

Universidade do Estado do Amazonas
Escola Superior de Artes e Turismo

Iely Oliveira da Costa

Corpo e maternidade: diálogos feministas para o processo performativo
Canguru

Manaus – AM

2023

Iely Oliveira da Costa

Corpo e maternidade: diálogos feministas para o processo performativo
Canguru

Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito parcial para integralização do curso de Bacharelado em Teatro da Escola Superior de Artes e Turismo da Universidade do Estado do Amazonas.

Orientadora: Prof^a Dr^a Vanja Poty Santos Gomes Menezes

Manaus – AM

2023



UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS
Criada pelo Decreto Estadual nº 21.963, de 27 de junho de 2001



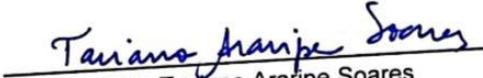
TERMO DE APROVAÇÃO

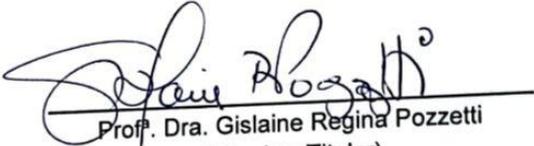
IELY OLIVEIRA DA COSTA

CORPO E MATERNIDADE: DIÁLOGOS FEMINISTAS PARA O PROCESSO PERFORMATIVO "CANGURU."

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) aprovado, com nota 9,5 como requisito parcial para obtenção do título de Bacharelado pelo curso de Teatro da Escola Superior de Artes e Turismo da Universidade do Estado do Amazonas, pela seguinte banca examinadora:


Prof.ª Dra. Vanja Poty Menezes (Orientador)


Prof. Dr. Taclano Araripe Soares
(Membro Titular)


Prof.ª Dra. Gislaíne Regina Pozzetti
(Membro Titular)

Manaus, 31 de março de 2023



Escola Superior de Artes e Turismo - ESAT
Av. Leonardo Malcher, 1728 - Praça XIV de Janeiro
Ed. Professor Samuel Benchimol
CEP: 69010-170
Telefones (92) 3878-4411 / 3878-4423



À minha filha, Maria Catarina

Resumo

Esta pesquisa pretende investigar gênero e corpo e analisar experiências pessoais a fim de utilizá-las em um processo de criação de um solo performativo. Processo este, relacionado ao universo da maternidade real e o corpo como material de trabalho artístico, ao mesmo tempo que é corpórea. A metodologia desse trabalho é autoetnográfica (FORTIN, 2009) e teórico-prática, na qual, além de trazer fatos históricos para contextualizar os assuntos abordados, conta com a vivência de uma mãe e artista da cena, que também utiliza dos relatos de outras mães que são artistas e perpassam a pesquisadora, de alguma forma. Tudo isso faz parte de Canguru, um processo performativo que reflete sobre seus corpos e a relação deles com espaço, sobre suas transformações físicas, psicológicas e sociais e como se comporta no movimento-arte.

Palavras-chave: maternidade, processo criativo, corpo, performatividade.

Abstract

This research aims to investigate gender and body and analyze personal experiences in order to use them in a process of creating a performative soil. This process, related to the universe of real motherhood and the body as material of artistic work, while being body-mother. The methodology of this work is autoethnographic (FORTIN, 2009) and theoretical-practical, in which, in addition to bringing historical facts to contextualize the subjects addressed, it has the experience of a mother and artist of the scene, that also uses the reports of other mothers who are artists and pass the researcher in some way. All this is part of Kangaroo, a performative process that reflects on their bodies and their relationship with space, on their physical, psychological and social transformations and how it behaves in the movement-art.

Keywords: maternity, creative process, body, performativity.

Sumário

| | |
|---|----|
| 1. Gênese, princípio ----- | 8 |
| 2. Corpo histórico mulher e seus apêndices ----- | 11 |
| 2.1. Definição do ser mulher! Existe definição? ----- | 11 |
| 2.2. Pausado, mutilado, invadido e ARTISTA! ----- | 19 |
| 3. Canguru ----- | 25 |
| 3.1. Desejo de falar ----- | 25 |
| 3.2. Primeiro “Canguru” ----- | 27 |
| 3.3. Das ações performativas ----- | 30 |
| 4. Cartas à quem importa ----- | 39 |
| 4.1 Às lelys ----- | 39 |
| 4.2 À Maria ----- | 40 |
| 4.3 À minha arte ----- | 42 |
| 5. Considerações de percurso ----- | 42 |
| 6. Referências Bibliográficas ----- | 42 |

1. Gênesis, princípio.

Começo esse trabalho dizendo que tudo o que está presente nele é resultado de corpos e experiências que transpassaram por mim, mesmo que de maneira breve. Falar dessa pesquisa é falar de mim, que me coloco à disposição de ser corpo que investiga, mas que também é investigado e que essas experiências foram analisadas pelo olhar que tenho nos dias de hoje, compreendendo a vida por outra perspectiva, bem dizendo Magda Soares (2001) em sua obra:

Procuro-me no passado e outrem me vejo, não encontro a que fui, encontro alguém que a que foi e vai reconstruindo com a marca do presente. Na lembrança, o passado se torna presente e se transfigura, contaminado pelo aqui e agora. (SOARES, 2001)

Utilizando o método da autoetnografia, percebo que falar de mim, do meu corpo e suas transformações, de suas novas necessidades e deveres, do espaço no qual ocupo enquanto mulher, mãe e artista, preciso dizer também como esse corpo se deu até chegar aqui, de onde vos falo. Minha gênese.

Sou filha única de um caso de adolescentes, no qual nem meu pai, Ednelson, e nem minha mãe, Michele, tinham condições psicológicas e financeiras de me criarem juntos. Foi então que meus avós paternos, Maria de Fátima e Edimilson tomaram-me para si e me criaram como a filha mulher que eles não conseguiram ter. Cresci com todo amparo básico (e até um pouco além do básico) que uma criança merece e precisa. Nascida na cidade de Tefé (AM), mudei de cidade algumas vezes, sempre com meus avós que transitavam bastante nas residências dessas cidades. Sempre fui uma criança extrovertida, que vivia a infância o máximo que desse, que cantava, dançava, brincava e se expressava. Que chamava atenção com a personalidade forte e presença nada discreta em todo lugar que passava. Personalidade essa que herdei de minha avó-mãe, que sempre foi minha referência de mulher forte e de pulso firme e que a todo momento me incentivava a ser também.

(abro esse parêntese para citar a influência de corpos históricos, no qual abordarei logo no primeiro capítulo (2.1), dessas mulheres, que perpassam gerações e como essa, minha mãe Maria, a primeira e a mais importante delas, me referenciou).

Aos dois anos de idade, vim para Manaus onde a maior parte de minha família também mora e foi aqui que dei os primeiros passos, literalmente, eu diria, mas também na vida artística, começando a participar de eventos da rua, carnavais infantis, e competições de dança para crianças. Por mais que eu tenha crescido numa família cristã- católica, a mesma não abria mão de alguns domingos de farras entre nós mesmo e vizinhos próximos e foram nessas farras que comecei a gostar e acompanhar o grupo de axé É O TCHAN, que fazia muito sucesso na época. Sempre que tocava, eu estava lá no meio da roda ou na frente da TV dançando com toda minha energia enquanto criança. Desde então, a dança sempre fez parte de mim, mesmo que apenas na forma de entretenimento.

Aos seis anos de idade eu mudei para cidade de Coari (AM), onde passei todo o resto de minha infância e pude desenvolver algumas habilidades e interesses, muitas delas na arte, mas principalmente nos esportes. Foi por volta dos onze anos de idade que o futebol e o atletismo corriam nas minhas veias e nos meus músculos, habilidades essas que surgiram do lazer de uma garota que todos os dias após a escola passava seu tempo por toda a tarde jogando bola em um campo de gramado na vila em que morava, afastada da cidade. Praticar o futebol com frequência, fez com que meu corpo criasse tônus, resistência física e logo a sede de estar sempre em movimento. Em alguns meses, me tornei a melhor jogadora da cidade (e modéstia parte, eu era mesmo – talvez a maior habilidade que já possuí em meus 22 anos de vida), ganhando alguns prêmios de mérito e propostas de investimento para participar de clubes. Eu era meu orgulho.

Todavia, embalada pela ideia de que mulher brinca de boneca e homem joga bola, não tive o apoio de minha família para que pudesse avançar como profissão, apesar de almejar com todas as minhas forças, principalmente odiar brincar de boneca por ser um corpo amante de movimento e da ação.

Ainda em Coari, comecei a frequentar a igreja com mais fidelidade, me inserindo em projetos nos quais eu lia, cantava e, assim, fui tomando gosto. Nos projetos escolares eu era a que sempre estava à frente de tudo, das danças, dos seminários, das cantorias, das competições de esporte e arte e das peças teatrais. Fiz balé por um ano no Centro Educacional Menino Jesus, onde estudei até os meus doze anos de idade, mas pelo ritmo acelerado em

que meu corpo e minha rotina se encontravam, não conseguia acompanhar os padrões exigidos pela modalidade.

Quando completei treze anos, voltei para Manaus e comecei a estudar no Instituto de Educação do Amazonas, onde me inseri em todos os projetos que conseguia das linguagens da arte: onde tinha dança, música e teatro eu estava. Em 2015 me matriculei no CAUA - Centro de Artes da UFAM, onde estudei Canto Coral, Técnica Vocal e Jazz por dois anos seguidos. Já teatro, eu não conseguia um espaço de tempo para me dedicar profundamente e foi então que tive a ideia de tentar a graduação em Teatro, mesmo ainda não sabendo muito o que viria pela frente em experiência e conteúdos.

No final de 2017 eu passei em Teatro e em 2018, ainda com dezessete anos de idade, ingressei no curso. O início das aulas foi difícil para mim, que nunca havia estudado teatro em seu ofício, não participava de nenhum grupo, não sabia sequer o porquê as pessoas falavam “merda!” umas para as outras. Sinceramente, até agora ainda não sei exatamente. Era uma terra a ser explorada do zero, e que eu estava disposta a fazê-lo com toda vontade que um calouro de teatro tem logo no começo da faculdade.

Durante os dois primeiros anos do curso, pude entender, não só como o meio acadêmico funciona, mas também como o meio artístico da cidade de Manaus. Pude também, com um olhar voltado à minha relação com esses dois meios, aprender e desenvolver técnicas básicas de corpo, de interpretação e de execução de funções nas quais não acreditava serem possíveis nessa área de trabalho. Pude vivenciar experiências que irão me marcar para o resto de minha vida como mulher, atriz e dançarina. Porém, nenhuma dessas tais experiências foram tão atravessadoras, importantes e decisivas quanto a que viria.

A maternidade trouxe consigo inúmeras reflexões sobre gênero e profissão. Trouxe perguntas para as quais eu nunca teria as respostas certas, talvez nem tenha sequer respostas. Trouxe o temor do dia seguinte, da instabilidade psicológica e financeira, do medo do meu ser mãe, sabendo das minhas referências do que era ser mãe, levando em consideração a ausência da minha. Trouxe a revolta que tinha com o mundo cheio de limitações e regras sociais estúpidas de um novo ser, que seria uma nova mulher e que carregaria consigo o peso de ser mulher. Mas também trouxe o desejo da descoberta e da

pesquisa desse corpo enquanto arte, trouxe a vontade de me impor e de gritar as inquietações desse novo corpo, que agora tinha novas formas de se movimentar e se posicionar no espaço. Trouxe a capacidade de enxergar um mundo, até então, invisível aos meus olhos. Trouxe uma nova lely que eu sequer imaginava que seria.

Esse trabalho não é sobre maternidade de maneira geral, não é sobre arte, nem dança, nem teatro, nem performance. É sobre a minha maternidade, sobre a minha arte enquanto mãe, sobre a minha dança com o corpo depois de uma cesárea, sobre o meu teatro no processo de descobrimento desse novo corpo, sobre performar por toda a vida o que eu representaria em 15min na frente de um público.

Por essas razões, Canguru surge como o processo performativo que aborda questões sobre maternidade e suas transformações de corpo e de carreira, não apenas para mim, mas também para algumas mulheres que são mães e artistas da cena nas quais me rondam.

2. Corpo histórico mulher e corpo mãe.

2.1 Definição do ser mulher! Mas existe uma definição?

Há alguns séculos atrás, a resposta para a pergunta “o que é ser mulher?” seria facilmente respondida: ser mulher é ter vagina, útero, seios e ovários. Numa perspectiva binária de macho e fêmea, na qual o comportamento diante da sociedade tinha como finalidade a ação reprodutiva. Então ser mulher está no corpo? Ou está no comportamento? São os órgãos genitais que as definem? São as roupas? É o cabelo? É a natureza? É a pessoa com quem se relaciona?

Embalados pelo cristianismo ocidental, no qual a mulher era submissa ao homem, tendo como objetivo os fins de procriação, o corpo feminino era tido como frágil e convidativo ao pecado. Corpo esse que era desconhecido, até mesmo para ela, o que afirmava o controle do homem sobre ele. Tudo era controlado: desde o toque até a exposição, assim como também as sensações e o prazer.

Para entendermos o contexto desse corpo diante da sociedade, começo com as considerações de Carmem:

As representações do corpo feminino presentes nos atlas anatômicos fazem-se pontualmente: as imagens são sempre aquelas que mostram seu aparelho reprodutor ou sua glândulas mamárias. A mulher, portanto, é aquela que gera e seu corpo possui uma só função. A representação do corpo humano, desse modo, o corpo que se universaliza nessa topografia segura que educa o olhar, é o do corpo masculino, branco.(...)Essa representação ainda é mais cruel e ideológica quando surge descrita e representada imagetivamente em suas finalidades obstétricas, em que se encontram fartas ilustrações sobre o canal do parto, porém, o termo "vagina" não é sequer citado. (SOARES, 2007, p. 113).

Para além, reforçando a ideia de fragilidade feminina e da vocação da maternidade à mulher e, portanto, colocando a figura do homem como superior, as pesquisas realizadas anatomicamente sobre esses corpos, faziam comparações fragmentadas e trapaceiras, onde comparavam um homem branco e de grande estatura com uma mulher de pequena estatura, tomando-os como verdade científica.

Da mesma forma, quando estudos revelaram que o crânio feminino era menor que o masculino, concluiu-se pela inferioridade intelectual da mulher em relação ao homem. Sua beleza refletiria a fragilidade física e também a predestinaria à maternidade, pois ao observar que os quadris da mulher eram mais largos que os do homem, teria ficado comprovada a inscrição que a natureza fizera no corpo da mulher "vacionando-o" para a gestação e procriação . (SOARES, 2007, p.115)

A diferença de tamanhos dos dois crânios e dos quadris traduzia a funcionalidade de cada gênero, a fêmea para parir e o macho para pensar. Até hoje, no senso comum, ainda acredita-se que o tamanho da bacia tem grande eficiência no momento do parto (spoiler: não é).

Nesse contexto, a figura da mulher permanecia frágil e submissa ao homem, só que agora com o amparo científico, que era a mesma ciência que justificava racismo, dizendo que os crânios dos negros eram desproporcionais, colocando-os como inferiores e, com isso, pondo a mulher negra como uma subclasse do ser mulher.

Já nos estudos de Emídio¹, desde a antiguidade, os órgãos sexuais e suas funções são os principais determinantes que diferem homem e mulher e que determinam a posição de comando e de obediência. Acreditava-se que “o pênis representava movimento e ação, enquanto a vagina, em forma de caverna, o local do aconchego e recepção” (EMÍDIO, 2011, p. 118). Nessa lógica, o homem encarregava-se de sair de casa para a atividade, trabalhando fora e guerriando e cabia à mulher o papel de cuidar da casa e dos filhos.

Considerava-se que a mulher era incapaz de exercer qualquer tipo de atividade diferente das atividades domésticas e do cuidado dos filhos, entendia-se que essas atividades faziam parte da natureza da mulher, eram intrínsecas ao feminino. Dessa forma, legitimava-se a superioridade do homem e se assegurava o poder dado a ele desde a criação do mundo. (EMÍDIO, 2011, p.109).

Essa diferença biológica era (não que nos dias de hoje seja diferente) o fator que levava a estipular quem estava em posição de poder e tomada de decisões, reforçando o discurso de desigualdade social, onde o corpo mais beneficiado é o mesmo que estuda, compara, escreve e rege o discurso. Coincidência ou não?

No ano de 1500, com a colonização portuguesa no Brasil, os corpos nativos e os de escravos que vieram com a invasão europeia, foram adequados com costumes euro-centrais através da catequização cristã, que impunha regras totalmente desconhecidas e forçava o trabalho pesado sobre esse corpo, que refletia submissão – seja ela intelectual ou física.

Esse ideal de corpo mulher ocidental começa a mudar no fim do século XIX e início do século XX, quando explode na Inglaterra a primeira onda do feminismo, com o início das lutas e estudos feministas – ou sufragistas, como eram chamadas na época-, onde as mulheres brancas e de classe alta lutavam pelo direito ao voto, por maior participação na política e pelo direito de circular na cidade. Tal luta, só ganhou visibilidade quando uma das ativistas, conhecida por Emily Davison, se atirou na frente do cavalo do rei em uma de suas competições, na cidade de Derby, perdendo a vida em prol do movimento com

¹ Thassia Souza Emídio é Professora Doutora do Departamento de Psicologia da UNESP e coordenadora do Laboratório de Pesquisas em Psicanálise e Vincularidade. Desenvolve pesquisas com os temas: parentalidade, vincularidade, maternidade, feminino.

o objetivo de fazer ser notada enquanto cidadã para além dos afazeres domésticos, visto que Emily segurava em mãos uma bandeira com o símbolo do movimento sufragista. Nessa primeira onda, o movimento tinha como objetivo a conquista de um corpo mulher que pudesse participar da vida pública como um sujeito e ampliar seus espaços de atuação, para além da vida dentro de casa. Porém, essas mulheres que estavam a frente dessa tarefa, ainda sim eram mulheres de caráter privilegiado e “enquanto, àquela época, mulheres brancas lutavam pelo direito ao voto e ao trabalho, mulheres negras lutavam para ser consideradas pessoas”, como ressalta a ativista brasileira e filósofa, Djamila Ribeiro.

As mulheres negras e pobres eram consideradas invisíveis e sem importância, sendo excluídas da sociedade não somente pelo gênero, mas também pela cor da pele e da classe social na qual se encontravam. Trabalhavam por necessidade, seja em subempregos, nas zonas rurais e principalmente tomando de conta dos filhos das mulheres brancas para que elas pudessem ir às ruas lutar pelo direito ao trabalho, cumprindo uma dupla jornada, que se dividia entre o trabalhar, o cuidar dos filhos, da casa e da própria sobrevivência. Muitas dessas mulheres não eram sequer casadas e seus filhos eram fruto de relações extraconjugais ou violência sexual. Corpos marginais e abandonados.

Djamila Ribeiro, conta em seu livro “Quem tem medo do feminismo negro?” (2018) que bem antes da primeira onda do feminismo, as mulheres negras já lutavam para serem visibilizadas socialmente, apesar do feminismo negro só ganhar força entre aos anos de 1960 e 1980. Djamila cita também o discurso de Sojourner Truth, que era escrava e se tornou oradora em 1851, em Ohio, na Convenção dos Direitos das Mulheres:

Aquele homem ali diz que é preciso ajudar as mulheres a subir numa carruagem, é preciso carregá-las quando atravessam um lamaçal, e elas devem ocupar sempre os melhores lugares. Nunca ninguém me ajuda a subir numa carruagem, a passar por cima da lama ou me cede o melhor lugar! E não sou eu uma mulher? Olhem para mim! Olhem para meu braço! Eu capinei, eu plantei, juntei palha nos celeiros, e homem nenhum conseguiu me superar! E não sou eu uma mulher? Consegui trabalhar e comer tanto quanto um homem -- quando tinha o que comer - e aguentei as chicotadas! Não sou eu uma mulher? Pari cinco filhos, e a maioria deles foi vendida como escravos. Quando manifestei minha dor de mãe, ninguém, a não ser

Jesus, me ouviu! E não sou eu uma mulher? (TRUTH em RIBEIRO, 2018, p. 52)

Essa discussão representa a complicada realidade dessas mulheres, marcadas pelo racismo e pelo sexismo ao mesmo tempo, pois, por não serem nem brancas e nem homens, sofriam com a discriminação dupla, sendo corpos vítimas de violência física, moral e social por quaisquer um que não fossem os delas.

O direito de votar foi conquistado no ano de 1918, no Reino Unido, o que teve grande repercussão por todo o mundo. Foi então quem a brasileira Bertha Lutz (bióloga e estudante), retorna da Europa ao Brasil, trazendo os ideais sufragistas, que desencadeou a primeira onda do movimento no país, convocando as mulheres à luta pelo direito do voto, mas para além disso: o direito ao trabalho e a educação, como uma maneira de “quebrar as correntes” da supremacia masculina onde até então, predominava uma sociedade com valores cristãos.

No artigo 233 do Código Civil Brasileiro, do ano de 1916, consta-se que “o marido é chefe da sociedade conjugal, função que exerce com a colaboração da mulher, no interesse comum do casal e dos filhos”, como também “é direito do marido autorizar a profissão da mulher e sua residência fora do teto conjugal” (Código Civil Brasileiro, 2016, artigos 231, II). Além disso “o marido podem em 10 dias, contando do casamento, anular o matrimônio copulado com a mulher já deflorada” (Código Civil Brasileiro, 2016, artigos 218, 219 e 220). Ainda na ideia do corpo feminino como propriedade do homem, sobretudo no casamento, o hímem era sinônimo de valor e devoção, tendo a virgindade como parte moral e sua validação enquanto mulher e função social. Sendo assim, aquelas que eram defloradas, por desejo ou violência, eram abandonadas e marginalizadas, visto que só cabiam a essa tarefa.

Bertha Lutz abominava essas práticas e tentava ao máximo mobilizar suas ações para maior participação na vida pública e emancipação doméstica da mulher, que também foi responsável pela comunicação da Liga da Emancipação Intelectual da Mulher, que acabou de tornando a Federação Brasileira pelo Progresso Feminino (FBPF), no ano de 1922². Nesse mesmo ano, aconteceu também a I Conferência pelo Progresso Feminino, que

² 1922: Semana da Arte Moderna, um marco para as vanguardas artísticas.

conquistou apoio de classes variadas. Dez anos depois, assinado pelo presidente Getúlio Vargas, em 1932, o direito ao voto facultativo foi concedido às mulheres, claro que com resultado de muita luta pela igualdade dos direitos políticos. Direito esse que mais tarde, no ano de 1937, foi novamente negado com a instauração do Estado Novo.

Entendendo que por meio da ocupação desses espaços começariam a ter voz, as mulheres (em sua maioria, brancas) foram se impondo de forma gradativa, à passos de formiga, mas que ainda sim caminhavam para a esperança de uma existência igualitária.

Por volta do século XX, onde a segunda ondata do feminismo começa a aparecer, sua atenção vem voltada para o corpo como matéria independente, onde recusava as predestinações biológicas que limitavam-se à maternidade. “Não se nasce mulher, torna-se mulher”, de Simone de Beauvoir (1949), foi a frase que levou as mulheres à reflexão da construção social do ser mulher. Desse modo, segundo a escritora, filósofa e ativista política Scavone, a maternidade se colocava como principal pivô da desigualdade entre homens e mulheres, uma vez que, ao serem predestinadas à maternidade e aos cuidados da casa e dos filhos, eram afastadas do espaço público e confinadas ao espaço privado e à dominação masculina, portanto abrir mão da maternidade era escapar da armadilha da hierarquia do homem e a busca por sua própria identidade.

A luta pela livre escolha da maternidade (contracepção livre e gratuita, liberação do aborto) rompia com a premissa “tota mulier in útero”, expressão dada por Beauvoir, na qual definia a mulher pela maternidade e somente isso. A aquisição deste direito era considerada fundamental para liberar as mulheres do lugar que ocupavam na vida privada, portanto, condição de liberdade e igualdade sociais (SCAVONE, 2001, p. 140).

Havia, afinal, espaço para esse corpo fora da maternidade? O que era esse corpo sem ser mãe? E sem ser virgem?

Com a atenção voltada para o método da contracepção, descoberto na década de 1960, nos Estados Unidos, por uma enfermeira e ativista chamada Margaret Sanger, a existência da mulher tornou-se abolida diante do homem e de duas determinações, uma vez que o útero passara a ser livre, o que faz com

que ter o controle da própria reprodução ou não-reprodução seja um ato de poder.

Um corpo que antes só servia em função do outro, tomando posse sobre si. A esperança de ser sujeito.

Nesse mesmo ano de 1960, ainda nessa segunda onda de luta, a ambição (no bom sentido) feminina foi crescendo e as mesmas agora, além das necessidades básicas já citadas anteriormente, também lutam por respeito e tratamento igualitário em relação aos homens, sobretudo dentro das famílias.

O feminismo aparece como um movimento libertário, que não quer só espaço para a mulher – no trabalho, na vida pública, na educação –, mas que luta, sim, por uma nova forma de relacionamento entre homens e mulheres, em que esta última tenha liberdade e autonomia para decidir sobre sua vida e seu corpo. (PINTO, 2010, p.16).

Assim, elas dominam seus corpos, descobrindo prazeres até então escondidos e reprimidos, fazendo com que sejam donas de suas vontades, o que leva-as a exigirem satisfação dos seus desejos em suas relações. Com esse fato, o sexo passou a servir o prazer aos homens e mulheres, tirando a responsabilidade da maternidade, o que torna uma “opção”, não mais uma obrigação, desvinculando-se da finalidade reprodutiva.

O Brasil teve a década de 1980 de grande importância, dando espaço à conquistas políticas e sociais e que facilitou as viagens internacionais, devido à redemocratização e nesse contexto, a luta pelos direitos das mulheres cresceu de maneira coletiva, abordando pautas como violência, igualdade no casamento, direito à terra, direito à saúde materna e infantil, sexualidade, luta contra o racismo e orientações sexuais. Foi à partir de todas essas vozes falando juntas que em 1984, o Centro de Estudos Feministas e Assessoria, juntamente com o Conselho Nacional da Condição da Mulher, fundaram uma campanha nacional em defesa da inclusão dos direitos das mulheres na Constituição, que foram cedidos na versão de 1988. Foi também na década de 1980 que o feminismo negro começa a ganhar força no país, partindo daí a consolidação do discurso feminista por elas, uma vez que a maioria não se sentia pertencente ao movimento, estreando a possibilidade de diferentes referências de corpo mulher.

Mesmo com um avanço significativo da quebra de muitos paradigmas, ainda sim o corpo feminino era diretamente resumido aos seus órgãos biológicos universais: seios, vagina, ovário e útero, além de ter a liberdade sexual voltada às relações heterossexuais. Foi então que a filósofa Judith Butler, influenciada por Simone de Beauvoir em “O Segundo Sexo” (1949), deu início a terceira onda do movimento feminista, onde rompia com o ideal da universalização do corpo da mulher, considerando os diversos recortes que cada uma carregava, questionando o termo “mulher” como abrangedor pois, queria mostrar que "o discurso universal é excludente, porque as mulheres são oprimidas de modos diferentes, tornando necessário discutir gênero com recorte de classe e raça, levando em conta as especificidades de cada uma" (Ribeiro, 2018, p.45). Querer definir um só modelo de corpo a todas acabava enfraquecendo o movimento, visto que quem não se encaixava nesse “ser mulher” não se sentia representada por tal. E foi nesse contexto que a terceira onda veio carregando a bandeira da diversidade, abolindo a ideia de representação branca e heteronormativa.

Diante desse fato, Butler alega que gênero se performa, que é relativo e que é inconstante, que é construção social e que não há necessariamente uma relação direta com órgãos sexuais. Vagina, seios, hímem e útero não definem mulher.

A relação entre política e representação é uma das mais importantes no que diz respeito à garantia de direitos para as mulheres, e é justamente por isso que é necessário rever e questionar quem são esses sujeitos que o feminismo estaria representando. (...) O movimento feminista precisa ser interseccional, dar voz e representação às especificidades existentes no ser mulher. Se o objetivo é a luta por uma sociedade sem hierarquia de gênero, existindo mulheres que, para além da opressão de gênero sofrem outras opressões como racismo, lesbofobia, transmisoginia, torna-se urgente incluir e pensar as intersecções como prioridade de ação, e não mais como assuntos secundários. (RIBEIRO, 2018, p.47).

O movimento feminista e sua luta foram fundamentais para a conquista de todos os direitos adquiridos ao longo da história até os dias de hoje, como o direito ao voto, ao trabalho, ao estudo, à circulação nas ruas, a liberdade sexual e reprodutiva, ao divórcio, o que resultou no ideal “ser mulher” e no corpo mulher diferente do que costumava ser o corpo mulher, mas não generalizando, pois esse corpo também carrega bagagens passadas. Esse

corpo resulta de suas vivências e relações com o espaço em que se insere, onde encontra outros tipos de corpos e suas próprias individualidades. Não é possível definir a exatidão do ser mulher.

Diante desse arcabouço histórico e de como a questão de gênero ainda interfere e projeta escolhas e “deveres” sobre as mulheres, no caso desse trabalho, a maternidade, peço licença para trazer a minha própria bagagem, que está inserida entre em alguns diversos contextos que foram abordados.

2.2Corpo mãe pausado, modificado, invadido e ARTISTA! (diário de transformação).

Corpo

Um corpo

Meu corpo

Meu corpo antes de gerar outro corpo

Meu corpo gerando um corpo

Meu corpo que gerou um novo corpo

O que cabe a esse corpo?

Antes do ser mãe, existiam em mim outros dois corpos onde suas funções eram voltadas ao meu próprio eixo: o corpo mulher, atravessado pela história e por suas experiências e o corpo artista, que utiliza de suas engrenagens a serviço do ofício arte, sobretudo dança, teatro e performance. Nesse espaço, não venho definir esses dois corpos, mas sim suas percepções e relações a partir da maternidade, da minha maternidade.

Antes do ser mãe, a vida era fácil, o tempo sobrava e as escolhas eram mais inconsequentes do que hoje. O corpo era sempre exercitado de maneira constante e pesada. Um corpo um pouco mais livre, mesmo nas limitações que o ser mulher carrega socialmente, que possuía o querer e o poder de ir e vir quando bem entendia, que se movimentava quando queria, que dançava e trabalhava, que atuava. Um corpo libertino e que se divertia sem medo, que bebia uma cerveja em contextos e horários nada convencionais, que fazia sexo e repetia por mais algumas vezes até seu limite, que pulava de paraquedas com um único objetivo de se sentir viva. Um corpo que vivia da sua maneira e para si mesmo. Peço licença para compartilhar uma escrita minha, que encontrei fuçando arquivos para cá, no qual exponho no papel meus anseios daquele momento, que não necessariamente são os anseios atuais, mas que provam a metamorfose da maternidade:

Antes de Maria

Esses dias me lembrei de um dia em que eu e meu marido saímos com um casal de amigos, que hoje já não é mais um casal.

Fomos à casa deles pra um pré-night, saímos pra balada, bebemos, dançamos e fomos pra casa para novamente, pela manhã, pegar nosso carro e partir pra um café na feira.

Que saudade dessa disposição!

Que saudades de marcar encontros sem se preocupar em estragar a rotina da Catarina ou desistir de sair sempre que ela pede mais colo.

Que saudade de beber sem estar nem aí pra contaminação de álcool no leite.

Que saudade sentar no carro pra sair e ter meu parceiro do meu lado, ouvindo nossas músicas no talo e não dirigindo sozinha na frente, com ele pastoreando a cria e entretendo pra que fique na cadeirinha, no banco de trás.

Que saudade de passar a noite acordada sabendo que posso compensar o sono no dia seguinte.

Que saudade de vestir uma roupa do meu gosto e não se preocupar na possibilidade da amamentação ser um critério de escolha.

Que saudade de conversar sem ser sobre filhos (embora eu ame falar sobre quando encontro com amigas que também tem filhos).

Que saudade de decidir a hora de ir embora, de voltar, de não ter horário, de não ter quem dependa de mim.

Todo dia eu sinto saudade da vida que eu tinha antes de ser mãe. Todo dia eu sinto saudades de ser lely e não "a mãe da Catarina".

Durante toda a vida de uma mulher, a maternidade sempre é uma questão a ser apontada, já vimos esse fato no tópico anterior (2.1). Isso se dá, historicamente falando, pela crença de diversos costumes pautados no censo comum, estudos antigos e mal intencionados e a principal delas, a influência cristã sobre uma sociedade ocidental.

A moral cristã representou a salvação da mulher com a Virgem Maria, que concebeu um filho - Jesus Cristo, salvador do mundo -, sem ter relações sexuais. Dessa forma, a ação pecaminosa do sexo foi reafirmada e a maternidade, posta como possibilidade de redenção feminina. (ALCOFRA, 2019).

Essa maternidade compulsória e sua romantização, assim com também a feminilidade foram pautas que eu abominei por todo o tempo em que me entendi como mulher no mundo, por tantos motivos diferentes, mas principalmente pela ideia de ter meu corpo pausado, modificado e invadido. Principalmente quando pensava em coloca-lo à disposição e necessidades de um outro corpo, no qual seria totalmente responsável. Responsabilidade: palavra que raramente pertencia ao meu vocabulário quando se tratava de um outro sujeito.

Mas foi em Julho do ano de 2020, no meio de grande fluxo de trabalhos, projetos e planos, durante o início da pandemia de Covid19 no Brasil, na metade do meu curso de Graduação em Teatro, com meu corpo latente e pulsante desempenhando um papel de objeto de trabalho e corpo sujeito de si, que tudo virou um completo zumbido.

De repente me vi grávida.

De repente o chão que eu pisava se dissolveu.

E silêncio. E mais silêncio.

De repente tudo se transformou em medo e incertezas.

Nunca me vi tão mulher. Nunca havia experimentado de fato o peso do ser mulher.

Não sabia o que seria do meu corpo, sendo ele meu trabalho. Não sabia o que seria do meu trabalho com meu corpo transformado e como eu lidaria com essas transformações. Não sabia como os outros lidariam com essas transformações.

E de repente lá estava eu, perdida em questionamentos que eu nunca imaginei ter.

De repente eu estava inserida na condição mãe.

Mas afinal, o que é ser mãe?

“Ser mãe é padecer no paraíso” segundo um ditado popular que certa vez ouvi.

Das palavras de Gabriela Alcofra (2019, pág.20), “Ser mãe é ter tatuagem no rosto” que talvez só as mães entendam.

Por essas duas perspectivas do ser mãe, a que eu mais me identifiquei foi a segunda, pois reflete de forma real e humana o ser mãe. E sempre foi assim desde que me descobri grávida. A gravidez trouxe uma nova maneira de movimentar e viver esse corpo, assim como também a curiosidade de entender como essas novas perspectivas dialogavam com eu fazer artístico e se de fato dialogavam.

Durante os primeiros sete meses da gravidez, as modificações eram, em sua maior parte, psicológicas, na qual afetava a maneira como eu planejava meu corpo para o trabalho após o parto, sempre tendo em mente a ideia de não se manter parada sob qualquer circunstância. O parto cesáreo não era sequer cogitado, já que suas condições de execução e recuperação eram diferentes do que eu desejava pra mim enquanto artista da cena: um parto natural, no qual eu abolisse de maneira rápida a necessidade da dependência de outro indivíduo. As minhas necessidades ainda eram consideradas mais importantes

referente às do bebê, porém não foi assim por muito tempo, pois logo minha barriga começou a pesar, logo meu corpo começou a ter novos limites físicos.

No entanto, por obra do destino, Deus ou quaisquer razões de crença, esse corpo mulher, que tinha como sua única finalidade a reprodução, por ironia não conseguiu cumpri-la. Tive um parto cesáreo após 36 horas de espera.

E agora? Como eu lidaria com tamanha quebra de perspectiva? Como um corpo à serviço do ofício aguentaria a ideia do não movimentar-se por um determinado período de tempo? Eu aguentaria? Será que esse corpo, essa marca da cirurgia ira me incomodar esteticamente?

Essas inquietações me motivaram a trazer a obra Canguru como uma maneira de experimentar meu corpo e aprofundar a pesquisa, juntamente com algumas mulheres nas quais estão igualmente inseridas nesse contexto.

CANGURU



Ilustração por Emily Danali (Atriz e Dramaturga), que fora utilizada em uma das ações performativas de “Canguru”. No desenho, o animal Ganguru, que carrega um bebê humano em sua bolsa natural.

3. Canguru.

3.1 O desejo de falar

“Engravidar foi um susto. Um furacão que abriu as portas da curiosidade e do imenso desejo de pesquisa, colocando-me inteiramente à disposição para servir-me também como peça de laboratório. Como corpo investigador e a ser investigado.” (ALCOFRA, Gabriela. 2019).

Com a modificação do meu corpo na gravidez, veio também a modificação dos planos e expectativas para o que seria essa nova etapa enquanto artista daqui por diante, pois logo eu continuaria o meu trabalho e teria que lidar com essa condição, que embora trouxesse consigo inúmeras cargas, trazia a vontade da descoberta e da compreensão desse novo.

Nessa época, eu estava na metade do curso de Teatro na Universidade do Estado do Amazonas, que mantinha suas atividades de forma remota, devido o contexto pandêmico da Covid 19 no Brasil, impedindo as aulas presenciais tendo em vista o risco de contaminação dos presentes alunos.

Graças à essa modalidade remota que a Universidade adotou como uma saída para que as aulas pudessem dar continuidade, eu, com apenas dois meses “de mãe”, pude acompanhar essas aulas sem ser tão prejudicada por essa nova condição. Obvio que agora havia uma nova prioridade, uma nova forma de organizar a vida pra dar conta das várias demandas, mesmo não dando conta. Havia uma lely sendo uma nova aluna e aprendendo um novo caminho para continuar sendo arte e estudando arte. Havia uma estudante que por inúmeras vezes interrompia as chamadas de vídeo para atender as necessidades da bebê, algumas vezes voltando e outras não. Havia aulas em que sentava na frente do computador e desligava o áudio e a câmera pra conseguir amamentar ou dar colo e outras vezes eu sequer conseguia falar enquanto estava ninando. Eu podia citar todas vezes em que me desdobrei para continuar fazendo o que eu, antes da maternidade, fazia sem nenhum esforço, mas certamente daria um longuíssimo capítulo falando o que vocês – leitores – já entenderam. A

Catarina foi ativamente presente em todos os momentos da Academia desde quando nascera porque não havia a opção de separar a maternidade da arte, dos estudos e do resto da vida. Ela era (e é, e vai continuar sendo) o eixo principal da minha passagem na experiência da vida.

Pensando nisso, a ideia de tê-la engajada em meus projetos se tornara concreta à partir dali.

Em Junho de 2021, na componente de Interpretação V, ministrada pela Professora Vanja Poty, realizei minha primeira performance, que foi uma releitura de uma performance já feita, chamada “Rito de Passagem” (1979), da escultora e professora Celeida Tostes (1929-1950)³, na qual trazia o barro como principal ferramenta na composição da performance.

Meu trabalho é o nascimento. Ele nasceu como eu mesma nasci - de uma relação. Relação com a terra, com o orgânico, o inorgânico, o animal, o vegetal. Misturar os materiais mais diversos e opostos. Entrei na intimidade desses materiais que se transformaram em corpos cerâmicos. Começaram a surgir bolas. Bolas com furos, com fendas, com rompimentos que me sugeriam vaginas, passagens. Senti então a necessidade imensa de misturar-me com o meu material de trabalho. Sentir o barro em meu corpo, fazer parte dele, estar dentro dele. (TOSTES, 1979)

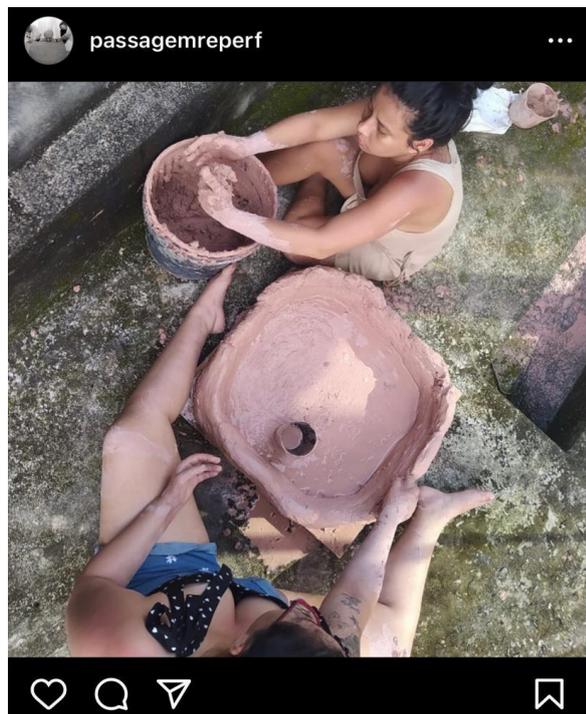
Essa necessidade enseja a obra Rito de Passagem, onde, com a ajuda de duas assistentes, Tostes envolve-se em argila, formando em torno de si uma ânfora, deslizando depois para fora deste útero simbólico, e renascendo.

Já na reperformance, assim como Celeida, o barro vem como material de renovação, renascimento. Trazê-lo como representação de fertilidade e motivo da vida, faz com que haja a identificação pessoal com a Passagem. A reperformance consiste em manusear o barro na construção de um vaso (útero), adentrar nele como um corpo (feto), e posteriormente "nascer". A finalização do ato se dá no momento da amamentação do meu próprio bebê.

³ Escultora e professora, elege o barro como matéria – prima de sua pesquisa de vida e obra. A produção da artista conduz o barro para além da sua funcionalidade, mas como elemento simbólico de diversas questões pessoais e sociais a partir da representatividade. O tema FEMINILIDADE é o fio condutor de seu trabalho, acompanhado dos demais temas relacionados, como: fertilidade, sexualidade, maternidade, fragilidade e resistência, nascimento e morte, corpo.



Eu, performer, coberta de barro em uma fotografia postada no Instagram da performance.



Eu e Victoria Muller (Atriz), que me auxiliou nesse processo, já no ato, em uma foto postada no Instagram da performance.

O dia em que essa reperformance foi realizada, foi o primeiro dia em que fiquei por tanto tempo longe da Maria, que ainda dependia exclusivamente do leite materno para seu sustento; mais precisamente 10 (dez) horas constantes do meu corpo produzindo esse alimento natural que necessitava ser consumido e não fora, resultando em um peito pedrado e extremamente dolorido. O corpo que é arte reagindo aos estímulos naturais de gerar e ser responsável por uma vida. Um corpo que renasceu, assim como performa Tostes.

Esse ato fez com que eu criasse apreço em trazer comigo minha filha para somar em meus trabalhos, principalmente o próximo que viria: Canguru.

3.2 Primeiro “Canguru”

Ainda durante a componente de Performance, uma das avaliações consistia em criar uma performance autoral, na qual o artista precisava por suas

questões "pra jogo". Foi então que pensei em unir corpo e maternidade, trazendo não só a vontade da experimentação, quanto o corpo que não era o meu corpo, mas que saiu dele e se fazia presente como disparador.

Até aquele momento do meu maternar, minha filha de 4 (quatro) meses de idade, tinha o costume de andar pendurada em mim no objeto chamado "sling", que é um tipo de canguru, onde o bebê, ainda com as necessidades do colo e não podendo estar diretamente nele devido as minhas demandas, permanece pendurado e colado no corpo através de um pano longo e retangular, que o mantém confortável.



Maria com um mês de idade dormindo no sling. Nota-se que eu ainda estava aprendendo a usá-lo, visto que ela está mal posicionada no pano.



Maria com dois meses de idade dormindo no sling. Aqui eu já sabia como usá-lo de maneira correta. Mãos livres e bebê no colo.

De fato, a auto-etnografia, nós vimos, se liga bem à perspectiva pós-colonialista que rejeita as meta-narrações, os meta-temas, independentemente das condições de possibilidade de assumir a palavra. Os dados autoetnográficos, definidos como as expressões da experiência pessoal, aspiram a ultrapassar a aventura propriamente individual do sujeito. (FORTIN, 2009, pg.8)

Tendo minha própria experiência e sabendo da minha atual corporeidade, pensei em realizar uma série de exercícios físicos e partituras corporais juntamente com a Maria aconchegada no sling. Essa foi a ideia inicial, que poderia mudar, mas nenhuma outra naquele momento fazia mais sentido, mesmo com o risco de uma cesárea recente e a validação e participação de um outro corpo. Durante as aulas, com o auxílio da professora e dos colegas, tudo foi ficando mais palpável, de maneira que eu precisasse pôr em prática o programa performativo e ver o que funcionava ou não, se era possível aquele corpo suprir as expectativas do trabalho ou não.

Chamo as ações performativas *programas*, pois, neste momento, esta me parece a palavra mais apropriada para descrever um tipo de ação metodicamente calculada, conceitualmente polida, que em geral exige extrema tenacidade para ser levada a cabo, e que se aproxima do improvisacional exclusivamente na medida em que não seja previamente ensaiada. (FABIÃO, 2012)

Foi então que durante a experimentação, o fato de ter a Maria performando comigo, trazia uma outra previsibilidade pro ato, nas quais nem sempre – ou quase nunca – era a que estava no programa, que não seria a mesma previsibilidade se eu estivesse performando sozinha e mesmo assim, nessa condição, já não se pode prever a veracidade estipulada nesse programa.

Pensando nisso, decidi afrouxar ainda mais as etapas e regras que seriam cumpridas, deixando um leque de possibilidades maiores dentro das ações matrizes. Além do mais, a performance aconteceria de forma online, devido à pandemia do Corona Vírus, ou seja, como pensar essa outra camada de público que precisa ser conquistado? Havia inúmeras questões adicionais para a realização da performance como: local de execução (eu precisaria de um espaço adequado que a minha casa não oferecia, consegui o Centro Cultural Barravento, localizado no bairro Praça 14, na cidade de Manaus), quem operaria as câmeras para que eu pudesse me concentrar apenas no ato, não tendo que me preocupar com a parte técnica (tive a ajuda da colega atriz e produtora, Kelly Vanessa), dar toda a assistência à minha filha, que estava bastante desconfortável com toda a logística (e quem não estava?), e outras várias demandas.

No momento da performance, eu só conseguia pensar em como eu já não queria mais saber de programa performativo nenhum e apenas atender a Maria que chorava sem parar de estresse por estar no sling. Não conseguia me concentrar em texto, partitura, nada. Minha atenção estava toda e somente nela, assim como é na minha maternidade.



Performance Canguru, no I Festival de Performance Online. Eu e Maria dialogando com o público. Foto por Kelly Vanessa.

Quando a performance terminou, fui tomada por um alívio imenso em conseguir acalmar Maria, sequer cogitei em dar atenção ao meu corpo nem ao choque que me tomou. É claro que nem tudo aconteceu como programado, quase nada, na verdade, mas enfim me dei conta: “fiz meu primeiro trabalho corporal depois do parto e me sinto viva”.

3.3 Das ações performativas

Nossas emoções são contagiosas. Atores e atrizes são emissores emocionais. O trabalho do artista de teatro versa

sobre a capacidade indutiva de promover sensações, afetos e emoções no outro, desde a antiguidade até os dias atuais. (SOARES, 2021, pág.167)

Assim como acredito que todo artista tem um trabalho que é o SEU trabalho, o Canguru seria o meu, para além da componente de Performance, um processo afetivo no qual traz minhas questões mais íntimas da relação com a maternidade, com os espaços que ocupo e com as pessoas que me relaciono. Pensando nisso, resolvi fazer dele alguns apêndices para chegar, quem sabe em um futuro próximo, um espetáculo solo teatral, que não seria possível naquele momento. Nesse processo, entendi que um dos meus maiores desafios enquanto mãe e artista, seria achar alguém que pudesse me dirigir, mas não só pelo ofício da direção, mas pela proximidade de alguém que de fato estivesse disposta a colaborar nesse mesmo papel, que entendesse esse lugar que poucas de nós ocupamos e sabendo do peso que é quando ocupamos. Procurei, convidei, propus acordos, me frustrei, encontrei, perdi, encontrei novamente, pausei, voltei. E engatei.

Nesse mesmo tempo pude ser contemplada como bolsista da FAPEAM (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Amazonas), pelo PAIC (Programa de Iniciação Científica), na qual me dá todo suporte para continuar aprofundando o trabalho e a pesquisa.

Dentro desse universo, duas mulheres chegaram trazendo consigo suas bagagens artísticas e suas próprias vivências de maternidade ou relacionadas: Ananda Guimarães⁴, que vem somando na direção e provocação e Mayra Laan⁵, que além de ser mãe e artista, também assume a direção.

Ação performática Canguru: 1

Uma saia longa vermelha, vestida até acima dos seios

O cabelo preso com um coque baixo desarrumado, dando um ar de melancolia

⁴ Ananda Guimarães é diretora, palhaça e pesquisadora das artes da cena. Pesquisa em perspectivas DEF's (para artistas com deficiência).

⁵ Mayra Laan é atriz, mãe de artista e

Um sling de cor cinza pendurado no pescoço, que se arrasta pelo chão de um piso de madeira

A maquiagem preta pelo rosto e corpo ressaltando as marcas trazidas do meu maternar.

Um canto, um texto, um corpo que se fazia presente de maneira extracotidiana (ou será que era a representação e reprodução de um corpo que se aprende a ter?)



Mãe-performer carregando tijolos no sling durante a performance Canguru, nesse momento, na recepção da escola de artes. Foto por Mayra Laan.

Era dia de experimentar o novo formato da performance, agora sem a Maria e fiquei reflexiva em como seria, já que a grande questão do Canguru, ou como foi a primeira versão, era fazer o ato com ela. Essa era a performance.

No entanto, o inacabado tem um valor dinâmico, na medida em que gera esse processo aproximativo na construção de uma obra específica e gera outras obras em uma cadeia infinita. O artista dedica-se à construção de um objeto que, para ser entregue ao público, precisa ter feições que lhe agradem, mas que se revela sempre incompleto. (SALLES, 2012)

Pensei em como se daria o fato de ela estar crescendo, não andar mais no sling como quando era mais nova e isso faz com que a performance vá se modificando à medida que ela (Maria) também vai. Diante disso e da própria

rotina dela como uma criança de quase dois anos de idade, um corpo que já não dependia diretamente do aconchego do meu colo, resolvi tentar um novo Canguru, ainda utilizando o sling, mas dessa vez com pedras, ao invés da minha bebê, o que ficaria aberto a possíveis signos e interpretações.



Materiais utilizados: pedras “medo” e “culpa” e sling de cor cinza. Foto por Iely Costa.

Juntamente com Ananda e Mayra, tive alguns encontros para alinharmos as propostas e pôr em prática, de maneira que pudesse surgir ou descartar qualquer material que não agregaria para a ação, então logo que apareceram as primeiras ideias, veio a primeira experimentação.

A diretora e provocadora Ananda fez a preparação com um ritual, que faz parte de seus métodos, para ajudar na concentração e na criação da atmosfera que a performance pedia.

A ação, que é itinerante, tem sua primeira parada em uma sala de aula, onde acontecia a componente de Maquiagem, ministrada pela professora Vanessa Bordin, na qual os alunos do curso de Teatro faziam suas respectivas atividades. Era uma sala agitada, tinha música e eles conversavam empolgados entre si assuntos de seu interesse.

Entrei.

Alguns olhares curiosos em mim para saber o que era a figura que eu representava, outros apenas continuaram seus afazeres e conversas sem dar algum tipo de importância e tudo certo, faz parte. Obviamente, aquelas alunas mulheres nas quais estão inseridas na mesma condição de mães e artistas, foram as quais eu percebi um contato quase que imediato, uma troca sincera foi estabelecida.

A identificação surge a qualquer nova percepção de algo em comum com uma pessoa que não é objeto de instintos sexuais (Freud defende que o desejo inicialmente nasce pela pulsão sexual que possuímos nos primeiros momentos da vida). Quanto mais significativo esse algo em comum, mais bem-sucedido deverá ser essa identificação parcial, correspondendo assim ao início de uma nova ligação com o outro. (SOARES, 2021, pág.170)

Curiosamente, é como eu, agora, enxergo toda situação de vulnerabilidade, não apenas falando de maternidade, mas principalmente sobre. O ser mãe me tornou mais sensível e empática do que eu já me considerava (dizem que é porque sou pisciana, segundo a astrologia) e costumo dizer que me tornou mais artista do que qualquer arte já me fez. Durante a minha passada por essa sala, me apresentei como a mãe, atriz, dançarina e performer que sou e utilizei disparadores que me guiavam quanto à dramaturgia que seria utilizada durante toda a performance, mas podendo também ter autonomia para a livre criação e diálogo com todo o espaço que percorreria e com as pessoas que encontraria.

O principal foco da ação era exaustão física, resultada das pedras que carreguei e das partituras corporais que eram frutos dos ensaios, mas que na hora da ação não surgiram, por não encontrar um momento que fosse adequado para tal. Ao invés disso, pude dialogar diretamente com algumas pessoas durante o percurso, como a recepcionista Janaína, que por diversas vezes precisou segurar filhos de mães acadêmicas e artistas para que as mesmas pudessem fazer suas aulas.

Lembro-me que ainda na conversa, onde eu falava sobre a dificuldade de ser uma mãe na universidade sem nenhum amparo, ela chegou a perguntar “mas o que vocês estão fazendo para que haja essa mudança?” Foi então que a pergunta “arte pra quê e pra quem?” veio à minha cabeça.



Conversa com Janaína em seu local de trabalho: recepção da Escola de Artes. Foto por Mayra Laan.

Foi aí que me dei conta de que não adianta fazer teatro, performance ou tentar alguma outra forma de comunicação e conscientização se não existe a força de vontade de querer buscar os devidos recursos para que o problema real seja solucionado e somente esperar que reverbere no outro aquilo que pode ser palpável de resolver (isso foi bem *choach* da minha parte, mas fez total sentido no momento). Imagina só, eu performando para o colega e não sabendo aproveitar a oportunidade de alfinetar os órgãos financiadores sobre congelamento do auxílio creche, disponível para os discentes com filhos, mas que não sai do papel. A idade da Maria é o tempo que estou aguardando na fila de espera que nunca anda. Tudo só existe em teoria, porque na prática as alunas precisam levar seus filhos para as aulas se quiserem continuar estudando ou pagando caro para deixar na creche particular se ainda não tiverem idade para a pública, que é o meu caso, que curiosamente consigo pagar com o queridíssimo PAIC. Escolhas ou necessidades?

(E sim, existe uma iniciativa na UEA – Universidade do Estado do Amazonas, que inclusive partiu da Escola de Artes e Turismo, na qual eu participo, onde as alunas que são mães se juntaram para tentar conseguir um

espaço adequado para que possam frequentar as aulas e deixas suas crianças com um profissional capacitado e por perto, isso com o apoio dos gremistas estudantis e centros acadêmicos. Se vai acabar em pizza? Esperamos que não, mas pelo menos os primeiros passos são dados).

Após essa troca, pude conversar brevemente com algumas das mulheres que são responsáveis pela limpeza do prédio, nas quais expuseram suas histórias e dores para somar com todas as que eu já estava guardando. Mais paradas foram feitas para, assim, concluir a ação e conversar, dessa vez com minhas diretoras, que me acompanharam em todo o trajeto. E com elas, consegui pude me abrir para dar minhas considerações do trabalho, no qual comparei a brusca mudança desde a primeira vez que foi feito, mudança essa que seria do corpo, do programa performativo, do psicológico, da não-presença da minha filha... que Canguru acabara de nascer?

Ação Performativa Canguru: 2

O mesmo figurino, a mesma preparação. Assim se inicia o segundo ato.

Faço o mesmo trajeto que fiz da última vez, com poucas trocas no caminho, pois o objetivo era explorar mais um pouco do que não havia sido do lugar acadêmico. Sentia que meu corpo estava mais disposto e com um tônus mais pesado, isso quer dizer que conseguia usufruir mais dele e com isso caminhei lentamente até a sala de dança do prédio, entendendo o que aquele espaço significa na minha vida.

Entrei

Olhando lentamente no espelho, eu na minha frente e naquela sala que representa o que estava sendo a profissão mais dolorida para mim depois da maternidade, era como se não fosse eu. Era como se eu estivesse acabado de chegar em casa depois da alta da maternidade, com medo de não gostar do que veria. Era vergonha, raiva, tristeza e desespero. Era o reflexo de um corpo que necessitava estar magro para o consumo estético da dança, mas que não conseguia ser mais. Dietas malucas, restrições alimentares, bulimia e ingestão constante de laxantes faziam com que eu olhasse esse reflexo e pudesse ter o

mínimo de contentamento, mas nada disso durou. O figurinista cobrando medidas e a produtora (que é uma mulher gorda) com um pisca alerta ligado e um letreiro escrito “não engorde, pelo bem da sua dança”. O espelho refletindo um peito caído depois da amamentação, de grandes marcas de estrias e de um corte enorme no ventre. Por fim, refletiu o não dançar, o tentar e não conseguir e o autoquestionamento de quem sou eu e meu corpo para minha arte. Será que essa arte acolhe esse corpo? Esse corpo suporta dançar com o peso das pedras junto?



Mãe-performer se olhando pelo espelho, com semblante triste, ao mesmo tempo que carrega pedras penduradas no sling. Foto por Milena Coiores.

Ação Performativa Canguru: 3

Desta vez, a ação performativa contou com a presença de duas mulheres que são mães e artistas: a diretora Mayra Laan e a Luciana Santos, minha colega de curso. As então performers, estavam comigo na cena 0, na qual me davam

suporte com a dramaturgia, que se fazia presente com o estímulo do dispositivo “Quando Maria nasceu...”



Cena 0 da ação. Do lado direito, Mayra, do esquerdo, Luciana. No centro, eu. Foto por Flavia Augustes.

Esse foi o Canguru mais caótico de todos, inclusive do primeiro, e uma das razões é que havíamos perdido o sling, peça chave da performance. Essa ação aconteceu na MITO (Mostra Interdisciplinar de Teatro da UEA), o prédio com grande rotatividade de salas e por isso, muita competitividade por elas e foi nesse troca-troca que o pano se perdeu. E agora, como apresentar Canguru sem o canguru?

Nesse mesmo dia, Maria estava com problemas na creche, que tiravam toda a minha atenção e paciência e a única coisa que eu conseguia pensar era o fato de falar sobre ela e não poder estar de fato presente para ela. Não era aquilo que eu queria.

Diante disso, tudo que foi pensado para ação foi escapando entre meus dedos e de repente eu não lembrava de nada, minha cabeça estava realmente fora dali. Eu tentava fazer as devidas movimentações e não saía absolutamente nada. Tudo era um completo vazio e eu só pensava na minha filha.

Sem corpo, sem presença. Havia apenas a maternidade real se fazendo presente no momento da performance. Tudo era palavra, era grito de desespero e cansaço, não dava conta de fazer artifícios corpóreos para que os outros me enxergassem. Não era possível. Minhas pedras, dessa vez, não estavam no sling, nem nos braços. Onde estavam pesava bem mais, cansava muito mais.

Mais uma experimentação se encerra e com ela a certeza de que não há como separar mãe e artista. Performance não é teatro e a realidade precisa ser encarada como tal, não como cena.

4. Cartas à quem importa!

4.1 Às lelys

Eu do passado, eu do presente e eu do futuro? Fico me perguntando o que esses “eus” tem em comum e se tem algo em comum. Fico me perguntando onde estava a lely do passado que jamais imaginou que a lely de hoje estaria onde está e não sei exatamente o que sentir quando penso sobre tal coisa. Orgulho? De quê? Felicidade? Será que essa lely se sente feliz e realizada? Ou será que é vergonha? Decepção? Será que é medo? Será a famosa culpa? Ou será que é tudo junto? Mas é possível sentir tudo ao mesmo tempo?

Temos 23 anos de idade agora, mas já tivemos 3, 13 e um dia teremos 43, assim espero.

Se dissessem a nós aos 3 anos quem seríamos agora, provavelmente diríamos “legal” e daríamos de ombro.

Se dissessem a nós aos 13 anos, falaríamos “nem morta, essa não sou eu e eu jamais faria isso com minha vida”. Aliás, falamos! Várias e várias vezes, em alto e bom som, aos quatro ventos.

Eu sinto tanto te decepcionar, da maneira como fiz, mas estamos exatamente onde você não queria. Paramos de fazer o que mais gostávamos, trocamos nossas antigas habilidades por outras, nossas expectativas hoje não são as

mesmas, nossas prioridades mudaram. Nosso corpo, Iely! Nosso corpo não é mais aquele corpo, muito além da estética. Alguém o cortou bem no meio e nós perdemos algumas funcionalidades.

Todos os dias eu penso em você, sinto muitas saudades, choro um monte e imagino como você falaria e ria de mim se eu te encontrasse cara a cara e, provavelmente você teria razão em muitos pontos, mas não em todos.

Tenho sim que reconhecer que você foi a melhor de mim, até agora, mas sinto que nós estamos onde estamos porque precisamos estar.

Encontramos o amor da nossa vida, garota! Você achava que isso não existia e hoje eu estou aqui para dizer que você estava errada e mesmo que seja uma cabeça dura, terá que admitir. O nome dela é Maria Catarina. Hoje ela tem 2 aninhos e ela se parece com você. Não a aparência, nasceu parecida com o pai, mas a personalidade é exatamente igual a sua: difícil e destemida, ela parece não ter medo de nada (risos).

Não fique triste comigo, estamos conseguindo devagar e temos uma enorme motivação. Continue onde está e torcendo por mim. Vamos conseguir formar na faculdade!

Quanto a você, Iely de 43 anos, eu só tenho perguntas e expectativas. Da forma mais sincera, como você está? Como está a Maria? Nossa, ela já é adulta. Ainda mora com a gente? A comida preferida dela ainda é macarrão com molho de tomate? Quem foi o primeiro amor dela? E nós? A gente ainda mora na mesma cidade? Você ainda é casada? Com o que trabalhamos agora? Ainda gostamos daquela mulher? Me desculpa quando tive que negligenciar a gente, algumas vezes foi preciso pela nossa filha. Outras vezes eu achava que sabia o que estava fazendo, mas não sabia e você teria me dito para não fazer.

Eu espero que você esteja feliz dessa vez, que a nossa filha esteja bem e que tudo tenha valido a pena de onde estamos agora, porque estou fazendo o que posso para ver você sorrir.

4.2 À Maria

Minha filha tão pequenina, que já foi menor e que logo não será mais, quero que saiba que isso só foi possível por sua causa. Você é a principal autora desse trabalho.

Sempre tive pressa para que crescesse e deixasse o colo e para se tornar independente. Pressa para a rotina funcionar e eu conseguir fazer meus afazeres acadêmicos ou apenas tomar um banho demorado. Pressa pro corpo caber no short de antes, pra barriga desaparecer e pro cabelo poder ficar solto novamente (que mãe não conhece o famoso coque?). Implorava ao universo que você andasse o mais rápido possível porque minha coluna já não aguentava seu peso.

Mas enfim, tudo passou e o que fica?

A saudade de te ter grudadinha de novo, do seu cheirinho e do teu mamar que insisti em tirar para não ter q depender mais dele.

Peço desculpas por todas as vezes que não fui a mãe que você precisava, eu também estava aprendendo. Desculpa por ter que sair pra trabalhar na noite quando tudo o que você queria era o aconchego do seu colo, eu também sofria. Desculpa por achar que minhas vontades eram maiores do que as suas necessidades e por vezes te privar de ter uma figura paterna presente. Peço desculpa à você e a mim também. Desculpa por muitas vezes te culpar quando tudo na minha carreira estava dando errado, quando eu chorava querendo meu corpo de volta e quando eu não conseguia um tempo para mim. Te peço perdão, você foi a melhor coisa que aconteceu!

Obrigada por me fazer sentir que sou a mãe mais poderosa do mundo, isso não acontece com frequência. Obrigada por me tornar uma pessoa mais humana e atenciosa. Nenhuma arte do mundo me faz mais artista do que você, Maria. Eu verdadeiramente te amo!

De sua pra sempre aprendiz, mamãe lely

4.3 À minha arte

E a você, só tenho a agradecer por me permitir voltar a ser sua depois desse tempo que estive longe. Te amei, te odiei, pensei até em te abandonar pela incerteza da estabilidade que eu tanto precisei e pela exigência de uma vida que eu não podia suprir, pois agora havia outra vida que pedia mais atenção do que a que você queria. Mas então ela veio te conhecer também e desde esse encontro, tem sido tranquilo e até gostoso, eu diria.

Obrigada por me fazer quem eu sou e me deixar dizer para mais pessoas o que elas precisam saber, do meu jeito. Por sua causa me sinto viva.

Viva longa à você e à nós juntas!

5. Considerações em percurso

A partir dessa pesquisa, mais precisamente da ação performativa, pretende-se caminhar para um espetáculo solo de teatro, assim como também pensar a elaboração de oficinas para esse público alvo, no qual se destina a própria pesquisa.

6. Referências Bibliográficas

ALCOFRA, Gabriela Machado Freire Tournillon. Corpo e maternidade : transformação e gênero na criação em dança . Campinas, SP : [s.n.], 2019.

EMIDIO, Thassia Souza Diálogos entre feminilidade e maternidade: um estudo sob o olhar da mitologia e da psicanálise. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

FABIÃO, Eleonora. Programa performativo: o corpo em experiência. São Paulo, 2013.

FORTIN, Silvie. Contribuições possíveis da etnografia e da autoetnografia para a pesquisa na prática artística. Rio Grande do Sul, 2009.

SALLES, C. Gesto Inacabado: processo de criação artística. São Paulo: Annablume, 1998.

SCAVONE, Lucia. A maternidade e o feminismo: diálogo com as ciências sociais. UNESP SP, 2001.

SOARES, Carmen. Pesquisas sobre o corpo: ciências humanas e educação. Autores Associados, Campinas, 2007.

SOARES, Taciano Araripe. Bionarrativas cênicas: dispositivos de comoção em obras do Ateliê 23. Universidade Federal da Bahia, Escola de Teatro, Salvador, 2021.

PINTO, Céli Regina Jardim. Feminismo, História e Poder. Revista de sociologia e política v. 18, n. 36, p.15-23, jun. 2010.

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