado dos filhos deixa então de ser um obstáculo e passa a ser uma extensão do trabalho artístico, revelando facetas desse maternar que se desdobram de forma tanto poética quanto política.

“[...] que tipo de pensamento pode nascer da (nossa) experiência? Que tipo de pensamento pode nascer da (nossa) prática? Que tipo de pensamento pode nascer da prática de ser mãe? Que tipo de pensamento pode nascer da prática de ser mãe e artista? Que tipo de pensamento pode nascer da prática de ser um coletivo de mães artistas? Temos tempo para tantas perguntas? Estou pronta para responder a alguma dessas perguntas ainda? [...] Ainda estamos no meio do processo e continuaremos assim, pelo menos por mais um tempo” (KALLENBERGER, 2021, p. 78).

As questões que surgiram durante esse processo revelam que o pensamento emergente é, simultaneamente, reflexivo e adaptativo. Ele se constrói a partir das intersecções de diferentes aspectos da identidade: mulher, mãe e artista. Esse percurso me levou a reavaliar o que eu realmente desejava e o que era possível realizar. A ideia de um espetáculo teatral, antes um objetivo claro, começou a perder sentido, mostrando-se um desafio de difícil alcance. Passei a considerar a vídeo-performance como um formato possível, uma linguagem que me permite mesclar fragmentos iconográficos do meu arquivo pessoal com registros cotidianos do processo criativo, ao mesmo tempo em que incorpooro uma camada performática e teatral com cenas parcialmente definidas.

Quando reflito sobre essa camada performática, a criação de uma personagem ou dramaturgia totalmente fictícia não parece pertinente. Ao contrário, acredito que os próprios registros pessoais e o compartilhamento de momentos íntimos de vínculo com meus filhos, ou até mesmo propostas conjuntas, decididas por nós ou genuinamente oriundas deles, podem ser entendidos como atos performativos. Este processo criativo, no qual as interações cotidianas com as crianças se tornam elementos performativos, valoriza uma forma de criação cujo valor reside, precisamente, na autenticidade e na imperfeição do processo. O conceito de performar, se materializa no simples ato de viver e interagir. O próprio maternar, como performance.

Ser mãe, artista e pesquisadora é, a cada dia, renegociar a ordem das prioridades, aceitando que essa hierarquia pode ser reconfigurada a qualquer momento. Estamos, constantemente, adaptando-nos e abrindo mão de nossas expectativas.

Figura 35 – Frame de *A mulher que engoliu o peixe – Parte II.*



Fonte: Compilação da autora.

Fracassar

Figura 36 – Frame dos bastidores de *A mulher que engoliu o peixe – Parte II.*



Fonte: Compilação da autora.

Este processo criativo desestabilizou em mim certas camadas de expectativa e norma. A frustração diante das interrupções cotidianas expõe, de forma crua, a inviabilidade de uma produtividade contínua e linear em minha experiência como mãe e artista.

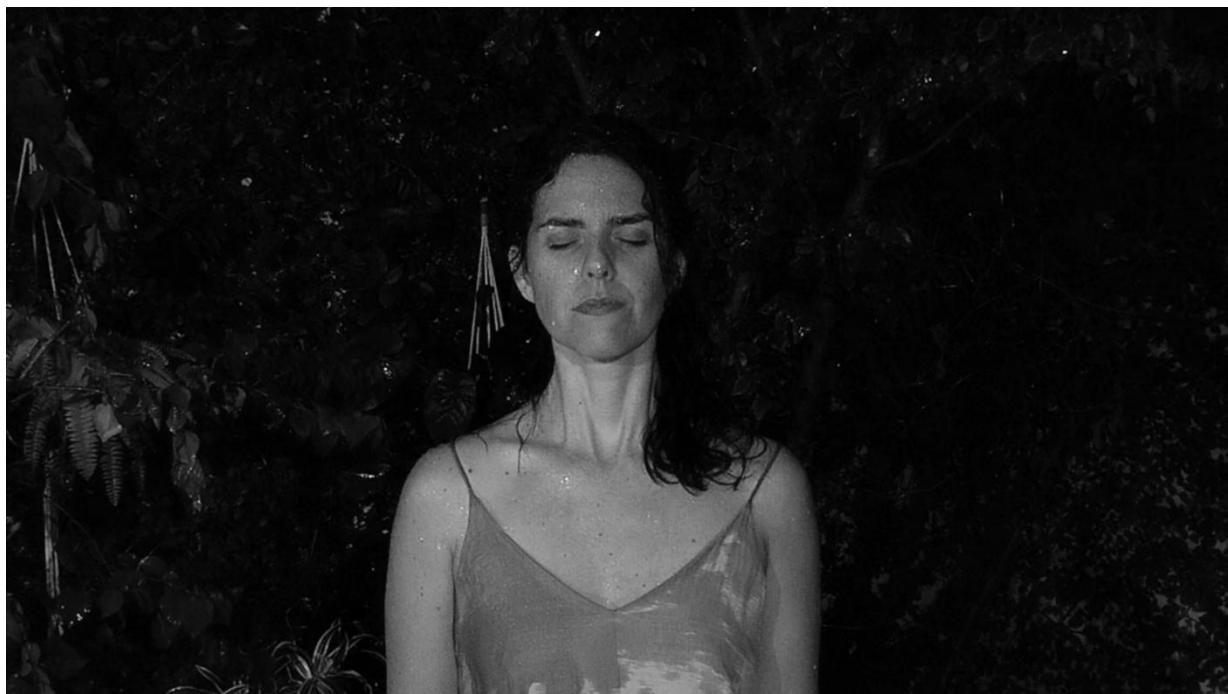
Em algum momento, talvez de maneira inconsciente, me agarrei à ideia de progresso artístico como uma linha reta — um percurso ascendente e contínuo em direção à realização plena de ideias. No entanto, a experiência concreta da maternidade, com sua lógica de demandas imprevisíveis e sua radical descontinuidade, demoliu essa fantasia. Cada interrupção passou a ser um lembrete vívido da fragmentação que estrutura o meu tempo e, inevitavelmente, o meu processo de criação.

Hoje, renuncio deliberadamente a essa ficção do progresso ininterrupto. Reconhecer a fragmentação como parte intrínseca do fazer artístico não é um gesto de rendição, mas uma forma de reposicionar o sentido do tempo e do trabalho criativo. Meu processo não se desenvolve apesar das pausas, mas dentro delas — nas frestas, nas dobras do cotidiano, nos momentos em que é possível respirar entre as exigências da criação e do cuidado.

Dialogando com a ideia de Chris Kraus (2019) sobre a "monstruosidade", reconhecer a descontinuidade se torna um gesto político e poético de resistência. Em vez de tentar corresponder a um modelo de produtividade pautado pela lógica da performance constante, muitas vezes masculina, meritocrática, excludente, abraço essas interrupções como constitutivas da minha prática. Talvez, assim como Kraus busca uma voz irreprimível, eu também esteja criando a partir de uma espécie de "monstruosidade criativa", uma que não se conforma, que rejeita a fluidez forjada e encontra potência justamente na honestidade da falha.

Nesse contexto, o fracasso deixa de ser a não realização de uma produtividade idealizada, e passa a ser entendido como a recusa a um modelo que ignora a realidade de quem cria em meio à maternidade.

Figura 37 – Frame de *A mulher que engoliu o peixe – Parte II.*



Fonte: Compilação da autora.

Parte IV: Considerar

Caro leitor (a),

Durante este processo, decidi vivenciar o entrelaçamento entre criação artística e maternidade na minha vida. O que começou como um projeto de espetáculo performático transformou-se em uma teia orgânica e flexível, formada por escritos pessoais, cartas íntimas, memórias, registros da convivência com meus filhos e familiares, além de imagens criadas ao longo do percurso e outras resgatadas do meu arquivo pessoal.

Foi principalmente a força do cotidiano, marcado pela presença constante das crianças e pela impossibilidade de separar cuidado e criação, que redesenhou os contornos da obra. O que inicialmente parecia um espetáculo passou a se configurar como uma estrutura viva, em constante transformação, tecida pelos fios da intimidade. Memórias, devaneios, cartas dirigidas aos meus familiares e às figuras marcantes dessa trajetória afetiva tornaram-se parte do tecido. Imagens esmaecidas da minha avó e da minha mãe emergiram como ecos ancestrais, entrelaçando-se à rotina viva do presente.

A presença ativa das crianças tornou-se um componente orgânico do processo criativo, dissolvendo as fronteiras entre o cuidado cotidiano e a prática artística. No lugar do ideal inatingível de processo criativo, fui reconhecendo a multiplicidade de sentimentos, gestos e vínculos que compartilho com meus filhos.

Ser mãe e criadora tornou-se, um ato cotidiano de resistência frente a um sistema que insiste em me aprisionar em estereótipos e expectativas pré-estabelecidas. Nesse movimento, minha busca se entrelaçou à de outras artistas mulheres que, em suas obras, traduziram aspectos profundos da experiência feminina e materna. Seus legados se tornaram referências vitais que iluminaram meu percurso e abriram novas possibilidades de imaginar e representar a maternidade para além dos moldes normativos.

Desde que meus filhos chegaram à minha vida, a fragmentação e a interrupção passaram a habitar meu cotidiano de forma irreversível. No início deste processo, vivenciei uma frustração constante por não conseguir sustentar um fio contínuo de pensamento ou dedicar blocos de tempo ininterruptos às minhas ideias. No entanto, com o passar do tempo, essa realidade cotidiana se transformou em uma revelação estética. Meus filhos não são distrações, são na verdade, co-criadores essenciais do processo. Suas intervenções inesperadas desafiam minhas ideias fixas, abrindo espaço para que a imperfeição se tornasse linguagem. Foi assim que compreendi: criar e cuidar são gestos que se entrelaçam. E então, um novo modo de criar, ainda inédito para mim, emergiu.

Assim como as mães artistas que me inspiraram neste trabalho, rejeitei a ideia de me apresentar como uma mãe invisível. Ao contrário, busquei afirmar minha presença, as intensas relações familiares e a conexão intrínseca entre meu papel de mãe e minha identidade como artista.

A teia que fui tecendo ao longo desse processo reflete justamente essa natureza fragmentada e interconectada. Ela não segue uma linha reta, mas se constrói através de repetições, entrecruzamentos e desvios inesperados, assim como as experiências e memórias se entrelaçam. “Eu faço, eu desfaço, eu refaço” (BORGEOIS, 2000). A metáfora da teia, essa rede que se tornou a própria estrutura das minhas ideias, foi profundamente inspirada pela obra de Louise Bourgeois, especialmente sua aranha monumental *Maman*.

Assim como a teia de uma aranha se adapta e se reconstrói, minha vivência do maternar e minha prática artística evoluem em resposta às experiências vividas, às memórias ancestrais e às influências de outras mulheres artistas que também buscam ressignificar a maternidade a partir de uma perspectiva feminista. Neste tecido de vivências, reflexões e criações, busco afirmar minha voz e minha autonomia como mulher, mãe e artista, reconhecendo as complexidades e contradições inerentes a essa experiência.

Ao rastrear a genealogia materna, mergulhando nas memórias das minhas mães-velhas pude compreender de maneira mais profunda os pesados encargos patriarcais que historicamente foram impostos às mulheres da minha linhagem. Suas vidas, marcadas pela dedicação ao cuidado, pelo trabalho árduo e, muitas vezes, pelo silenciamento, revelaram-me a urgência incontornável de abraçar e praticar uma maternidade feminista.

Os vídeos surgiram ao longo do processo como um fio condutor adicional, permitindo que as imagens concretas da minha realidade familiar e minhas explorações performáticas se entrelaçassem diretamente com a escrita, enriquecendo a narrativa e ampliando sua dimensão sensorial e visual, oferecendo uma camada complementar a todo o material gerado. Ao envolver meus filhos na criação videográfica, a convivência se transformou no eixo do processo criativo, revelando a dinâmica entre eles e eu como o núcleo da criação.

Essa pesquisa também se aproxima do onírico, símbolo recorrente nesta teia que fui tecendo ao longo do processo. O vídeo, assim como os sonhos, se configura como um espaço de transição entre o real e o imaginário. Eles não apenas documentam, mas materializam imagens oníricas, dando forma ao que escapa ao olhar consciente.

Essa proposta dialoga com a concepção de Eleonora Fabião⁷¹ sobre a indissociabilidade entre memória, imaginação e atualidade no fato cênico. Na experiência do corpo cênico, essas três forças não estão separadas, mas coexistem em um estado de contínua interpenetração. O vídeo, ao capturar fragmentos do cotidiano atravessado pela maternidade, mas também ao criar cenas profundamente simbólicas e imaginárias, atua como uma dessas “insólitas operações psicofísicas”⁷² que transforma memória em atualidade, imaginação em memória, atualidade em imaginação. Em certos momentos do processo criativo, especialmente na convivência gravada com meus filhos, essa indistinção se torna palpável: a criação se confunde com o cotidiano, o

⁷¹ FABIÃO (2010).

⁷² (FABIÃO, 2010, p. 323).

maternar com a performance, o cuidado com a cena. Assim, o maternar pode ser entendido como uma performance contínua.

Os materiais gerados nesta pesquisa tornam-se o meio onde essa performance se expressa, um espaço onde as imagens não apenas narram, mas encarnam, onde a teia de significados feita de sonho, corpo, tempo e relação pode finalmente se tornar visível.

Este trabalho não se apresenta como uma conclusão definitiva, mas sim como um momento na contínua tessitura da minha identidade como mulher, mãe e artista, um processo dinâmico que continua se desdobrando na interseção entre vida e criação. Sinto que, assim como a aranha que tece sua teia vital no instante mesmo, eu também estou em um ciclo infinito de labor materno que é, em sua essência, uma performance contínua e sem fim. Permito-me ser essa monstra que abraça a complexidade da experiência materna e a incorpora à sua arte.

Figura 38 – Frame dos bastidores de *A mulher que engoliu o peixe – Parte I*.



Fonte: Compilação da autora.

Figura 39 – Frame dos bastidores de *A mulher que engoliu o peixe – Parte I.*



Fonte: Compilação da autora.

Bibliografia

ALVAREZ-ERRECALDE, Ana. **In Conversation with Ana Álvarez-Errecalde.** Her Blue Print: Art & Ideas for Women Everywhere, S. l.], 2014. Portal: IMOW Blog. Disponível em: <http://imowblog.blogspot.com.es/2014/01/in-conversation-with-ana-alvarez.html>. Acesso em: 05 abr. 2024.

BADINTER, Elisabeth. **O conflito** / Elisabeth Badinter; tradução Véra Lucia dos Reis; revisão técnica Joel Birman. – 1^a ed. – Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2024.

BARTHES, Roland. **Fragments de um discurso amoroso**. 2. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.

BLANCO, Sergio. **Autoficción:** una ingeniería del yo. 4. ed. Madrid: Punto de Vista Editores, 2018.

BOGART, Anne; LANDAU, Tina. **O livro dos viewpoints:** um guia prático para viewpoints e composição. Organização e tradução Sandra Meyer. São Paulo: Perspectiva, 2017.

BOGART, Anne. **A preparação do diretor**. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

BORGES, Clarissa Monteiro. **O parto nas artes visuais:** uma abordagem histórica e feminista do nascimento e da maternidade. 2019. 318 f. Tese (Doutorado em História) –

Universidade Federal de Uberlândia, 2019. DOI:
<http://doi.org/10.14393/ufu.te.2019.2464>

BOURGEOIS, Louise. **Destrucción del padre / reconstrucción del padre**. Madrid: Editorial Síntesis, 2002.

BOURGEOIS, Louise. **Louise Bourgeois: El retorno de lo reprimido**. [S. l.], [s.d.]. Portal: Fundación Proa. Disponível em: <https://proa.org/esp/exhibicion-proa-louise-bourgeois-el-retorno-de-lo-reprimido-escritos.php>. Acesso em: 7 jan. 2025.

BOURGEOIS, Louise. **The unilever series**: Louise Bourgeois: I Do, I Undo, I Redo. [S. l.], [s.d.]. Portal: Tate Modern. Disponível em: <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/unilever-series-louise-bourgeois-i-do-i-undo-i-redo>. Acesso em: 2 jan. 2025.

BOURGEOIS, Louise. **Nature Study**, 1984. Bronze, 76.2 x 48.3 x 38.1 cm. The Easton Foundation/VAGA at ARS, NY. [S. l.], [s.d.]. Portal: MoMA Louise Bourgeois. Disponível em: <https://lb.moma.org/>. Acesso em: 19 abr. 2025.

BOURGEOIS, Louise. **Mamá**. [S. l.], [s.d.]. Portal: Museu Guggenheim Bilbao. Disponível em: <https://www.guggenheim-bilbao.eus/aprende/mundo-escolar/guias-para-educadores/mama>
. Acesso em: 25 maio 2025.

BOURGEOIS, Louise. **The Feeding**, 2009. [S. l.], [s.d.]. Portal: MoMA Louise Bourgeois. Disponível em: <https://lb.moma.org/>. Acesso em: 19 abr. 2025.

BRODA, Ana Casas. **Kinderwunsch**. Madrid: La Fábrica, 2013.

CAON, Paulina Maria. Algumas palavras sentidas. **Diário de Uberlândia**, 12 jul. 2019.

CARLSON, Marvin. **Performance**: uma introdução crítica / Marvin Carlson: tradução Thaís Flores Nogueira Diniz, Maria Antonieta Pereira. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

COLLIER DE MENDONÇA, M. **Maternidade e maternagem**: os assuntos pendentes do feminismo. Revista Ártemis, v. 31, n. 1, 2021. Disponível em:
<https://periodicos.ufpb.br/index.php/artemis/article/view/54296>. Acesso em: 3 mar. 2025. <https://doi.org/10.22478/ufpb.1807-8214.2021v31n1.54296>

DASARTES. **As icônicas esculturas de aranhas de Louise Bourgeois têm uma história surpreendente**: veja 4 curiosidades. Foto: Luis Tejido / EPA-EFE / Shutterstock. 2024. Disponível em: <https://dasartes.com.br/de-arte-a-z/as-iconicas-esculturas-de-aranhas-de-louise-bourgeois-tem-uma-historia-surpreendente-veja-4-curiosidades>. Acesso em: 1 dez. 2024.

DAVEY, Moyra (org.). **Maternidad y creación**. Tradução: Elena Villallonga, Catalina Martínez Muñoz. Barcelona: Alba Trayectos, 2001.

EVARISTO, Conceição. Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (org.). **Escrevivência:** a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. 1. ed. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. p. [48-54].

FABIÃO, Eleonora. Corpo cênico, estado cênico. **Revista Contrapontos**, v. 10, n. 3, p. 321–326, set./dez. 2010. Disponível em:
<https://periodicos.univali.br/index.php/rc/article/view/2256>.

FABIÃO, Eleonora. Performance e teatro: poéticas e políticas da cena contemporânea. **Sala Preta**, v. 8, p. 235–246, 2008. Disponível em:
<https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57373>.
<https://doi.org/10.11606/issn.2238-3867.v8i0p235-246>

FISCHER, Stela Regina. A crescente disseminação dos estudos feministas e suas contribuições na pesquisa em Artes Cênicas. **Urdimento**, v. 3, n. 33, p. 296–310, 2018. DOI: <https://doi.org/10.5965/1414573103332018296>.

FISCHER, Stela Regina. **Mulheres, performance e ativismo:** a ressignificação dos discursos feministas na cena latino-americana. 2017. 282 p. Tese (Doutorado) – ECA/USP, São Paulo, 2017.

FORTIN, Sylvie. Contribuições possíveis da etnografia e da auto-etnografia para a pesquisa na prática artística. **Revista Cena**, n. 7, 2009.

GUGGENHEIM BILBAO. **Maman – Louise Bourgeois**, 2024. Disponível em:
<https://www.guggenheim-bilbao.eus/en/the-collection/works/maman>. Acesso em: 18 abr. 2025.

GUIMARÃES, Marta Mencarini. Matriz: Relato de uma experiência em arte e maternidade. In: **Seminário Internacional Fazendo Gênero** 12, Florianópolis, 2021. ISSN 2179-510X. Disponível em:
[https://www.fg2021.eventos.dype.com.br/resources/anais/8/fg2020/1609981323_ARQ
UIVO_b2729aa935d3f3871111362c685c1865.pdf](https://www.fg2021.eventos.dype.com.br/resources/anais/8/fg2020/1609981323_ARQUIVO_b2729aa935d3f3871111362c685c1865.pdf)

HARAWAY, Donna J. **Seguir con el problema:** generar parentesco en el Chthuluceno. Tradução de Helen Torres. Bilbao: Consonni, 2019.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Explosão feminista:** arte, cultura, política e universidade. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

HOOKS, bell. **O feminismo é para todo mundo:** políticas arrebatadoras. 21. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2023.

KALLENBERGER, Magdalena. Maternal Fantasies: Collective Art Production as a Tool for Radical Self-Care. In: BAILER, Sascia; KALLENBERGER, Magdalena; LEÃO E SILVA, Maicyra Teles (Org.). **Re-Assembling Motherhood(s): On Radical Care and Collective Art as Feminist Practices**. Eindhoven: Onomatopee, 2021. p. [10-19].

KALLENBERGER, Magdalena; LEÃO E SILVA, Maicyra Teles. Re-Assembling Motherhood(s): On Radical Care and Collective Art as Feminist Practices. In: BAILER, Sascia; KALLENBERGER, Magdalena; LEÃO E SILVA, Maicyra Teles (Org.). **Re-Assembling Motherhood(s): On Radical Care and Collective Art as Feminist Practices.** Eindhoven: Onomatopee, 2021. p. [10-19].

KOTAK, Marni. Site oficial. Disponível em: <http://www.marnikotak.com>. Acesso em: 31 jan. 2025.

KRAUS, Chris. **Eu amo Dick.** São Paulo: Todavia, 2019.

LAURENTIIS, Gabriela Barzaghi De. **Louise Bourgeois e os modos feministas de criar.** 2015. 189 p. Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, 2015. Disponível em: <https://hdl.handle.net/20.500.12733/1625861>

LEÃO E SILVA, Maicyra Teles. **A formação de coletivos artísticos como possibilidade de continuação da carreira após a maternidade.** [S. l.]: [s. n.], [s. d.]. 1 vídeo (11 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=cZkSku4idcw>. Acesso em: 18 abr. 2025.

LEÃO E SILVA, Maicyra Teles. Core and Margins: Porous Tools of Feminist Collectivity. In: BAILER, Sascia; KALLENBERGER, Magdalena; LEÃO E SILVA, Maicyra Teles (Org.). **Re-Assembling Motherhood(s): On Radical Care and Collective Art as Feminist Practices.** Eindhoven: Onomatopee, 2021. p. [124-134].

LEAL, Mara Lúcia. **Memória e(m) performance:** material autobiográfico na composição da cena. Uberlândia: EDUFU, 2014.
<https://doi.org/10.14393/EDUFU-978-85-7078-380-6>

LISS, Andrea. **Feminist Art and the Maternal.** Minnesota: University of Minnesota, 2009.

LOUPPE, Laurence. **Poética da dança contemporânea.** Lisboa: Orfeu Negro, 2012.

MATERNAL FANTASIES. Site oficial. Disponível em: <https://www.maternalfantasies.net>. Acesso em: 18 abr. 2025.

MATERNAL FANTASIES. **Love and Labor. Intimacy and Isolation. Care and Survival.** Galerie Futura, 2020. Disponível em: <https://www.galeriefutura.de/en/maternal-fantasies-love-and-labor-intimacy-and-isolation-care-and-survival-2020/>. Acesso em: 04 mar. 2025.

MAIOLINO, Anna Maria. **Entrevidas.** Instalação apresentada na exposição “Instalações”, Centro Cultural Banco do Brasil, São Paulo, 2000.

MICROSCOPE GALLERY. **Marni Kotak: The Birth of Baby X.** Disponível em: <https://microscopegallery.com/marni-kotak-birt-baby-x/>. Acesso em: 31 jan. 2025.

O OLMO e a Gaivota. Lea Glob; Petra Costa, dir. Brasil: [s. n.], 2015. 1 vídeo (87 min). O'REILLY, Andrea. "It saved my life": The National Association of Mothers' Centres, Matricentric Pedagogy and Maternal Empowerment. **Journal of the Motherhood Initiative**, Toronto, vol. 4, n. 1, p. 185–209, Spring/Summer 2013.

PROA. La monumental “Maman” de Louise Bourgeois llegó a la vereda de Proa.
Disponível em: <https://www.proa.org/esp/prensa-nota.php?id=717>. Acesso em: 7 jan. 2025.

RENASCIMENTO do Parto. Eduardo Chauvet; Erica de Paula, dir. Brasil: [s. n.], 2013. 1 vídeo (91 min).

RICH, Adrienne. **Nacemos de mujer:** la maternidad como experiencia e institución.
Tradução: Ana Beciu. Madrid: Traficantes de Sueños, 2019.

SALCEDO, Ignacio; MARTÍNEZ, Raquel. Kinderwunsch: buscando la identidad a través de la maternidad [Entrevista com Ana Casas Broda]. **Revista Minerva**. Disponível em: <https://cbamadrid.es/revistaminerva/articulo.php?id=656>. Acesso em: 3 mar. 2025.

TARACHIME. Naomi Kawase, dir. Japão: [s. n.], 2006. 1 vídeo (43 min).

TVARDOVSKAS, L. S. Autobiografia nas artes visuais: Feminismos e reconfigurações da intimidade. **Revista Labrys, Estudos Feministas**, n. 17, jan./jun. 2010. Disponível em: <https://www.labrys.net.br/labrys17/sumariogeral.htm>

VIVAS, Esther. **Mamãe desobediente:** um olhar feminista sobre a maternidade. São Paulo: Editora Timo, 2021.

WEHBI, Emílio García. El relâmpago. **Llave universal**. Buenos Aires, 2019.

WITCHES. Elizabeth Sankey, 2024. 1 vídeo (90 min). [S. l.]: MUBI, 2024. Disponível em: <https://mubi.com/en/us/films/witches>. Acesso em: 1 dez. 2024.

Apêndice⁷³

Diário de criação

21 de maio de 2023

Este é um diário de uma mãe imersa em um processo criativo cujo primeiro relato é sobre uma ação performática que foi desenvolvida na disciplina *Tópicos especiais em estudos do corpo* realizada durante o primeiro semestre de 2023. Usei alguns elementos disparadores para organizar o material a ser apresentado: a ideia do *looping* e a performance *Entrevidas* de Anna Maria Maiolino.

Minha ação consistia em gravar um texto sobre a descrição do parto de um mamífero não humano (não me lembro qual) usando um microfone e uma *loop station*; organizar os ovos pelo espaço e caminhar entre os mesmos com os olhos fechados, fazendo deslocamentos lentos, evidenciando oposições corporais. O som criado se repetia até o fim da ação.

8 de junho de 2023

Algumas ideias que gostaria de experimentar em cena: formas redondas / repetição / exaustão / desequilíbrio / visceral / permanência / uma mulher com um arbusto ou planta raízes / olhos fechados.

...

O que emergirá como roteiro? A sala está totalmente desorganizada. Há brinquedos por todo o chão. Chico, Gael e Pina dormem... meu único momento de estudo sem sucesso. Pina me chama a cada dez minutos, volto à sala exausta e tento recomeçar.

⁷³ O apêndice é composto por escritos extraídos de um diário de criação que tentei manter ao longo do processo. Parte desses registros encontra-se originalmente em um caderno de anotações e foi posteriormente transcrita para o computador. Outra parte foi escrita diretamente no arquivo digital, pela praticidade que esse formato oferecia — sobretudo em momentos em que registrar a experiência em tempo real não era possível. Além dos textos, o apêndice inclui também fotografias de ensaios e frames dos bastidores da vídeo-performance, que ajudam a visualizar e contextualizar as atmosferas e gestos que atravessaram o processo criativo.

Figura 40 – Amamentando a Pina, enquanto tento trabalhar.



Fonte: Arquivo pessoal 2023.

1 de julho de 2023

Estou sozinha. Iniciei uma improvisação livre. Insisti em me manter em movimento, habitando este corpo que, ao mesmo tempo em que quer desistir, insiste. Entrei em êxtase! Movimentei-me por uma hora sem parar. Sinto-me flexível, forte, criativa. Um corpo expressivo, que comunica, que pulsa. Um corpo que se reinventou com a experiência de tornar-se mãe. Mais vivo. Mais perceptivo. Mais inteligente. Mais interessante. Um corpo que escuta e responde.

Eu não vou desistir.

Este projeto é como um filho... não vou abandoná-lo.

29 de setembro de 2023

Fazer uma composição é colocar uma questão pessoal no material e não “interpretar um personagem”. Como o corpo de mãe elabora questões sobre maternidade em cena? Alguns pontos que desejo trabalhar:

Cena parto vídeo;

Fragmentos de minha autobiografia;

Colocar-me à disposição é diferente de representar;

Qual situação vou colocar no corpo?

Quem é meu espectador?

Toda boa cena tem que ter contradição.

O que o material me convoca como pergunta e me convoca como técnica?

3 de outubro de 2023

E se minha própria corporalidade mãe fosse o fio condutor da criação? Hoje iniciei uma oficina de escrita "No subterrâneo do dia: (auto) criar-se mãe", facilitada por Fabiana Carneiro da Silva, professora e pesquisadora de literaturas na Universidade Federal da Paraíba. A oficina foi promovida pela plataforma "Elas", editorial que reúne escritas sobre maternidade. Fabiana nos trouxe grandes referências como Lídia Lisboa, Maria Dolores Rodriguez, Aline Motta, Lívia Natália, Oluwa Seyi e Conceição Evaristo.

A proposta da oficina foi revolucionária: "desinterditar a palavra mãe", valorizar a "dicção materna" e ir ao encontro do "subterrâneo mãe". Fabiana guiou-nos por meio de três exercícios de escrita, dos quais pude realizar dois. O primeiro, centrado em nossa ancestralidade, nos levou a explorar elementos ou objetos que evocavam memórias relacionadas às nossas mães-velhas. No segundo exercício, mergulhamos em uma jornada de memória com os olhos fechados, deixando lugar para emergir alguma pergunta inusitada elaborada por nossos filhos.

Texto 1, elaborado no primeiro dia:

Meu bebe abocanha meu seio e suga dele seu alimento
 Branco, vivo, flui por entre as papilas nutrindo seu corpo
 De meu leite, também escorre minha mãe
 Quando eu sugava o seio de minha mãe entre leite e sangue escoria ali minha
 vó
 Assim como quando minha mãe abocanhava o seio de sua mãe, embebida
 estava com os fluidos de sua ancestral
 Uma linhagem que flui pelas águas, leite e sangue.
 Vejo agora a silhueta de minhas ancestrais, desenhadas com delineados suaves
 Enquanto minha silhueta encarna neste corpo, nutriz que continua seu labor de
 encarnar
 E à medida que encarna, suaviza seus antepassados
 A vida avança, enquanto a ancestralidade esvai-se recriando-se em outra
 materialidade.
 Meus seios, fartos de leite, trazem comigo minha história que se passa para a
 boca de meus filhos. É o que nutre sua existência, mas não sou somente eu,
 eles, pelo seu desejo de succão vão encarnando o fluir de sua linhagem.

Texto 2, elaborado no primeiro dia:

Ao curvar minha coluna vertebral, convergindo meus olhos ao meu umbigo, meu corpo assume uma posição fetal, retornando ao centro, chama acesa da vida. É como se meu corpo materializasse uma outra dimensão, materialidade

como a fita de Möbius. Umbigo, cordão herança de minha mãe, me leva de volta às águas amnióticas, como num movimento de desnascer, rebobinar a vida e ir de encontro a outros tempos.

19 de outubro de 2023

Ao me colocar neste espaço/tempo criativo, consigo experimentar uma qualidade superior de presença. É como se eu construísse um regime de atenção especial e sintonizado, que por sua vez desencadeia um processo de criação incerto, um caminho que sei que devo percorrer. Questões que nascem desta prática:

Camadas associativas e camadas antagônicas para compor a criação.

Questões que nascem na prática: a presença dos meus filhos é um fator que determina o andamento.

Ensaiar com meus filhos como condição metodológica.

24 de novembro de 2023

A composição se revela como um meio não apenas para responder a uma pergunta, mas para abrir espaço a outras indagações. Pensamentos são elaborados a partir da/e na prática. É uma oportunidade para dar materialidade às coisas, sair do campo abstrato.

Na pesquisa em artes, entra o sentir. Ao implicar meu corpo na ação, encontro também a pesquisa. O corpo convoca sua própria qualidade de existir – meu corpo materno. Como seria isso?

Se uso o peixe como metáfora seria uma relação de multiplicidade, de contágio e expansão.

Improvisei trabalhando com a ideia de interrupção. Brincar com a fluidez ou ideia de fluidez e de quebra. A minha frustração como mãe tem a ver com a interrupção constante. Quais as perguntas que eu posso elencar para serem trabalhadas aqui nesse gérmen de cena?

O que me deixa frustrada?

O que me dá mais prazer?

Como me sinto com a interrupção constante?

O que provoca em mim o acúmulo de cortes? Em minha corporalidade?

Trabalhar a repetição.

26 de fevereiro de 2024

Figura 41 – Olhos fictícios.



Fonte: Arquivo pessoal 2024.

Começamos o ensaio com a sequência trabalhada há três ensaios atrás: olhos pintados com guache nas pálpebras. Forma-se uma micro máscara. No ensaio que provamos isso por primeira vez, Joaquín disse para trabalhar com opostos. A cabeça quer ir para o céu ao mesmo tempo que o corpo é convocado à terra. Em meio à improvisação, Pina quis mamar e acabou sendo incorporada à cena. Ainda sob o comando desta consigna trabalhei com diferentes posições com Pina presa à teta. Eu na criação sendo convocada à terra a todo o tempo por Pina. Claro, Chico e Gael também estiveram presentes saltando em meio ao espaço, tocando o microfone, ligando e desligando o ventilador. A interrupção que quero provar como consigna está diretamente colocada como consigna no ensaio.

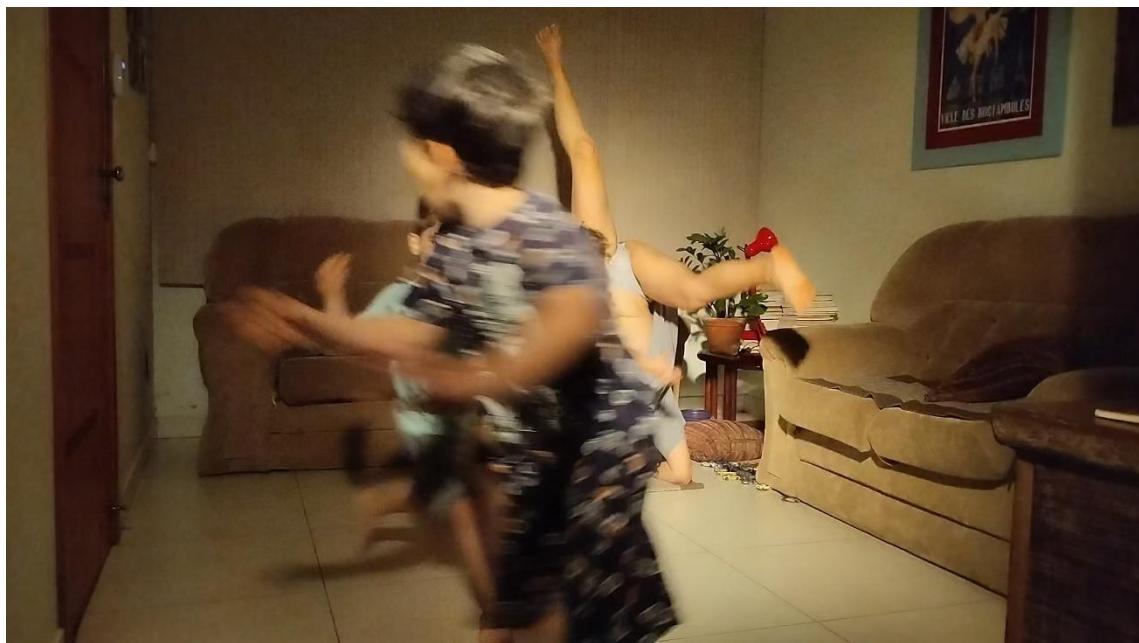
16 de abril de 2024

Uma sensação de não fluidez sempre me acompanhou neste processo. Sinto que buscar construir uma linguagem teatral performática vislumbrando a apresentação de um espetáculo é um delírio que não condiz com o processo. O processo está me mostrando e exigindo outro meio para se plasmar enquanto poética. Não posso fugir de minha casa e minha rotina, este é o meu trabalho.

2 de setembro de 2024

Hoje finalmente tomei a iniciativa e coragem, montei o equipamento de luz, preparei um lanche bem rápido e gravei pela primeira vez uma improvisação com as crianças. Disse que poderíamos brincar de estátua, experimentar algumas coisas. Chico se interessou e me ajudou a organizar o espaço, fechando as cortinas, trazendo brinquedos. Quando liguei a câmera, eles começaram a mostrar brincadeiras, muito eufóricos.

Figura 42 – Frame dos bastidores de *A mulher que engoliu o peixe – Parte I*.



Fonte: Compilação da autora.

Figura 43 – Frame dos bastidores de *A mulher que engoliu o peixe – Parte I.*



Fonte: Compilação da autora.

Quando se acalmaram um pouco, começamos a provar juntos algumas brincadeiras como corrida, túnel... eles trouxeram alguns brinquedos como os carrinhos e os colocaram em cima de mim. Neste jogo, Pina pediu tetê. Tiramos todos os carrinhos, pina agarrou a teta, Gael se deitou em cima de mim e Chico se colocou ao lado, como irmão mais velho que cedeu o colo para os menores. Quando passou este momento, me coloquei de ponta cabeça e eles meio que estranharam a minha proposta tentaram me derrubar, riram da minha calcinha que acabou aparecendo. Eu estava totalmente à mercê e Pina acabou mamando também nesta posição.

4 de setembro de 2024

Preparei o espaço. Dei o jantar. Eles já estavam bastante cansados. Começaram brincando, e no meio da brincadeira, se machucaram. Senti irritação. Esses pequenos acidentes se tornam mais uma variável que se impõe, atravessando o trabalho, interrompendo, desviando, mas também compondo. Filmei a mesma brincadeira da corrida, agora de outro ângulo. Depois, fiz registros mais íntimos de nós quatro diante da câmera. Pina acabou mamando.

Figura 44 – Frame dos bastidores de *A mulher que engoliu o peixe – Parte I.*



Fonte: Compilação da autora.

Figura 45 – Frame dos bastidores de *A mulher que engoliu o peixe – Parte I.*



Fonte: Compilação da autora.

21 de outubro de 2024

Muito espaçado esse diário de 2024. Muitas atividades de trabalho para cumprir. Tentando concentrar trabalho criativo de filmagem para um curto período de tempo, enfiando num buraco da rotina. *Onde dá pra enfiar isso aqui?* Em uma escala de importância de tarefas e de prazos ele acaba ganhando o fim da fila.

Tudo entra primeiro: cuidados, outros trabalhos mais urgentes, limpeza/organização, rotina de 5 pessoas.

Mas hoje muitas fichas caíram, talvez a chuva tenha ajudado.

27 de outubro de 2024

Hoje, domingo, estou tentando fazer um fichamento de um texto em inglês. Sinto que minha leitura é rasa, enquanto meus filhos assistem um filme tento fazer isso. Tenho aproximadamente 3 meses para finalizar tudo. Vou ter que estender o prazo porque sinto que não vou chegar a tempo. Não existe isso de amadurecer, vou gravar o meu roteiro prévio... quando? Não sei. Parece que tudo está amontoado... textos, escritas, processo criativo, ideias, leituras...

28 de outubro de 2024

Finalmente são 17:50 quando posso me sentar para me dedicar um pouco a este trabalho. Coloco um filme para as crianças, faço pipoca. Minha intenção é ver o filme da Naomi Kawase *Tarachime*. Acho que vi cinco minutos e fui interrompida pela primeira vez “mamãe, a pipoca já acabou e a gente quer mais!”.

Pensei que assim como no filme da Kawase, se eu decidir usar textos, estes podem estar desconectados das cenas.

Interrompida pela segunda vez, cinco minutos depois. “Mamãe agora queremos ver outra coisa”.

31 de outubro de 2024

Hoje aproveitei o meu momento sozinha para improvisar um pouco. Quero gravar uma cena em que eu estou deitada no chão. A câmera está filmando de cima (repete-se o ângulo de filmagem como na cena em que as crianças correm).

Será que todas as cenas acontecerão, ou serão gravadas à noite? Desenterrando a palavra mãe? No subterrâneo do dia? Linkando com a oficina da Fabiana Carneiro...

Organizar roteiro hoje.

Gravar pina brincando de mamãe e filhinha comigo.

1 de novembro de 2024

Ontem à noite pude organizar o roteiro das cenas que pretendo filmar. Na verdade, são palavras-chave a partir das quais pretendo improvisar com as crianças e também com a minha mãe. A forma como organizarei a sequência ainda não está claro para mim, acredito que o próprio processo me mostrará.

30 de novembro de 2024

Este mês foi um tanto complicado. Logo na primeira semana, Pina, Chico e Gael adoeceram. No dia 9 fui participar de um Congresso em Belo Horizonte e logo que retornei adoeci. Foram 15 dias doente: gastroenterite e logo infecção de urina. Toda a minha agenda de filmagem teve de que ser deslocada para a primeira semana de dezembro, única semana do mês que vou conseguir filmar. Logo vem a viagem para Argentina, já fazem três anos que não vamos.

10 de dezembro de 2024

Aproveitei a visita de mãe e a convidei para participar do projeto. Filmamos na noite de 8 de dezembro, com chuva. As crianças estavam eufóricas. Se não fosse o apoio e a colaboração de Joaquín e minha mãe, não teria conseguido organizar a filmagem. Ainda não me sinto bem de saúde, últimos dias de aula das crianças, finalizando muitas coisas antes da viagem.

Figura 46 – Frame dos bastidores de *A mulher que engoliu o peixe – Parte II*.



Fonte: Compilação da autora.

Figura 47 – Frame dos bastidores de *A mulher que engoliu o peixe – Parte II*.



Fonte: Compilação da autora.