

Maternagem e(m) Performance: Poéticas de um Corpo que Tece, Cuida e Cria¹

Maternidad y(en) Performance: Poéticas de un Cuerpo que Teje, Cuida y Crea //

Mothering and(in) Performance: Poetics of a Body that Weaves, Cares, and Creates

Priscilla Kelly Silva Vieira²

Universidade Federal de Uberlândia (UFU) – Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas

priscilla.ksv@gmail.com

Fecha de recepción: abril 30, 2025

Fecha de aceptación: 21 de septiembre de 2025



Cómo citar: Vieira, P. K. S. (2025). Maternagem e(m) performance: Poéticas de um corpo que tece, cuida e cria. *Corpo Grafías: Estudios críticos de y desde los cuerpos*, 13(13), 94–107.

DOI: <https://doi.org/10.14483/25909398.23575>

¹ Artículo de reflexión

² Priscilla Kelly Silva Vieira é atriz, performer e pesquisadora. Membro da Companhia Parientes do Mar, desenvolve investigações na interseção entre maternidade, autobiografia e performance. Mestranda em Artes Cênicas pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU), sua prática artística atravessa teatro, vídeo e práticas de cuidado.

Resumo

Este artigo analisa o processo criativo em desenvolvimento na pesquisa de mestrado que investiga como experiências autobiográficas, práticas de maternagem e referências feministas se entrelaçam na construção de novas narrativas sobre a maternidade. A questão central é: como a criação artística pode questionar e subverter representações idealizadas da experiência materna? A pesquisa adota uma perspectiva crítica e poética, fundamentada em teorias feministas e metodologias autoetnográficas, ativando memórias, imagens oníricas e práticas performativas. A metáfora da teia orienta o processo criativo, propondo conexões entre corpo, linguagem e sensibilidade. Entre os achados, destaca-se a arte como espaço de invenção, resistência e expressão de experiências dissidentes. O artigo propõe ampliar os repertórios simbólicos da maternidade nas artes e sugere futuros estudos com outras corporalidades.

Palavras-chave

Cuidado; Criação Artística; Maternagem; Maternidade; Performance

Resumen

Este artículo analiza el proceso creativo en desarrollo dentro de una investigación de maestría que explora cómo experiencias autobiográficas, prácticas de maternaje y referencias feministas se entrelazan en la construcción de nuevas narrativas sobre la maternidad. La pregunta central es: ¿cómo puede la creación artística cuestionar y subvertir representaciones idealizadas de la experiencia materna? La investigación adopta una perspectiva crítica y poética, fundamentada en teorías feministas y metodologías autoetnográficas, activando memorias, imágenes oníricas y prácticas performativas. La metáfora de la telaraña guía el proceso creativo, proponiendo vínculos entre cuerpo, lenguaje y sensibilidad. Entre los hallazgos,

destaca el arte como espacio de invención, resistencia y expresión de experiencias disidentes. El artículo propone ampliar repertorios simbólicos de la maternidad y sugiere estudios futuros con otras corporalidades.

Palabras claves

Cuidado; Creación artística; Maternar; Maternidad; Performance

Abstract

This article explores the creative process underway in a master's research project investigating how autobiographical experiences, mothering practices, and feminist references intertwine in constructing new narratives about motherhood. The central question is: how can artistic creation challenge and subvert idealized representations of maternal experience? The research adopts a critical and poetic perspective, grounded in feminist theories and autoethnographic methods, activating memories, dream imagery, and performative practices. The metaphor of the web guides the creative process, proposing connections between body, language, and sensitivity. Among the findings, art stands out as a space of invention, resistance, and expression of dissident experiences. The article suggests expanding symbolic repertoires of motherhood in the arts and proposes future studies involving other bodies and intersectional perspectives.

Keywords

Artistic creation; Care; Motherhood; Mothering; Performance

O sonho, a casa da avó e o surgimento da teia

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.

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, 2025). Talvez fosse o medo de perder o último fio que me ligava a 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 engolissem, 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” (Proa, 2025).

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.

Louise Bourgeois dizia: "a escultura é a minha maneira de compreender o mundo". A performance, para mim, é a forma como tento tocar o mundo com os fios herdados dessas mulheres: avós, mães, artistas, aranhas. Minha pesquisa é uma tentativa de reconhecer esses fios e colocá-los em movimento. A teia é o modo como compreendo agora o espaço da criação: um lugar instável, coletivo e sensível.

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, citada em 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 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. 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.

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. Um ciclo incessante de construção, destruição, ruína e reinvenção. Como Bourgeois que "faz, desfaz, refaz" (Tate, 2000).

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 tensionam, 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 autoafirmação 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.

Corresponder³

Uberlândia, Brasil
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, meu companheiro, 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.

³ Este capítulo integra minha dissertação de mestrado intitulada *POÉTICAS DA MATERNAGEM: entre autoficção, performance e fragmentação*. Decidi incluí-lo também como link complementar nesta publicação, em razão da limitação de caracteres do formato editorial. Considero que ele contribui para ampliar a compreensão do processo criativo desenvolvido ao longo da pesquisa. Como parte do produto fragmentado que emergiu — a teia — este capítulo reúne materiais poéticos diversos, entre eles cartas endereçadas a pessoas que foram fundamentais neste percurso. São escritas que entrelaçam afetos, pensamentos e práticas, compondo uma das camadas sensíveis da pesquisa e reforçando os vínculos entre criação, relação e memória.

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. 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.

Como parte da minha teia criativa, apresento com mais detalhes o modo como nossa relação foi sendo tecida — e como este trabalho é também fruto desse vínculo. Para além de Joaquín, escrevi cartas a pessoas que foram essenciais nesta jornada: minha mãe, minha avó, meus filhos e artistas cujos trabalhos, ancorados na perspectiva da maternidade feminista, foram — e seguem sendo — fontes de inspiração. Convido você, leitor, a percorrer esse conjunto de cartas, mapas sensíveis que conduzem ao próximo trecho do texto. Para seguir adiante, basta acessar o link abaixo. Boa leitura.

[Link para as cartas.](#)

Desejar⁴

Posso afirmar, que o início desta pesquisa foi um sonho que tive ao engravidar pela primeira vez: eu engolia um pequeno peixe que cresceria em meu ventre. Essa imagem simbólica

⁴ Os subtítulos a seguir — *Desejar, Tecer, Interromper-Fragmentar e Considerar* — apresentados aqui de forma sucinta, também compõem o terceiro capítulo de minha dissertação, intitulado *Detalhar*. Como o próprio nome sugere, este capítulo se propõe a aprofundar e explicitar aspectos do processo criativo, com foco nas vídeo-performances *A Mulher que Engoliu o Peixe – Parte I e Parte II*, obras que emergiram ao longo da pesquisa.

atravessa toda a criação como metáfora do desejo criativo que pulsa de dentro para fora, revelando a maternidade e a criação como experiências corporais entrelaçadas, que se influenciam e moldam mutuamente.

A metáfora da teia é outra imagem estruturante do processo. Inspirada pela aranha de Louise Bourgeois (*Maman*, 1999) e pela ideia de uma dramaturgia descontínua e sensível, compreendi a criação como uma tecelagem lenta, vulnerável e muitas vezes interrompida. Assim como a aranha refaz sua teia diariamente, precisei reconstruir minha estrutura criativa, acolhendo o fracasso e a fragmentação. A teia tornou-se a própria metodologia do trabalho: fios que conectam imagens, sons, escritas, memórias, experiências de cuidado e maternagem.

Inicialmente, meu desejo era criar um espetáculo performático sobre a maternidade, mas essa ideia se desfez, dando lugar a um produto fragmentado — composto por escritas, memórias, vídeo-performance — enraizado no ambiente doméstico. A convivência inevitável com meus filhos e a impossibilidade de separar criação e cotidiano moldaram profundamente o processo e o resultado final.

Ao colocar a maternidade no centro da investigação, torna-se possível refletir sobre como o trabalho do cuidado — historicamente atribuído às mulheres e frequentemente não remunerado — sustenta as bases do sistema capitalista, mesmo sendo constantemente invisibilizado e desvalorizado.

Essa reflexão nos leva a questionar as estruturas que deslegitimam o trabalho materno e a reivindicar uma redistribuição justa do cuidado, bem como o reconhecimento financeiro, político e simbólico das diversas maternidades — negra, solo, adotiva, indígena, periférica, migrante — como práticas fundamentais para a sustentação da vida.

Quando mulheres mães narram suas histórias, não apresentam apenas um modelo alternativo de maternidade, mas rompem com as pressões sociais e desigualdades de gênero que moldaram essa experiência. Esse novo pacto de comunicação, fundamentado em uma maternidade real, é um convite à autonomia

materna, desafiando narrativas dominantes e construindo seus caminhos próprios, alinhando-se dessa forma, ao feminismo matricêntrico proposto por Andrea 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 tanto enquanto mulheres quanto enquanto mães, o que justifica a necessidade de um modelo de feminismo centrado na maternidade, construído a partir de suas experiências e trabalho materno.

Ao construir uma narrativa autobiográfica sobre o maternar, reivindico a autoria das mães na criação de suas próprias histórias. Por meio da pesquisa artística, busco não 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. Destaco a corporalidade materna, incluindo seus aspectos fisiológicos e sexuais, posicionando a mulher como sujeito ativo em seu maternar.

Ana Álvarez-Errecalde (2014) reforça essa perspectiva, ao mostrar como as representações tradicionais da maternidade refletem uma fantasia heterossexual masculina que a idealiza como sagrada, virginal e asséptica. Ana Álvarez-Errecalde (2014) reforça essa perspectiva ao mostrar que as representações tradicionais da maternidade refletem uma fantasia heterossexual masculina que a idealiza como sagrada e asséptica. Ela destaca o impacto de imagens que rompem esse padrão, como a de uma mulher nua parindo, exibindo o bebê, o cordão umbilical, a placenta e o sangue. Para a artista, vivenciar um parto sem interferências é um rito de passagem poderoso e primordial, cuja ausência na cultura popular merece questionamento.

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, sensível, 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.

Essa teia criativa se caracteriza por repetições, entrelaçamentos e momentos de suspensão, nos quais perder-se faz parte do próprio percurso. A imagem da teia representa a essência de um processo criativo complexo, onde os fios se cruzam e se bifurcam em direções inesperadas. Esse emaranhado dinâmico e orgânico reflete como a criação emerge de instantes fugazes, vivências pessoais e da constante exploração de novas perspectivas. Assim, a teia convida a cartografar o movimento e a dispersão da experiência, compreendendo que a criação não segue um caminho linear ou previsível, mas se desenvolve em um fluxo contínuo de possibilidades que se revelam a cada passo.

Como a aranha pacientemente tece sua teia, aprendi a tecer meu processo criativo, incorporando interrupções, fragmentações, repetições, fracassos e incertezas como companheiros inseparáveis. As interrupções abriram novos ângulos para minhas ideias; a repetição, como fios que se cruzam na teia, fortalece a estrutura; a incerteza ecoa nas perdas do labirinto criativo, onde surgem bifurcações inesperadas; e o fracasso é um fio que pode ser desfeito e refeito.

Além das primeiras experimentações práticas, iniciei uma pesquisa focada em artistas mulheres e estudos que exploram a interseção entre maternidade e arte. Esse percurso gerou imagens, rastros e conceitos que passaram a guiar meu processo criativo. As experimentações e os encontros com materiais artísticos e teóricos funcionavam como disparadores de ideias, formando uma teia mental que entrelaçava memórias e experiências como filha e mãe. Contudo, esse fluxo intenso era sempre ancorado pelo “fio-terra” do cotidiano: meus filhos me chamavam, e eu atendia.

Aproveitava os raros momentos de solidão em casa para me reconectar com minha criatividade através da improvisação. 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 torna-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?

A participação essencial de Joaquín nesse processo surgiu naturalmente, 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 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 presença fundamental que sustenta e possibilita este trabalho. Não há outra pessoa que pudesse assumir esse papel de forma tão integral.

Durante várias semanas, sustentamos uma rotina de ensaios seguindo o desejo da criação de um espetáculo. Nos ensaios, feitos em casa, meus filhos irrompiam o pequeno espaço cênico com seus egos inflamados, clamando por nossa atenção. Foi a partir desses embates cotidianos entre desejo criativo e cuidado, que compreendi 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 distinta daquela a que eu estava habituada. A experiência, atravessada pela maternidade, me levou a repensar as bases do que considerava essencial para avançar — um convite a reavaliar minha relação com o tempo, o espaço e a própria ideia de progresso no processo criativo.

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 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 e não mais de um espetáculo performático. Este formato permitia capturar as nuances dessas interações, registrar as sutilezas das relações ora conflituosas, ora profunda-

mente afetivas, por meio das ações, das expressões dos corpos e da espontaneidade. Também oferecia a possibilidade de integrar materiais iconográficos do meu arquivo pessoal.

Parte desse processo envolvia montar um tripé com luzes e outro com a câmera, e então deixar o jogo acontecer. Como pode ser observado na imagem anterior, a ação de recortar o espaço com luz era, em si, um gesto compositivo. Estávamos selecionando e organizando um dos elementos fundamentais da linguagem teatral, neste caso, a luz, para construir uma atmosfera singular. Esse entre-lugar criado pela iluminação nos permitia romper com as percepções automatizadas do cotidiano, abrindo caminho para uma experiência estética. Já não estávamos apenas na cozinha ou na sala à noite — estávamos em um espaço criado, disponível para ser vivido, habitado, explorado.

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.

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 apresenta 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:



Figura 1 – Corpo da artista em ação performática no ambiente doméstico em *A mulher que engoliu o peixe Parte I*. Em cena: Priscilla Kelly Silva Vieira. Câmera e edição: Joaquín Tato. Fonte: Arquivo pessoal da autora.



Figura 2 – Bastidores de gravação da vídeo-performance em *A mulher que engoliu o peixe Parte I*. Em cena: Pina e Gael. Câmera e edição: Autora / Joaquín Tato. Fonte: Arquivo pessoal da autora.



Figura 3 – Improvisação com as crianças em *A mulher que engoliu o peixe Parte I*. Em cena: Priscilla, Chico, Gael e Pina. Câmera e edição: Autora / Joaquín Tato. Fonte: Arquivo pessoal da autora.

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*⁵ – *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 materno 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.

A edição do material foi conduzida tanto pelo que as imagens e sons nos revelavam, quanto pelo que eu desejava enfatizar a partir das palavras-chave que vinham organizando o processo. 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*⁶ é composto por fragmentos audiovisuais captados anteriormente, nos quais meus filhos ainda não estavam

5 Ana Casas Broda. *Kinderwunsch*.

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

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](#)

A primeira imagem que aparece 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.

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*⁷, 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 resignificação do cotidiano. É o caso, por exemplo, do momento 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.

Em *Parte II*, me vejo como mãe e também como filha, fazendo parte de um 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.

Interromper-fragmentar

A fragmentação, neste processo, reflete diretamente as constantes interrupções e a impossibilidade de continuidade. Não se trata de uma escolha deliberada, mas de uma característica orgânica que emergiu ao longo do percurso. O par interromper-fragmentar manifesta-se de diversas formas: interrupções sucessivas geram fragmentações contínuas, e cada retomada acontece de maneira singular. Às vezes, tento continuar de onde parei; outras, retorno após pausas breves — como preparar um lanche, consolar uma criança ou amamen-

⁷ Instalação apresentada na exposição “Instalações”, Centro Cultural Banco do Brasil, São Paulo, 2000.



Figura 4 – Três gerações em *A mulher que engoliu o peixe Parte II*. Em cena: Priscilla, Tiana e Pina. Câmera e edição: Autora / Joaquín Tato. Fonte: Arquivo pessoal da autora.

tar. Há ainda retomadas após longos silêncios, que podem durar dias, semanas ou até meses.

Essas características transformaram não apenas a dinâmica do trabalho, mas também a imagem, a narrativa e a forma de narrar. A fragmentação, longe de ser um obstáculo, tornou-se resposta criativa e parte da teia. A não linearidade — elemento fundamental deste processo — emerge da própria vida, das experiências vividas e do que se cria no momento, em diálogo com as condições do percurso. Ela se entrelaça com a natureza fragmentada, contraditória e imprevisível do materno, atravessando o antes e o durante como uma camada dramatúrgica em constante formação.

Ao abraçar essas características, ao invés de tentar evitá-las, vejo este processo com 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; Bailer, 2021, p. 13).

Ao refletir sobre essa camada performática, percebo que a criação de uma personagem ou dramaturgia inteiramente fictícia não se mostra pertinente. Acredito que os registros pessoais e o compartilhamento de momentos íntimos com meus filhos — inclusive propostas surgidas de forma conjunta ou espontânea — podem ser compreendidos como atos performativos.

Neste processo, as interações cotidianas ganham valor como expressão criativa, onde a autenticidade e a imperfeição são potências. O performar se materializa no próprio viver e interagir. O maternar, por si só, 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.

Considerar⁸

Caro leitor (a),

Durante este processo, decidi vivenciar o entrelaçamento entre criação artística e maternidade na minha vida. O que inicialmente era um projeto de espetáculo performático transformou-se em uma teia orgânica e flexível, composta 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.

A força do cotidiano, com a presença constante das crianças e a impossibilidade de separar cuidado e criação, redefiniu a obra. O espetáculo inicial deu lugar a uma estrutura viva, e em transformação, tecida pela 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.

Ser mãe e criadora virou um ato cotidiano de resistência contra estereótipos e expectativas limitantes. Nesse caminho, encontrei na obra de outras artistas mulheres referências essenciais que iluminaram meu percurso, abrindo novas formas de imaginar e representar a maternidade além dos moldes tradicionais.

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 a 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 da aranha se adapta e se reconstrói, minha experiência do maternar e minha prática artística evoluem em diálogo com vivências, memórias ancestrais e influências de outras artistas que também ressignificam a maternidade sob uma perspectiva feminista. Nesse tecido de experiências, reflexões e criações, afirmo minha voz e autonomia como mulher, mãe e artista, reconhecendo as complexidades e contradições desse percurso.

Ao rastrear minha genealogia materna e mergulhar nas memórias das minhas mães-velhas, compreendi com mais profundidade os encargos patriarcais impostos às mulheres da minha linhagem. Suas histórias de cuidado, trabalho árduo e silenciamento revelaram a urgência de abraçar e praticar uma maternidade feminista.

Os vídeos emergiram como um fio condutor do processo, entrelaçando imagens da minha realidade familiar com explorações performáticas e escritas, ampliando a narrativa em dimensão sensorial e visual. Ao envolver meus filhos na criação videográfica, a convivência tornou-se o eixo central do processo, revelando nossa dinâmica como 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

⁸ Escolhi o formato de carta por privilegiar uma comunicação mais direta com o leitor, além de oferecer maior liberdade e intimidade na escrita.

apenas documentam, mas materializam imagens oníricas, dando forma ao que escapa ao olhar consciente.

Essa proposta dialoga com a concepção de Eleonora Fabião (2010), 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” (2010, p 323), 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 matinar com a performance, o cuidado com a cena.

Matinar, aqui, é compreendido como uma performance contínua. Os materiais gerados nesta pesquisa tornam-se o meio onde essa performance se expressa — um espaço em que as imagens não apenas narram, mas encarnam, tornando visível uma teia de significados feita de sonho, corpo, tempo e relação. Este trabalho não pretende ser uma conclusão, mas um momento dentro da tessitura contínua da minha identidade como mulher, mãe e artista — um processo em constante desdobramento entre vida e criação. Assim como a aranha tece sua teia no presente do gesto, sigo nesse ciclo infinito de labor materno, performance vital e incessante. Permito-me ser essa mostra que abraça a complexidade da experiência materna e a incorpora à sua arte.

Referências

Álvarez-Errecalde, A. (2014). *In conversation with Ana Álvarez-Errecalde. Her Blue Print: Art & Ideas for Women Everywhere*. Recuperado el 5 de abril de 2024, de <http://imowblog.blogspot.com.es/2014/01/in-conversation-with-ana-alvarez.html>

Blanco, S. (2018). *Autoficción: Una ingeniería del yo* (4ª ed.). Madrid: Punto de Vista Editores.

Borges, C. M. (2019). *O parto nas artes visuais: Uma abordagem histórica e feminista do nascimento e da maternidade* (Tese de doutorado, Universidade Federal de Uberlândia). <https://doi.org/10.14393/ufu.te.2019.2464>

Bourgeois, L. (s.f.). *El retorno de lo reprimido: Escritos*. Recuperado el 7 de enero de 2025, de <https://proa.org/esp/exhibicion-proa-louise-bourgeois-el-retorno-de-lo-reprimido-escritos.php>

Bourgeois, L. (s.f.). *I do, I undo, I redo. Tate Modern*. Recuperado el 2 de enero de 2025, de <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/unilever-series-louise-bourgeois-i-do-i-undo-i-redo>

Broda, A. C. (2013). *Kinderwunsch*. Madrid: La Fábrica.

Caon, P. M. (2019, 12 de julio). Algunas palabras sentidas. *Diário de Uberlândia*.